

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra Psychologie

## Bakalářská práce

Wildeův Dorian Gray: Psychologický přístup

Wilde's Dorian Gray: A Psychological approach

Šárka Váchová

Vedoucí práce: PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Studijní program: Bakalářský

Studijní obor: Psychologie s rozšířením o speciální pedagogiku

2022

*Prohlašuji, že jsem práci vypracovala pod vedením vedoucího samostatně s použitím uvedených zdrojů. Rovněž potvrzuji, že tato práce neslouží k získání jiného či stejného titulu.*

V Praze dne 4. července 2022

Šárka Váchová

## Poděkování

Tímto vřele děkuji mému vedoucímu práce za jeho laskavý přístup, zájem a pevné vedení.

## Abstrakt

Účelem této práce je pokusit se rozebrat jediný román Oscara Wilda *Obráz Doriana Graye* optikou více různých pohledů na problematiku.

V první části bude pozornost směřovat především k nastínění samotného děje a zápletky knihy. Následně budou rozebrány hlavní vlivy, jejichž aspekty jsou v románu zřejmé, stejně jako v signifikantním stylu psaní samotného autora. Uzavírat se bude první část snahou nastínit interpretaci románu na bázi již zmíněných vlivů a dalších atributů jeho problematiky.

V druhé části je důraz kladen na rozbor románu optikou dvou odborných studií, přičemž první z nich se věnuje hlavně interpretaci jeho podstaty na bázi Žižekových teorií, které jsou založeny na psychoanalyticko – ideologickém přístupu a druhá studie staví na samotném psychoanalytickém přístupu, kdy je důraz kladen na pojetí času, jako zásadního hybatele v životě jak obyčejného jedince, tak hlavní postavy románu – Doriana Graye.

Na závěr budou obě studie porovnávány ve snaze propojit je do smysluplného celku interpretace doplněné o spisy z vězení samotného Wildea.

Klíčová slova: dualita; masky; trauma; ideologie; vyhýbání se realitě

## Abstract

The aim of this work is to analyse the only Wilde's novel *The picture of Dorian Gray* through the wide perspective of different views discussing the matter.

The first part of my work is dedicated to describing the story and the plot itself followed by the analysis of all of the main motifs which are represented in the novel and in the author's significant style of writing. Such a summary of the main influences will be endorsed by the attempt to interpret the motifs as a whole.

In the second part the main focus lies on analysis based on two science papers describing the matter through two different views. First is focused on Žižekian theories considered to be a mixture of psychoanalytical approach and an ideological one. The second paper is based on psychoanalytical approach discussing the matter of time in the life of a man and also Dorian's.

Both of these studies will be compared in order to summarize the final interpretation including and considering the addition of Wilde's very personal notes from his imprisonment years.

Keywords: duality; masks; trauma; ideology; denying reality

# Obsah

Úvod .....	1
1. Přehled děje.....	2
2. Motivy promítající se v románu.....	7
2.1. Dualita .....	7
2.2. Faustova tématika .....	8
2.3. Divadlo a masky .....	10
2.4. Záhadná kniha a postavy Wildeova románu.....	11
2.5. Vliv antického Řecka.....	12
3. Shrnutí vlivů a vlastní interpretace díla .....	16
4. Psycho-ideologické hledisko vycházející ze Žižekových teorií podle výkladu Safy a Sokhanvara (2018) .....	19
4.1. Úvod .....	19
4.2. Subjektivita.....	19
4.3. Ideologie .....	22
4.4. Trauma.....	23
4.5. Shrnutí .....	25
5. Psychoanalytické hledisko podle výkladu Bella o existenci v čase vedoucí k rozvoji jedince či ke katastrofě (2006) .....	26
5.1. Úvod .....	26
5.2. Freud a jeho esej „Pomíjejícínost“ (1916).....	29
5.3. Klinické materiály z terapie pacientky .....	31
5.4. Shrnutí .....	33
6. Porovnání esejí a celkové shrnutí interpretace.....	35
7. Limity práce .....	40
8. Závěr .....	41
9. Seznam použitých zdrojů.....	42

## Úvod

Tato práce se zabývá rozbořem jediného románu Oscara Wilda, který v sobě spojuje hned několik výrazných motivů a tendencí, které svým signifikantním psacím stylem Wilde sofistikovaně skryl před tehdejšími přísnými poměry viktoriánské společnosti. Jelikož je problematika tohoto konkrétního díla velmi komplexní, bude se od toho odvíjet i má práce, která si klade za cíl pokusit se propojit jednak vlivy, které sám autor čerpal ze svého skutečného života, tak i samotnou podstatu jednolivých fiktivních aktérů v románu, kteří na sebe vzájemně působí a tak se i prolíná jejich psychologická a vývojová linie v knize. Celistvost těchto dvou náhledů na samotný román se budu snažit interpretovat pomocí motivů, optikou dvou odborných esejí, jejich následným porovnáním i vlastním úsudkem.

Motivy, jak již byly zmíněny, se věnují hned několika aspektům, kterými se Wilde nechává inspirovat ne pouze v rámci psaní knihy, ale i v jeho samotném životě. Můžeme tedy sledovat jeho obdiv pro krásy a filosofii antického Řecka, zálibu v maskách, či i rozpolcenost jeho osobního života.

Odborné studie, kterým rovněž dávám ve své práci prostor se zabývají rozbořem problematiky románu skrz aspekty jak psychologické, tak i kupříkladu ideologické. V první studii, jejímiž autory jsou profesor filosofie a anglické literatury Sokhanvar a jeho kolegyně, rovněž profesorka anglické literatury Safa, pojmají svůj rozbor postav i románu na bázi Žižekových teorií, ve kterých je důraz kladen převážně na tři hlavní složky a to sice na aspekt traumatu, subjektivity a ideologie. Druhá studie amerického psychoanalytika a psychiatra Bella pojímá analýzu s ohledem na subjekt času, jako zásadní motiv jedincova spění a vývoje. Touto psychoanalytickou optikou nahlíží i na postavu Doriana, kterou vnímá jako jedince, co žije v iluzi času a tudíž se cítí nedotčen dopady tvrdé reality. Avšak toto vše lze praktikovat jen dočasně, jelikož otázka času je nekompromisní a důsledky nevyhnutelné.

Závěrem se snažím v rámci porovnání esejí i mé prvotní snahy propojit náhledy na román jak s ohledem na pohled samotného autora, který v něm promítá hodně aspektů ze svého života, tak i s pojetím světa fiktivních postav v něm, získat ucelenou interpretaci podstatné problematiky tohoto díla, která je na konci doplněna i Wildeovými velmi osobními spisy z doby jeho výkonu trestu.

## 1. Přehled děje

Román začíná představením tří základních postav. Umělec Basil Hallward poháněn vysoce romantickými ideály, jeho kamarád lord Henry Wotton (Harry), který je velmi inteligentním cynikem a ve svých kruzích je pro svou inteligenci a břitký důvtip velmi obdivován. Wilde ho popisuje jako člověka, který dokáže cokoli vysvětlit zcela originálním, netradičním a pohotovým způsobem. Nakonec je zde hlavní hrdina děje, Dorian Gray. Mladý muž, který je neobyčejně krásný, naivní romantik, skoro až nevinný hoch. Basil je zcela pohlcen Dorianovou krásou, že ho bere jako velkou uměleckou inspiraci pro své tvoření. Maluje mu obraz, který on sám hodnotí jako své mimořádně dobré dílo a lord Henry mu dává za pravdu. Po ovlivnění takového rázu Basil snil a tajně toužil celý svůj umělecký život. Ačkoliv je přesvědčen, že obraz je dílo vsutku podařené, Basil se ho rozhodne nevystavit, protože jak sám tvrdí „*v něm zobrazil příliš sám sebe*“. (Wilde, 2016, str. 11) Lord Henry popisuje malířův dokončený obraz jako obraz Narcise.

Dorian, jako známý Basila, je představen lordu Henrymu a ten má na mladého hocha neobyčejně podmanivý vliv. Zve ho na ty nejlepší večírky a Dorian je na nich velmi obdivován, všichni se mladému a krásnému chlapci snaží vlichotit do přízně. Harry je mefistotelská figura a pokušitel. (viz. kap. 2.2. Faustova tematika ) Jeho chytré a přesvědčivé filosofování slouží jako lákadlo do světa, kde na ničem nezáleží a nejsou zde respektovány žádné hodnoty. Je velmi pohotový ve svých důvtipných odpovědích, které si Dorian podmaňují. „*Své přátele si vybírám pro jejich dobrý vzhled, pouhé známé pro jejich dobrý charakter a nepřátele pro jejich dobrý mozek.*“ (Wilde, 2016, str. 20)

„...*manželství má jen jediný půvab: obě strany v něm musí naprosto nevyhnutelně vést život plný šalby.*“ (Wilde, 2016, str. 13) Harry nevěří v upřímné dobro nebo hloubku ve vztahu k ostatním, vše považuje za jistou formu pokrytectví. Je proto dobrým příkladem známého aforismu: „*když ptáčka lapají, pěkně mu zpívají*“.

Basil má pocit, že se jeho život od té doby, co poznal Dorianu změnil, jelikož naplnil jeho představu uměleckého ideálu. „*Ted' on pro mě znamená všechno mé umění*“ ( str. 22)

Basil není nadšen z přátelství Harryho a Dorianu, jelikož se malíř obává, že lord bude mít na mladého chlapce neblahý vliv, a jeho obava je opodstatněná. Harry si Dorianu zcela podmaní. Na jejich procházkách je mladík zcela okouzlen Harryho přehledem a baží po jeho filosofování. Harry rozpráví o životě, jako o nutnosti vytěžit z něj co nejvíce všeho. Užít si život naplno a se vším všudy. Zažít vše, co život nabízí. To, co je na povrchu je pro něj nejvíce



důležité, lidskou hloubku vnímá jen jako uklidňující iluzi. „*Jen mělcí lidé nesoudí podle vzhledu.*“ (str. 39). Harry skrz své filozofování a vychytralé řeči probouzí v Dorianovi touhu po věčné kráse a zasazuje ho do teroru zaklínění se v čase, kdy bude mladík zcela odtržen od reálného pojetí světa. Když Dorian stojí před hotovým obrazem sebe sama u Basila v ateliéru, není to hloubka obrazu, ani um malíře, který povedený obraz vyhotovil, co Doriana zcela hypnotizuje, nýbrž je to jeho podobizna na plátně, která nikdy nezestárne a pořád bude stejně krásná, kdežto on bude stárnout a chřadnout. To ho zcela děsí a probouzí v něm velký strach. Rezonují v něm názory lorda Henryho, které Dorian začíná pojmát za své a plně si uvědomuje v tomto momentě svou krásu a zároveň i pomíjivost mládí. Je ješitný a přeje si, aby portrét stárnul místo něj. Je naprosto ohromen, až paralyzován uvědoměním si své vlastní smrtelnosti. „*Kdyby to tak mohlo být opačně! Kdybych tak já mohl zůstat vždycky mladý a stárnout, kdyby mohl ten obraz! Za to – za to bych dal všechno! Ano, na celém světě není pranic, co bych za to nedal. Dal bych za to svou vlastní duši.*“ (str. 44) Toto prohlášení je předzvěstí nekalé faustovské dohody a jistým náznakem zaprodání své vlastní duše.

Dorian si neumí představit možnost růstu a rozvíjení své osoby s ohledem na skutečný vývoj, ale vidí v procesu stárnutí pouze ztrátu, úpadek a jistou smrt. Aniž by si to uvědomil, zatratil sám sebe, zaprodal svou duši a s tím i veškerý smysl pro reálné dění. Basil varuje Henryho, aby neříkal své světonázory nahlas před Dorianem, protože se bojí neblahého vlivu, který Harry na chlapce má a kterým ho může zcela *otrávit*. Je ale příliš pozdě. Harry Basilovi odpovídá: „*Před jakým Dorianem? Před tím, který nám nalévá čaj, nebo tím na obraze?*“ (str. 49) Dorian již prošel proměnou.

Čeho jsme v průběhu románu svědky je ustavičný boj Doriana mezi dvěma protikladnými částmi jeho osobnosti. Jedna část se snaží zachovat smysl pro to, co je skutečné a dobré, zatímco ta druhá řídí jeho jednání směrem ke korupci, nezodpovědnosti, zkaženosti až perverznosti. Přesto však v jisté části knihy má Dorian stále zachován jistý kus nevinnosti a smyslu pro krásu a sílu lásky. Bláznivě a bezhlavě se zamiluje do dívky, mladičké herečky Sibylly Vaneové, jejíž vystoupení zhlédne, když jednou náhodou zabloudí do zapadlého divadla. Začne na její představení chodit pravidelně každý večer, zcela pohlcen jejím talentem. Po jednom z mnoha představení jde za Sibylou do šatny a vyzná jí svou lásku. Sibyla vede vcelku nešťastný život, je dívkou z chudé rodiny. Jediné, co činí její mladičkový život smysluplným je její čistá láska k uměleckému světu divadla. Vášnivě se do mladého a půvabného Doriana zamiluje, přezdívá mu *krásný princ*. Brzy se pár zasnoubí a vyhlíží vdavky.

Dorian se Sibylou jsou rozradostnění, nadějní milenci a v rámci struktury příběhu je jejich sblížení jistá šance na Dorianovu záchranu před nevyhnutelným a krutým osudem jeho zkorumpované duše. Ale nemá tomu tak být. Dorian vezme jednou večer Basila s Henrym na představení Sibylu, zatímco Sibylu svým přátelům živě vykresluje jako neuvěřitelně nadanou mladou herečku. Sibylino představení, v němž představuje *Julii* v Shakespearově hře *Romeo a Julie* je však onehdá večer katastrofální. Sibyla hraje přílišně. Dorian se cítí před svými přáteli znemožněn. Když jde za dívkou do zákulisí, je rozradostněna tím, že na jevišti už konečně nemusí předstírat lásku, jelikož našla pravou lásku ve skutečném životě. „*Tvou zásluhou chápu, co je doopravdy láska!*“ (str. 129), říká Dorianovi. Toto je zlomový bod, kdy Dorian naprosto ztrácí kontakt s realitou a raději baží po svých vykonstruovaných představách a přáních. Zatímco Sibyla se *de facto* vzdává své vášně pro divadlo, jelikož realita opravdové lásky, kterou zažívá, je pro ni v tu chvíli přednější a vzácnější, než záliba hraní divadla, samotný Dorian je tažen hlavně svou pýchou a povrchností. Dívčíným chabým hereckým výkonem pohrdá a je jím přímo zhnusen. Má pocit, že ho Sibyla zostudila. Zcela vyprchávají veškeré city k dívce, které ale byly založeny spíše na poblouznění z jejího talentu a ne na skutečné a ryzí lásce k ní samotné. „*Zabilas mou lásku!*“ (str. 130), hněvá se Dorian. Pozorujeme zde velký kontrast mezi oběma milenci. „*Princi z pohádky! Princi ze života! Mám už dost přeludů. Ty pro mě znamenáš víc, než pro mě může znamenat všechno umění.*“ (str. 129) Zatímco Sibyliny city jsou založeny na skutečném vnímání reálné lásky, Dorian se orientuje jen na pověstné pozlátko podstaty věci.

Dorian už o Sibylinu přízeň vůbec nestojí. Chtěl jejím grandiozním hereckým výkonem udělat dojem na své přátele, ale nestalo se to. A tak zavrhuje její upřímnou lásku a zcela chladně jí opovrhne. Jen proto, že skutečná láska k Dorianovi pro nešťastnou dívku byla mnohem více, než její láska k divadlu a proto tehdy večer hrála tak mizerně. Již nemusela nic předstírat, když opravdovou lásku měla v reálném životě. Jak ho Sibyla snažně prosí, aby ji neopouštěl, čtenář si může všimnout, že za Dorianem ve skrytu duše již mluví tichý hlas jeho kardinálního mentora – lorda Henryho, prostřednictvím kterého Dorian náhle sám zesměšňuje Sibylinu vášeň a hloubku citů. „*Vždycky je něco směšného v citových výlevech těch, jež jsme přestali milovat.*“ (str. 131). V těchto krutě pronesených frázích sám Dorian necítí pražádnou vinu.

Epizoda se Sibylou je ústřední moment celé Dorianovy transformace. Mladík se po zbytek téže noci toulá ulicemi, zatímco čtenář cítí, že jeho charakter je nenávratně změněn či nahrazen. Když se vrací domů, autor barvitě popisuje materiální bohatství okolí Dorianova domu, což jde přímo v kontrastu s chudým spirituálním a niterným světem hlavního hrdiny. Když nad ránem dorazí do svého obydlí, můžeme se ještě kochat detaily do podrobně popsaných honosných

předmětů, kterými si Dorian zdobí svůj příbytek, jako jsou drahé renesanční tapiserie, vzácné lucerny atp. Dorianovi po tomto kochání sklouzne pohled na svůj portrét, který ale změnil mírně svůj vzhled od doby, co ho jeho majitel viděl naposled. Obličej se jaksi změnil, má jiný výraz, ve kterém jsou zlomyslné prvky. „*Posléze se vrátil do knihovny, zamířil k obrazu a prohlížel si jej. V matném světle, jež se prodíralo skrze smetanové hedvábné závěsy, se mu zdálo, že obličej portrétu je trochu změněn. Má jiný výraz. Dalo by se říci, že v těch ústech je najednou cosi krutého. Rozhodně je to podivné.*“ (str. 133)

Obraz se stává pro svého majitele jistou kontrolou jeho morálky. Když se Dorian ráno probudí, rekapituluje si v sobě události předchozího večera, má výčitky svědomí, chce se pokusit to napravit. V tom ho navštíví Henry a úzkostlivému Dorianovi, který mu vykládá o jeho prohřešcích minulou noc, oznámí, že je již pozdě něco napravovat, jelikož Sibyla spáchala ten večer sebevraždu, jak bylo uvedeno v ranním tisku. Harry opět ukáže své typické rysy osobnosti, jakými je krutost a cynismus, když Dorianovi, který je z celého souběhu událostí v šoku, skoro téměř pográtuluje, když zaníceně hovoří o tom, jak je pro mladého muže, jako je Dorian, vzrušující, když se pro něj z lásky zabije mladá žena. „*Přál bych si, abych sám mohl něco podobného zažít.*“ (str. 144) nechává se slyšet Harry. Dorian je Harryho názorem opět pokořen a náhle se zbavuje jakýchkoliv pocitů viny. „*Takže jsem vlastně zavraždil Sybilu Vaneovou...zabil jsem ji tak jistě, jako bych ji prořízl její křehký, malý krček nožem. Ptáci zpívají v zahradě pořád stejně šťastně. A dnes večer s Vámi, Harry, povečeřím a pak zajdu do opery.*“ (str. 145)

Dorianův život je roztržštěn. Žije prostopášně bez jakýkoliv závazků, omezení či pocitů studu nebo viny. Navštěvuje drogová doupata, má nesčetně románeků a afér, je zodpovědný za zničení životů mnoha lidí i za jejich smrt. Avšak jeho vzhled je stále stejně naivní a krásný, není ničím poškozen či pošramocen. Je navždy mlád, zatímco portrét se stává stále odpornější, škaredější a strašidelnější. Nese všechnu zátěž jeho prohřešků, kriminálních činů a odráží totální rozklad duše jeho majitele. Dorian nemůže snést pohled na zohavený portrét a proto jej raději ukryje na půdě, kde jej i zamkne a vezme si klíč k sobě.

Basil přijde navštívit Dorianu, když se dozví, jaký nebezpečný život vede. V románu Basil představuje svědomitou postavu s morálními kvalitami. Dorian si však Basilovy rady nebere k srdci a vede Basila na půdu, jelikož malíř chce vidět portrét, který sám maloval. Sám malíř je v šoku, když vidí zhyzděnou podobiznu, která je zachycena na obraze. Na chvíli Dorianu ani nepoznává, má pocit, že dílo maloval někdo jiný. Avšak Wilde stále nabádá čtenáře, že nic není

prozatím ztraceno. Basil stále věří, že „*pod tou hrůzou, která zničila celý obraz, přec snad nezničila zcela jeho pověstnou krásu*“ (str. 179)

Basil, jenž si uvědomuje, že obraz zobrazuje zlo, které dlí v jeho majiteli a které v jeho životě převážilo nad dobrem, přesto nabádá Doriana, aby se s ním pomodlil. Avšak Dorian se malíři vysměje a pak ho chladnokrevně v útrokách půdy zavraždí. Poté najímá chemika, kterého vydírá, když mrtvolu nezlikviduje prostřednictvím chemických sloučenin. Basil byl jedinou nadějí, který se upřímně snažil ochránit Dorianu před zákeřným zlem jeho života, avšak s jeho smrtí zaniká i naděje světlé a lepší budoucnosti Doriany. Jeho styl života se stále propadá hlouběji a hlouběji do zhoubné propasti temna.

Ke konci knihy je Dorian zhýralý chlapík, kterého dohání zlo, jež je všudypřítomné v jeho životě. V jedné světlé chvíli se snaží uchránit jistou ženu před tím, aby se s ním zapletla a je zde náznak jakéhosi pokání. Avšak posléze Dorian zjistí, že jeho důvody byly čistě sobecké a pokrytecké, když si chtěl sám pro sebe uzurpovat jakýsi dobrý pocit toho, že činí něco „*chvályhodného*“. Velkorysý ohled na jistou ženu v tom nehrál žádnou roli, ač se tak své počínání chystal sám pro sebe zdůvodnit. Jako by na něho opět doléhal Henryho vliv a lordova nedůvěra v cokoliv dobrého. Když je Dorian doprovázen všemi strašnými věcmi, které spáchal a jejich dozvuky, jejichž zlou podstatu rozpoznává až v posledním stadiu svého úpadku, nevydrží to a jde na půdu zkontrolovat opět svůj obraz. „*...jeho vlastní duše...dívá se na něj skrz pláno a výzývá ho k úsudku.*“ (str. 189) V zoufalství a s hrůzou, která se na něj z obrazu dívá bere Dorian nůž a vší silou ho zabodne do obrazu s nadějí zničit ho navždy. Jediné, co služebnictvo uslyšelo je zlověstný výkřik utrpení. Když se jdou podívat na půdu, co se tam událo, najdou portrét na svém místě, jak zachycuje plnou krásu jejich pána. Na zemi leží ohyzdný, hrbatý stařec. Nebýt prstenu, který má na prstě, svého pána by nejspíš ani nepoznali. Dorian tím, že chtěl zničit škaredý obraz, zabil nakonec skutečně sám sebe.

## 2. Motivy promítající se v románu

Román *Obraz Doriana Graye* je psaný v literárním žánru gotického románu, což je vcelku obvyklý žánr pro období viktoriánské doby, ze kterého později vzniká moderní horor. Typickými prvky jsou ponuře vykreslené momenty, vyvolávání strachu ve čtenáři, znechucení, ale rovněž navození tajemných pocitů či jistých forem nadpřirozena. Tyto prvky se zároveň prolínají s určitou formou psychologických odchylek a traumat. Taktéž napříč knihami v tomto žánru psaných lze pozorovat opakující se paralela s vymalovaným obrazem, který není statický, ale jistým způsobem mění svůj vzhled. (Robinson, 2021, str. 2)

Wilda rovněž můžeme spojovat jak s hédonistickými myšlenkami na nezměrná potěšení všeho druhu, tak rovněž s dekadentním obdobím, kdy umělci a literární velikáni tvořili svá díla na bázi filosofie, která se snažila spatřovat krásu v ošklivosti. Promítali tedy do svých děl aspekty prostředí z podsvětí a v neposlední řadě čerpali inspiraci z lidských zhýralostí, hříchů a zakázaných věcí.

Wilde ve svém románu propojuje motivy jak filozofické, tak lidové, mytologické a psychologické.

### 2.1. *Dualita*

Ideu dvojníků, či jinak zdvojených atributů lze najít v mnoha knihách spadající pod žánr gotického románu. Na ideu dvojitosti lze v psychologické rovině rovněž nahlížet jako na určité ujištění se v popření svého vlastního skonání nebo de facto jako na odmítnutí své vlastní smrtelnosti. (Robinson, 2021, str. 2) Wilde zobrazuje hlavní postavu Doriana jako mladého chlapce, jenž kategoricky odmítá jakékoliv vystavení se aspektům pojícím se se smrtí. Důležitým elementem je v tomto případě rovněž ztráta či jisté hrubé odtržení od části svého vlastního já. Onen neživý dvojník na obraze, který mění své vzezření v čase, bere veškerou tíhu prohřešků a kriminálních činů svého majitele na sebe.

*„Obraz byl jeho druhou polovinou. Nejprve si prostřednictvím obrazu uvědomil svou vlastní krásu a utvrdil tak sám sebe ve formě jistého narcismu.“* (Milbank, 2014, str. 30) Stejně, jako Narcis v řecké mytologii, který je posedlý svou krásou tak moc, že uvrhuje sám sebe do nekonečné role oběti, když neustále musí pozorovat svůj odraz ve vodní hladině, tak i Dorian nabyl o sobě samém podobného dojmu. Později má však tendenci se od obrazu zcela distancovat, jelikož činí jeho hříšné činy nadměrně dobře viditelné, když se pod jejich vlivem mění v ohyzdnou kreaturu. Jímá ho strach, ale zároveň je obrazem a jeho měnícím se

charakterem vyloženě posedlý. Zhyzděná podobizna s jízlivým výrazem je zrcadlem jeho zkorumpované duše a ač Dorian nepocítuje přímé důsledky svého jednání ve skutečném životě, je si jich zcela vědom na vědomé úrovni, což ho rovněž utvrzuje v jeho vlastním úpadku a limitů jeho času, tedy jeho smrtelnosti, jejíž těžký úděl předtím nevnímal zcela zřetelně. „*On je ten vyvolený a obraz je zatracený, prokletý.*“ (Milbank, 2014, str. 30)

Dualita je rovněž výrazná na příkladu pasáže z knihy, která popisuje bezstarostný život dobře zajištěných lidí viktoriánské Anglie. Když jde lord Henry na večeri ke své tetě, která je vévodkyní, setkává se v jejím domě jen se samými významnými lidmi – lordy, rytíři, Vévody. V kontrastu s tímto aristokratickým prostředím zámožných lidí té doby je v šestnácté kapitole popsán Dorianův dvojitý život, kdy se z bohatého lorda znenadání stane tulák. Dorian se ke konci knihy převléká za chudého muže a v anonymitě navštěvuje různá pofiderní místa, jako jsou kupříkladu opiová doupatá. V tomto vyobrazení je aspekt jisté zkázy pojící se se závislostí a hříšným chováním. V Dorianovi se perou dvě různé tendence a být se v určitý moment nedá tvrdit, že je dobrým člověkem, kus dobra v něm je, akorát je zadupáno pod temnou stránku, která nad dobrem zcela převládla. (Robinson, 2021; Milbank 2014)

Obdobný příklad můžeme sledovat i v rámci další knihy spadající pod gotický román a tou je *Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda*. Prolínání mezi Wildeovým a Stevensonovým románem je značné. Doktor Jekyll má vcelku monstrózní alter-ego, které se dá rovněž považovat za jakési jeho zdvojení či aspekt dvojitého života. Doktor Jekyll k němu referuje, jako k jeho nižším pudům, které se ale zhmotní v konkrétní charakter pana Hyda, když doktor vynalezne chemickou sloučeninu. Tu když pozře, změní se vážený doktor Jekyll v odporného pana Hyda, který si užívá potěšení nočního života a dalších nebezpečných prostopášností, které by si v jeho postavení spořádaného doktora nemohl za normálních okolností dovolit. (Robinson, 2021, str. 3)

## **2.2. Faustova tématika**

Legenda o Faustovi a o jeho zaprodání se ďáblu vykazuje zřejmé paralely s Wildeovým románem. Faust zaprodá svou duši ďáblu Mefistotelovi výměnou za 24 let bezbřehé moci a krásy. „*Faustem většinou rozumíme někoho, kdo zcela vědomě a nenávratně zradil svůj smysl pro to, co je dobré, aby nabyl určitých vytoužených statků a dalších výhod. Zradil tedy vědomě to, co je v lidském životě velmi cenné a hodnotné. Takováto výhodná nabídka, avšak v sobě zahrnuje dva aspekty – toho člověka, který je pokoušen a samotného pokoušitele.*“ (Hedges, 2006, str. 34) Lorda Henryho můžeme v tomto případě výborně ztotožnit s postavou

Mefistotela, což je našeptávač, pokušitel a ďábel, který svými technikami dokonale manipuluje svou obětí. Lord Henry nabádá Doriana, aby obětoval vše pro jakoukoliv formu potěšení a slasti ze života. Zcela ho vmanipuluje kupříkladu do zcestného uvažování o Siblylině sebevraždě, jakožto o aktu, který je pro mladého muže velice příhodné zažít, jelikož to dle jeho pohledu na věc poukazuje na Dorianův um zcela pobláznit lidi svou neuvěřitelnou krásou a mládím. Rovněž se obdobně snaží omluvit Dorianovu chladnokrevnou vraždu jeho dobrého přítele Basila Hallwarda, který vyjádřil velké obavy o mladíkův styl života a jeho chování, když na půdě viděl zohyzděný obraz, co mu sám namaloval. Dorian se stává obětí našeptávače lorda Henryho, který by sám odporné věci, které činí Dorian, neučinil, ale tím, že mladíka infikuje svými pohledy a světonázory, stává se Dorian jeho loutkou, prostřednictvím které si lord Henry zkouší svou vlastní moc. Dorian je velmi vykořeněným charakterem, jelikož je obětí svého traumatu z dětství, (viz. kap. 4.4 Trauma) se kterým nedokázal správně naložit a proto padl do spáru lorda Henryho, který ho zneužívá ke svým mocenským choutkám a účelům, aniž by si to sám mladík byl schopen uvědomit. Myslí si, že jedná za sebe, když vyslovuje ono zbožné přání, aby obraz nesl veškerou tíhu času sám, zatímco on sám bude stále mlád, avšak je to hlas lorda Henryho, který mluví za něj. „*Kdyby to tak mohlo být opačně! Kdybych tak já mohl zůstat vždycky mladý a stárnout, kdyby mohl ten obraz! Za to – za to bych dal všechno! Ano, na celém světě není pranic, co bych za to nedal. Dal bych za to svou vlastní duši.*“ (Wilde, 2016, str. 44) Jakmile je učiněn tento faustovský *kauf*, vstupují do hry aspekty, které byly podmanivě Dorianovi vštípeny jako zcela nutné. Kupříkladu potřeba žití dvojitého života, který tak člověka zbavuje pocitů vlastní smrtelnosti a tím ho zbaví strachů ze smrti a rovněž z nesení odpovědnosti za své žití. Stejně jako Dr. Faust, tak ani Dorian nevěří nakonec ve spásu své duše.

Dorian se svěřuje nakonec se svými pocity lordu Henrymu. „*Duše, to je strašlivá skutečnost. Dá se koupit, prodat, směnit. Dá se zahubit, nebo povznést k dokonalosti. Každý z nás má v sobě duši. Vím to.*“ (Wilde, 2016, str. 185) Ač si je Dorian vědom toho, že se svou duší, kterou zaprodal, nenakládal dobře, od jakéhosi vykoupení ho to stejně nemůže zachránit. Toto uvědomění poukazuje zároveň na Wildovo smýšlení, co se celistvého pohledu na problematiku lidského bytí týče. Ač on sám žije svůj život místy hazardním způsobem, dává i skrz svou knihu najevo svůj tklivý osobitý způsob interpretace principů estetiky i etiky, které ilustruje na Dorianově příkladu. Estetika musí být efektivně kontrolována a ač je Wilde jejím zastáncem a celkově obdivovatelem všeho krásného v životě jednotlivce, zároveň si uvědomuje

potřebu vlastní odpovědnosti za své činy, které by měl jedinec mít dopředu rozmyšlené, aby se dobře zamezilo případným neblahým následkům. (Sturgis, 2018, str. 445)

### 2.3. *Divadlo a masky*

Wildova záliba v maskách a v jisté formě divadelního dramatu se v knize plně zúročila. „Maska je zde metaforou vykonstruované identity, ve které je rovněž v určitých případech sofistikovaně skryta a zakódována Wildova homosexualita prostřednictvím heterosexuality. Wilde si tak vytvořil jistý převlek, aby svou orientaci před intolerantní viktoriánskou společností téže doby nenápadně skryl.“ (Dyer, 2005, str. 64) Wilde rovněž s potěšením hovořil o tom, že život je celý o maskách. „Oscar nosil spoustu masek, avšak jen do doby, kdy musel nastoupit do výkonu trestu. To mu již v té době zbyla poslední maska a to sice maska vytrvalosti.“ (Belfor, 1997, str. 341) Byl přesvědčen, že za pomoci síly masky, či fiktivního charakteru se lépe ospravedlní a zároveň pochopí to, co by jinak bylo ve své holé podstatě v reálném životě jen obtížně akceptovatelné. Považoval tedy za přirozené, že skrz masky či fikci schovával to, co v jeho životě zůstalo mnohdy nevyřčeno zcela a díky této sublimaci toho mohl dosáhnout.

V románu lze natrefit na několik referencí v rámci schovávání se za určitou masku. Už samotný portrét, který v sobě skrývá to, čeho se Dorian v reálném životě nejvíce obává, je aspektem zamaskování jeho vlastní podstaty a povahy. Dalším příkladem je aféra se Sibylou Vaneovou. Když zprvu Dorian rozpráví o svém vzplanutí k mladé herečce lordu Henrymu, zmiňuje všechny charaktery, které dívka v divadle hraje – Rosalindu, Imogenu, Julii. Lord Henry se ho posléze ptá: „A kdy je tato dívka Sibylou Vaneovou?“ (Wilde, 2016, str. 54), načež Dorian odpoví, že nikdy. I v tomto momentu románu se potvrzuje jeden z jeho hlavních atributů a tím je zřejmá touha po zamaskované identitě. Skutečné vnímání reality se při tomto úhlu pohledu jeví jako nechtěné či nepřipuštné, nevzaté na zřetel. V momentě, kdy se Dorian dostane blíže ke skutečné Sibyle, a ne pouze postavám, které v divadle ztvárňuje, znenadání dívkou opovrhne a již si ani neuvědomuje, co ho na ni tolik okouzlo.

Zároveň lze uvažovat, že Dorianovo nekonečné mládí a krása je rovněž forma masky, prostřednictvím které je ve společnosti uchráněn nutností vystavovat svůj zohavený vzhled a zkorumpovanou duši, kteréžto se promítají pouze na obraze. Má tudíž pocit, jako by ho realita nikdy nemohla dostihnout. Avšak je to ochrana pouze dočasná, jelikož Dorian je obyčejný smrtelník, jako všichni ostatní. Dostáváme se zde do konfrontace s iluzorním vnímáním času, které většinou vede k patřičným důsledkům. (viz. kap. 5. Psychoanalytické hledisko dle výkladu Bella o existenci v čase vedoucí k rozvoji jedince či ke katastrofě)



## 2.4. *Záhadná kniha a postavy Wildeova románu*

Poté, co Dorian nepřímo zavíní smrt Sibylly Vaneové, přinese mladíkovi lord Henry záhadnou knihu, ke které je referováno, jako k vcelku markantnímu aspektu ovlivnění následujících Dorianových skutků i jeho silné motivaci, jež by se dala definovat jako *ubavení se k smrti*. Kniha, jejíž název není v románu zmíněn, se postupem času ukázala být knihou *Naruby* od francouzského spisovatele Jorise-Karla Huysmana (1884). Ač se sám Wilde nerad hlásil k odkazu Huysmana, protože se domníval, že by tím nepřímo přiznal jeho vlastní ovlivnění tímto autorem, sám zmínil v jednom ze svých soudních slyšení, že „*Huysmanova nadmíru realistická studie umělcova temperamentu v tehdejší neumělecké době byla fantastickým podkladem pro jeho psaní.*“ (Sturgis, 2018, str. 398)

Huysmanův román je koncipován téměř jako psychologická studie, jejíž hlavní protagonista se po smrti svých rodičů vrhá střemhlav do opájení se různými potěšeními i slastmi, které v rámci svého zhýralého života hrdě shromažďuje. Po všech prostopášnostech však později zatouží jen po obyčejné samotě bohéma a věnuje se rozjímání nad krásnými věcmi, četbě či snění a uvahám. Dorian, jak je zřejmé především v deváté a desáté kapitole knihy, imituje toto počínání, rád se obklopuje krásnými věcmi a slastmi všeho druhu – ať již jde o hudební, umělecké, hazardní či náboženské, stejně jako hrdina v Huysmanově knize. Později se cítí rovněž vykořeněn a rád se přestrojuje za tuláka, co se potlouká po hospodách či opiových doupatech zcela nepoznán okolním světem.

Kniha Huysmana je psána v ich-formě, tedy z pohledu hlavního protagonisty a dá se na ni tudíž nahlížet jako na jeho vlastní portrét. Hlavní hrdina je moderním mužem, který si je dobře vědom, že veškeré rozkoše života jsou pouze dočasného rázu. (Robinson, 2021, str. 6) Toto uvědomění jde paralelně s podstatou Wildeova románu, kdy Dorian nabude pocitu smrtelnosti a vlastního úpadku, když ho lord Henry vmanipuluje do tohoto stylu uvažování a on pak zároveň vidí hotový portrét sebe samého u Basila v ateliéru. Zoufale se snaží uniknout neblahé otázce času a tedy nevyhnutelné lidské smrti.

Na postavu Doriana se dá nahlížet i optikou zbývajících dvou hlavních postav, a to v rámci jejich působení na Doriana. Poteet ve své studii vysvětluje svou úvahu tak, že „*Basil Hallward a lord Henry vlastně stvořili Doriana. Basil je ten, co mistrně zachytil jeho podobiznu formou obrazu, což přdestřelo prostor pro jeho narcistní postoj. Lord Henry na mladíka zas zapůsobil svými podmanivými názory a nápady, které byly pouze vyřčeny, avšak Dorian se zasloužil o jejich vykonání.*“ (Poteet, 1971, str. 246) Dorian sám se v podstatě stává jistou formou umění, když prostřednictvím svého neblahého vlivu obraz de facto *přemalovává* a dává mu zcela jinou podobiznu, než jakou ji vtiskl malíř Basil. Je z něho zcela jiný člověk, velmi se liší od nezkaženého mladíka, který původně seděl Basilovi modelem.

Rozptyl charakterů těchto tří hlavních postav a jejich vzájemné prolínání lze rovněž chápat jako různé verze osobnosti jednoho člověka. Wilde ve svých dopisech uvádí následující: „*Tato kniha obsahuje hodně ze mě samotného. Basil Hallward je ten, kým si myslím, že jsem. Jako lorda Henryho mě vidí okolní svět a Dorianem bych si přál být.*“ (Sturgis, 2018, str. 363)

Ač Oscar Wilde vnímá sám sebe jako umělce, tak si je zároveň vědom všech svých dalších alternativních verzí, které v jeho charakteru dřímají i rezonují. Toto se rovněž prolíná s dvojí identitou, která je v románu zřejmá. Je zde rovněž tragická ironie. Wilde, stejně jako Dorian, si přeje to, co nemůže mít – věčnou krásu a mládí. Nakonec se v podstatě stává takovou jistou formou Doriana, když na svou dobu žije vcelku zhýralým životním stylem, jehož peripetie ho nakonec doběhnou a on umírá zcela sám, chudý a opuštěný, v cizím městě.

## **2.5. Vliv antického Řecka**

Wilde byl ve svém životě velmi ovlivněn řeckou filosofií, mysliteli a způsoby života v antickém Řecku. Fascinovalo ho řecké uctívání dokonalosti a všeho krásného a dobrého, principy *kalokagathie* atd. V antickém Řecku se stejnopohlavní vztahy uplatňovaly i v rámci nabytí kupříkladu vyššího společenského postavení. Formou rituálních obřadů, které se nazývaly *pederastie*, docházelo k sexuálnímu propojení povětšinou mladého chlapce (*eromenos*) s dospělým mužem (*erastes*). Formy stejnopohlavních výjevů můžeme rovněž najít i v mnoha řeckých mýtech, jako je kupříkladu mýtus o Narcisovi, či Bohu Apollonovi nebo Diovi. Antické Řecko se tedy velmi lišilo od viktoriánské Anglie, jejíž mravní politika byla v tehdejší době velmi striktní a homosexualita byla považována za těžký trestný čin. Proto se spousta umělců viktoriánské doby, kteří skrývali svou homosexuální orientaci, uchýlila k inspiracím komunikace z řeckých mýtů, kdy bylo možno používat kupříkladu květomluvu ke sdělování a vyjadřování v té době zakázaných pocitů. (Campman 2015, Evangelista 2009)

V rámci románu *Obraz Doriana Graye* můžeme sledovat několik aspektů poukazujících na adoraci řecké antické kultury. Již samotné jméno hlavního protagonisty Dorian je inspirací jmen obyvatel jižního antického Řecka, kterým se přezdívalo doričtí lidé, nebo-li Dorianové. (Dover 1994, str. 185) To oni byli obecně mezi prvními, kteří jsou spojováni s počátky stejnopohlavních rituálních obřadů.

Dorian je rovněž popisován jako mladík se zlatými vlasy a modrýma očima, což byl v antickém Řecku ideál krásy. Tato paralela Wildovy oblíbenosti v obdobném vzezření mužské krásy je přítomna přímo v jeho životě, kdy se jeho milencem stává lord Alfred Douglas, nebo-li, jak mu Wilde přezdívá *Bosie*. Je smutnou ironií, že právě Wildův dopis svému milenci, ve kterém ho nazývá květinou hyacintem<sup>1</sup>, byl použit jako hlavní důkaz proti Wildeovi v soudním procesu, ve kterém byl uznán vinným ze sodomie. (Evangelista, 2009, str. 126)

Avšak zpět nyní k paralele antického Řecka ve Wildově díle. Zřetelný aspekt, který se dá přirovnat k tématu lásky ve Wildeově knize, je paralela s vladařem Hadrianem a jeho společníkem a milencem Antinousem, což byl nesmírně půvabný řecký mladík. V knize postava Basila přirovnává Dorina právě k Antinousevi. „*Čím byl pro Benátčany objev olejomalby, tím byla pozdnímu řeckému sochařství tvář Antinoova a tím bude jednoho dne pro mě tvář Doriana Graye.*“ (Wilde, 2016, str. 13) Stejně, jak se řečtí sochaři pokoušeli zachytit nesmírnou krásu a mládí Antinoovo v mramorových sochách, se o totéž pokouší Basil formou svého obrazu, ve kterém se snaží zvěčnit Dorianův půvab. V 18. století se rovněž stal Antinous sexuální ikonou, která nahradila mytickou ikonu Ganymeda a rovněž byl vyzdvižen do popředí zakázaných homosexuálních fantazií prudérní viktoriánské doby. (Waters, 1995; Dover, 1994)

Mytická postava Narcise je dalším zřetelným propojením s Wildeovým románem. Mýtus o Narcisovi postupně v knize nabývá větší důležitosti, až dojde do zlomového okamžiku v charakterové proměně hlavní postavy Doriana. Zlom spočívá v nejprve v odmítnutí upřímné náklonosti a lásky Basila k Dorianovi a posléze rovněž hrubým odmítnutím mladé dívky Sibylly, do které se nejprve zamiluje a ona do něj. V mýtu o Narcisovi se setkáváme s podobnou linií. Narcis odmítá lásku a náklonnost Ameiniovu, který v mýtu představuje staršího dospělého muže a Narcis jeho potenciálního mladého milence. Ameinius se posléze probodává mečem na

---

<sup>1</sup> Hyacinthus je podle řecké mytologie hrdina a milenec boha Slunce Apollona. (Evangelista, 2009, str.126)

důkaz své neopětované lásky, který mu darem pošle Narcis. Později Narcis rovněž odmítá lásku nymfy Echo, jelikož je zcela pohroužen svým odrazem ve vodě, do kterého se zamiluje. Stává se tak naprosto asociálním charakterem, jelikož neuznává jinou lásku, než lásku ke svému odrazu. To vede k jeho vlastní sebedestrukci a později smrti. Z jeho krve vykvete květina, které do dneška nese jeho jméno.

Lze tvrdit, že postavy Basila a Sibyly jsou s ohledem na mýtus o Narcisovi na velmi podobné pozici. Basil, stejně jako Ameinius trpí odmítnutím a zlomeným srdcem. Sibyla se dá přirovnat zase k nymfě Echo. Dorian je vlastně ztělesněním Narcise, když prostřednictvím obrazu stále více a více svým chováním připomíná Narcise, což je zmíněno i v samotném románu: „*Jednou, v záchvatu mladistvé narcisovské rouhavosti, políbil, či spíš jen naznačil, že libá ty namalované rty, které se teď na něho usmívají tak krutě. Ráno co ráno usedal před portrét v úžasu nad jeho krásou a chvílemi míval dojem, že je do něho bezmezně zamilován.*“ (Wilde, 2016, str. 64) Dorian se po tom, co odmítne lásku dvou lidí, kteří pro něj chovali silné city, stává do sebe zahleděným mladíkem, neohlížeje se na nic jiného než na sebe samotného, což vrcholí na konci románu jeho krutou smrtí, stejně, jako tomu je v případě Narcise.

Tématika květin a jejich významu je opět prvek, který je v knize přítomný a který je provázán s řeckou mytologií a rituály. „*Ateliér byl plný syté vůně růží, a když se mezi stromy v zahradě pohnul lehounký letní vánek, zavanul otevřenými dveřmi těžký pach šeríku nebo jemnější parfém růžově kvetoucího hlohu.*“ (Wilde, 2016, str. 3) Symbolika květin je zřejmá v rámci celé knihy. Květiny hrají svou roli v symbolice homosexuality, což vychází původně z řeckých mýtů, jak již bylo řečeno. Kvetoucí květiny vyjadřovaly pomíjivou krásu mladých mužů. Rovněž v mýtech mnoho mladíků či mladých milenců tragicky umírá, načež po jejich smrti vykvétá květina, jako památka na jejich krásu. Pro příklad pár jmen: Adonis (sasanka), Attis (fialka), Narcis (narcis), Hyacinth (hyacint). Mnoho básníků a spisovatelů v 19. století si byli vědomi tohoto významu květin pojících se s řeckými mýty, a proto tento způsob brali jako určité poznávací znamení jejich vášně a lásky k mužské kráse a mužům celkově. Rovněž v Paříži v 19. století byl vcelku značný počet floristů, kteří byli zároveň mužskými prostitutky. „*Lord Henry ho pozoroval s pronikavým pocitem rozkoše. Jak se teď liší od toho plachého polekaného hochy (...). Jeho povaha prodělává vývoj jako rostlina a teď nese plamenně rudé květy. Jeho duše se vyplížila ze své tajné skrýše a v ústrety jí vyšla touha.*“ (Wilde, 2016, str. 43) Odkazy na květiny jsou zřejmé napříč celým románem, avšak zajímavý je rovněž odkaz na Sibylino vystoupení, kde v jednom momentě ztvárňuje chlapce a je převlečena do chlapeckých šatů. „*...zato Sibyla! Měli jste ji vidět! Když přišla na jeviště v chlapeckých šatech, byla prostě*

*nádherná. (...) Ještě nikdy se mi nezdála tak báječná. Vlasy se jí vlnily kolem obličeje jako temné listí kolem bledé růže!*“ (Wilde, 2016, str. 34) Sibylino vystoupení v chlapeckém přestrojení bylo pro Doriana mnohem více vzrušující než její předešlé role. Sibyla se tak mohla stát Dorianovým vlastním eromenem. Toto jisté zakódování ženského charakteru do mužského je jedním z typů cenzury, kterou Wilde sám musel své dílo před knižním vydáním upravit, aby nebudilo příliš velký odpor a nevoli.

### 3. Shrnutí vlivů a vlastní interpretace díla

V knize je promítnut velký kus z Wildeova života zachycený skrz skryté nuance, které podkrývá předchozí charakteristika vyobrazených vlivů a motivů, které jsou v románu mnohdy sofistikovaně zahaleny. V rámci nichž lze lépe nahlížet na autorův pohled na způsob života, v čem nacházel inspiraci či jak uvažoval o problematice tehdejší společnosti v kruzích, ve kterých se sám pohyboval. Ač je kniha samotným Wildem zcenzurovaná za účelem vyřazení většiny homoerotického podtextu, i tak v ní lze tento kontent najít, což je především demonstrováno na postavě Basila Hallwarda, který je Dorianovou proměnou nejvíce zdrcen, jelikož je od své múzy nepřímou distancován a již si nejsou tak blízkými přáteli, jako tomu bylo předtím. „*Basil si uvědomoval, že mu Dorian Gray už nikdy nebude tím, čím mu byl v minulosti. Postavil se mezi ně život. Oči se mu zakalily. Když drožka došla k divadlu, měl dojem, že zestárl o řadu let.*“ (Wilde, 2016, str. 89) Na román se dá rovněž nahlížet, jako na určitou sublimaci toho, co sám Wilde prostřednictvím tří hlavních postav v sobě odhaluje. Veliký cit pro estetiku šel v jeho případě ruku v ruce s vášní pro život, aniž by zcela přemýšlel, jaké z toho budou plynout následky. Nebránil se jakékoliv nové zkušenosti. Sám Wilde tvrdil, že „*vědění ke mně vždy přichází skrz potěšení. Nebezpečí s tím spjaté je vždycky polovinou vzrušení.*“ (Sturgis, 2012, str. 448) Ač si v reálném životě uvědomoval, že žije zhýralý život, nemohl si přesto pomoci s tím přestat. „*Velmi rád se obklopoval krásnými mladými muži, chodil s nimi do drahých restaurací, kde jim vyprávěl o Sokratově pojetí lásky, navštěvoval večírky s fajnovými prostitutky a neváhal za své záliby hojně utrácet.*“ (Adut, 2005, str. 228) Proto si přál být Dorianem, protože Dorian je pro něj ztělesněním veškerých krás a tužeb, kterými se chtěl v životě napájet. Vždy ale spíš představoval roli toho, kdo takovéto mladé muže spíše patřičně opečovával, poskytoval jim oporu a byl pro ně jistým zázemím. Byl tedy spíš lord Henry a Basil v jednom, jak sám o sobě napsal: „*Tato kniha obsahuje hodně ze mě samotného. Basil Hallward je ten, kým si myslím, že jsem. Jako lorda Henryho mě vidí okolní svět a Dorianem bych si přál být.*“ (Sturgis, 2018, str. 363) Z tohoto úhlu pohledu se o románu dá uvažovat jako o vyznání se ze svých forem *prokletí*, které ale on sám jako *prokletí* nebral, spíše jako požehnání, což samozřejmě nemohl ve své době, kdy viktoriánská počestnost a morálka byly hlavními rysy spořádané společnosti, na plno přiznat, a proto se tak velmi vyžíval v pojetí masek. Skrz masky se lépe *hraje* na pravdu a společnost pravdu skrz masky i lépe přijímá, než kdyby to bylo bez nich. Wilde s oblibou tvrdil, že člověk je většinou málo za svůj život skutečně autentickým jedincem. Spíše je na něm vrstva různých masek, skrz které je pro něj snadnější přiznat si i sdělovat pravdu jak sobě, tak i okolí. (Sturgis, 2018, str. 325)

Jeho bouřlivý vztah s mladým studentem Alfredem Douglasem, kterému přezdíval *Bosie*, vykazuje opět paralelu jak s Wildovým postojem a zalíbením v mladých a krásných mužích, kterým rád stanul oporou a byl zároveň jistým průvodcem v jejich mladickém nerozvážném životě, tak i s románem. *Bosie* je prototyp mladíka, který je naivní, má půvab i rysy řeckého ideálu krásy za dob antiky, kterými byly světlé vlasy a modré oči. Mnoho bohů v antickém Řecku bylo vyobrazeno rovněž jako blondatých a modrookých. Tento popis rovněž sedí na postavu Doriana. *Bosie* je utiskovaný svým surovým otcem, rovněž podobně, jako Dorian, který je vychováván svým dědečkem, jenž s ním zachází hrubě. Nemůže se totiž přenést přes skutečnost, že mladík není synem lorda. Jistá slabost Wilda pro podobný typ mladíků, kterým poskytoval útočiště a těšil se z jejich mládí, je zřejmá.

Interpretace z pohledu Doriana, jakožto hlavního hrdiny, se dá nahlížet i jako záležitost jistého traumatu z dětství, která malého chlapce poznamenala i v dalších stupních jeho dospívání a dospělosti. Když mu zemřela matka i otec, žil ve strachu sám u svého dědečka, který ho vnímal spíše jako vetřelce než svého vnuka. Byl pro něj formou tyranského despoty, ke kterému si malý hoch neměl šanci vybudovat kladný a bezpečný vztah. Dorianovi tedy chybí vzor otce, ke kterému by přirozeně vzhlížel a upevnil tak lépe svou osobnost, jelikož dědeček mu obdobnou alternativu nebyl schopný v době jeho dětství a dospívání nabídnout. Rovněž Dorian nebyl schopen pocítit naplno mateřskou lásku, jelikož jeho matka zemřela krátce poté, co jeho otec, když byl Dorianovi zhruba jeden rok. Od dětství je tedy hoch vláčen nešťastnými událostmi, který mají vliv na jeho vývoj, přičemž se dá uvažovat, že ten byl v lecčem zanedbaný a chlapec si tak nese důsledky těchto časů i do budoucího spění. U Doriana je zřejmá kupříkladu větší poddajnost k manipulacím a proto, když potkává lorda Henryho, nadšeného estéta, který nešetří svými nebojácně prezentovanými a údernými názory na svět, mládí a požitkářství, je jím zcela okouzlen. Lord Henry nezastírá, že si užívá manipulování druhých lidí, jelikož tvrdí, že „*je na manipulaci něco velmi podmanivého, když člověk vtiskne svou duši do druhého.*“ (Wilde, 2016, str. 23) Na Dorianově případě je očividné, že nežije nikdy zcela sám pro sebe, ale spíše pro ostatní - žije ze stínu lorda Henryho, je to jistá forma loutky, která není řízena ze svého vlastního nitra, ale spíše zvenčí a tím, že Dorian byl na obdobný přístup a chování od dětství zvyklý, nedokáže se tomu vzepřít. Dá se považovat za jistou oběť systému, který má svou ideologii, kterou však Dorian nebyl schopný prokouknout, a proto je vláčen událostmi všemožných smyslných i jiných požitků, lákadel i prohřešků. Je lidmi obdivován pro svou krásu, ostatní se s ním chtějí sprátelit ne pro to, kým je, ale spíše pro jeho vizáž. Povrchová stránka je tedy pro ním postupem času základním stavebním prvkem jeho života, pro jehož

zachování a důležitost je schopen všeho. Žije nedotčen svými hříchy, ale pouze na první pohled, kdy neztrácí nic ze své krásy. Jeho obraz na sebe bere tíhu všeho, čeho se on sám dopouští. Ač je tento zjev pro Doriana přítomný jen formou obrazu, od kterého je stále možné držet si fyzický distanc a lze tedy být i nadále ve společnosti tím nevinným a krásným mladíkem, je vnitřně velmi rozrušen a znepokojen jeho postupnou proměnou v zohavenou kreaturu, kterou chodí do skrytu na půdu pozorovat, jak se mění na plátně. Dorian si postupem času začíná všechny aspekty svého neblahého života plně uvědomovat, ale je již příliš pozdě na nějaké *vykoupení*. Tím, že nepřevzal odpovědnost za své skutky a zcela opomíjel skutečnou realitu, vše ho náhle doběhlo i s úroky. Když probodne obraz ve snaze navždy ho zničit, zabije ve skutečnosti sám sebe a obraz získá zpět svou původní podobu.



## 4. Psycho-ideologické hledisko vycházející ze Žižekových teorií podle výkladu Safy a Sokhanvara (2018)

### **4.1. Úvod**

Jalal Sokhanvar je iránským profesorem anglického jazyka a literatury, který má rovněž doktorát z americké literatury. Ve svých publikacích se věnuje filosofii, poezii a literární kritice. Se svou spoluautorkou Sarou Safou, rovněž profesorkou anglické literatury píše odbornou studii *The Impact of Psycho-ideological Hero: A Žižekian Study of Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray* (2018).

Tato studie cílí na rozbor psycho – ideologických rysů románu *Obraz Dorian Graye*. Jsou zde postupně rozebrány podstatné aspekty knihy a jejích hlavních postav, které vychází ze tří důležitých linií – subjektivita, ideologie a trauma. Analýza je prováděna na bázi Žižekových ideologických a psychoanalytických teorií. Slovinský filosof *Slovaj Žižek* (nar. 1949) zdůrazňuje, že subjekt je rozdělen a je ve stále měnícím se procesu až do své smrti. Dorian je epitetonem takovéto subjektivity, která je neustále procesem změny.

Na podstatu románu *Obraz Dorian Graye* se autoři snaží nahlížet optikou již zmiňovaných Žižekových teorií, kde je čerpáno především z psychoanalytického přístupu Lacana, politických ideí Marxe a Hegelových filosofických teorií. Žižekův přístup to celé propojuje dohromady v jeden celek. Rozbor je tudíž jakási variace psychoanalýzy, kulturního materialismu i ideologie.

### **4.2. Subjektivita**

Lord Henry se po seznámení s Dorianem na chlapce vptává svého strýce Lorda Fermora, který leccos ví o jeho minulosti. Pová mu vše o Dorianově minulosti a vypráví o jeho matce, která byla tak krásná, že mohla mít téměř jakéhokoliv muže, na kterého si ukázala. Dala ovšem přednost chudému mladíkovi, který neměl žádné jmění. Jeden z jejích ctitelů, který byl zhrzený odmítnutím, zešílel, podobně, jako tomu bylo v případě Sibylly Vaneové, když ji odmítnul Dorian. Dokonce mladá dívka páchá sebevraždu. Dorianova minulost se tak dostává do popředí, jelikož na mladého muže má v jeho dalším spění vliv. Některé aspekty z jeho dětství se jeví jako z velké míry potlačené. Je zde zmíněna i symbolika francouzského významu jmen. Dorianova matka, dcera z aristokratické rodiny, měla příjmení *Deveroux*, což v překladu znamená *sežraná červy* nebo „*rozmazlená, zkorumpovaná*“. (Lang, 2007, str. 23) Ačkoliv je Dorian bohatým mužem, je to dítě počaté ze skandálu. Jeho matka se zamilovala do chudého

vojáka, který ji nebyl hoden. Motiv zkorumpování mysli dominuje celým románem a je indikátorem Dorianova původu, což determinuje i jeho další vývoj a celkově napovídá, jak tento aspekt neblaze ovlivnil celý jeho život. Potlačovaná část jeho minulosti se prolíná a přímo dopadá na jeho současný život. Návrat potlačeného obsahu je do jisté míry hlavním motorem celého románu. Ačkoliv postava Doriana v knize o své matce nikdy nemluví, je zde řečeno, že se ji hoch velice fyzicky podobá a nese zároveň břímě jejího nelehkého života, kdy zemřela žalem. Je, jako jeho matka, zprvu velice krásný a pohledný. Když však vyřkne přání, aby za něj stárl obraz, tak jakýkoliv hřích spáchá, jeho namalovaná podobizna oškliví a začíná stále více nést podobu jeho přísného dědečka, který ho vychovával tyransky. (Safa & Sokhanvar, 2018, str. 4)

Žižek tvrdí, že role matky je její touha, nebo-li dychtění. Její touha není něco, s čím se dá lehko popasovat, jako by to bylo něco nedůležitého. Vždycky to potenciálně vede k problému. Matka se dá přirovnat k velkému krokodýlovi, přičemž dítě je oběť uvězněno v jeho široké tlamě. Nikdy nikdo neví, co ho znenadání popudí natolik, že stiskne čelist. Takto lze nahlížet na fungování matčiny tužby. Dorianova matka, kterou sice v knize nevidáme, hraje důležitou roli během Dorianova života. Basil Hallward má pozici podobající se matčině charakteru v rámci románu i lásky k Dorianovi. Malíř maluje portrét Doriana se vši upřímnou láskou, kterou Dorianovi dává. Obraz se dá chápat jako objekt matčiny touhy, když se ho Basil rozhodne nedeslat na prestižní výstavu, ale raději si ho chce ponechat pěkně v bezpečí domova. (Sara & Sokhanvar, 2018, str. 18) Je tedy velmi protektivní. Chová se jako matka, která nedokáže tolerovat to, že by její dítě odešlo pryč. Basil o obrazu říká svému příteli: „*Vím, že Ti to bude připadat k smíchu, Harry, ale jednoduše ten obraz nemohu vystavit. Dal jsem do něj příliš mnoho ze sebe samého.*“ (Wilde, 2016, str. 13)

Ovšem tento aspekt matčiny touhy je fatální pro Dorianovu destrukci. Skrz obraz na plátně si uvědomí svou krásu a vyřkne přání, aby nikdy nezestárl a veškeré břímě času za něj nesla vymalovaná podobizna. Na konci knihy Dorian zabíjí malíře, který namaloval jeho portrét. Zároveň popisuje, že ho přepadl „*...nekontrolovatelný vztek vůči Basilu Hallwardovi, který se ho zcela zmocnil. Skoro jako by mu to obraz na plátně sám našeptal*“ (Wilde, 2016, str. 174). Dorian Basila nakonec nemilosrdně zavraždí. Basil byl od začátku knihy Dorianovým největším přítelem, jelikož mu jeho laskavost a dobrota připomínala vztah k jeho vlastní matce. Vztah, jaký je mezi dítětem a matkou. Vztah, který Dorian kvůli brzké smrti své matky téměř nikdy zcela nezažil.

V románu *Obraz Doriana Graye*, jakožto klasickém gotickém románu, je objekt Dorianova domu vykreslen, coby metafora vězení, násilí či uvíznutí. Dům, který Dorian zdědil po svém dědovi a ve kterém nyní pobývá má svá zákoutí, která mu v jeho dětství nic radostného nepřinesla. Hlavně učebna, což jsou de facto půdní prostory v nejvyšším bodě domu, hraje důležitou roli. Na půdě, kde lord Kelso nebo-li Dorianův dědeček vybudoval pro svého vnuka, které měly sloužit primárně k jeho výukovým potřebám, byl Dorian jako malý hoch vězněn a ponechán často zcela osamocen. Toto místo se později stane i místem úkrytu tajemného obrazu, který neustále mění svou podobu, aby zůstal skryt před zraky všech obyvatel domu. Místo, které bylo napříč jeho životem, jak v dětství, kdy ho do místa zamykal jeho děda Lord Kelso, tak i nyní v dospělosti, kdy se do něj rozhodne uschovat obraz, místem spojeným s násilím, nechtěnými věcmi, potažmo lidmi i jistým zoufalstvím. Dorian se v těchto prostorech potýká se vzpomínkami na své dětství, na které nevzpomíná rád a rovněž se toto místo později stane místem jeho smrti, kdy Dorian na půdě ve finále skutečně umírá. (Sara & Sokhanvar, 2018, str. 18)

Prostory půdy se tedy dají vnímat jako metafora potlačených událostí z dětství. Tento pomyslný kruh se uzavře, když je zde umístěn jeho vlastní obraz. Dorian, který se bojí svého vlastního měnicího se portrétu, vnímá půdu, jako nejlepší možnou místnost pro úkryt svého tajemství. Místnost, která byla „*vybudována lordem Kelso pro jeho vnuka a další objekty, které nesnášel a toužil je mít skryté před okolním světem*“ (Wilde, 2016, str. 25)

V rámci marxistického pohledu na problematiku třídní společnosti, se kterým Žižek ve svých teoriích též rád pracuje, lze místnost na půdě dát do paralely člověka s třídou ve společnosti, do které patří. Členové jednotlivých tříd nahlíží na svět tak, jak je právě svět optikou jednotlivých tříd rozdělen. Vrchnost a pracující třída jsou dva přísně oddělené aspekty. Dorian po smrti dědečka zdědí jeho majetek, a tak se řadí ve společnosti do vyšší třídy, zatímco jeho otec byl velmi chudým vojákem. Dědeček lord Kelso si nepřál, aby Dorian patřil zcela do aristokratické rodiny, jelikož těžko nesl, že je synem chudého muže, a proto se rozhodl ho de facto odsunout na půdu a tedy do periferie domu. Je tedy držen od pomyslného hlavního centra domu bohaté rodiny. Se smrtí jeho dědečka však Dorian získá potřebnou svobodu, náhle mu jako jmění připadne celý dům a tak se zařadí do aristokratické sféry. Tato svoboda ho rázem povyšuje na místo jeho dědečka, mladík nabírá síly a může si dopřát jakékoliv potěšení si zamane. Avšak na konci románu je odsunutý prostřednictvím portrétu, který chodí neustále kontrolovat, jak se mění jeho podoba, opět na půdu. Dorian, který vlastně narušil pomyslný řád otrokář-otrok je potrestán tak, že ničí svůj namalovaný portrét a tím páchá sebevraždu. Obraz

na plátně je de facto dělicí linií dvou různých světů, zobrazující tenkou hranici mezi vnějším a vnitřním světem jeho majitele. Je to důležitý prvek Dorianovy subjektivity. (Sara & Sokhanvar, 2018; Žižek, 2012)

Dorian, který zbožňuje své mládí a krásu, a který je zároveň šilený strachy, že ztratí tyto dva pro něj naprosto nezbytné a významné atributy, se zařekne, že je ochoten je vyměnit za svou duši. Avšak Dorian tímto prohlášením uvrhuje sám sebe do totální destrukce. Na to konto začne obraz stárnout a měnit se pod vlivem všech Dorianových hříchů, kdežto on sám ze své krásy a mládí pranic neztratí. Samotný obraz je důležitým stavebním prvkem Dorianovy subjektivity. Dorianova identita vstupuje do jiné oblasti působnosti. Dá se uvažovat, že mladík získává svou novou identitu skrz pohled někoho jiného a se svým obrazem si vymění místo. Hlavní hrdina disponuje neutuchající, věčnou krásu svého obrazu, nikdy nezmění svou podobu a nikdy nezažije svůj úpadek. To vše za něj odžije obraz. Má dojem, že je tím pádem téměř nepolapitelný, avšak beztak získává později zpětnou vazbu na proměnu svého charakteru prostřednictvím vymalované podobizny, která se mění neustále *před očima* pod tíhou veškerých prohřešků, kterých se mladík dopouští.

### **4.3. Ideologie**

Žižek tvrdí, že „úkol kritika ideologie je rozpoznat sofistikovaně skrytou nutnost, která je veřejnosti prezentována jako pouhá nahodilost.“ (Žižek, 2012, str. 3) Tento jev Žižek dokládá na skutečnosti války v Zálivu a jak tato válka byla prezentována prostřednictvím západních médií, která celý konflikt omezila na zlou osobu Saddama Husseina, čímž ospravedlnila skutečný záměr západu, kterým byla destrukce iráckého vojska. Skutečný záměr byl ale v médiích prezentován jako psychologické ponížení hlavního aktéra. (2012, str. 4)

V Dorianově případě jsou to právě skryté cíle ideologie, jež jsou nic netušícímu aktérovi nevědomky vštěpovány a jsou nakonec i příčinou Dorianova neblahého osudu. Dorian Gray, který od dětství zažívá bolestivé události, když ztrácí oba rodiče a jeho dědeček dostatečně nezastupuje roli milujícího vychovatele, právě naopak. Jedná s chlapcem velmi hrubě a trápí ho. Dorian postrádá lásku, cit i bezpečnou formu jisté vazby s jeho jediným blízkým příbuzným, kterým je tyranský děda. Různé formy strádání a chybějící lásky jsou tedy zásadními hybateli k jeho pozdější poddajnosti vůči systémovým vlivům.

Dorian Gray později ve svém životě v důsledku neblahého dětství a nedostatečného rodinného zázemí, lehko podléhá vlivům médií i různým formám manipulace, ať již pochází od lorda Henryho, který chlapce téměř uhrane, nebo od nově vznikajícího filosofického proudu

své doby, a to sice hédonismu. Dorian se chová jak zhypnotizovaný a doslova baží po tom, co mu vstřípí vlivy, které na něj působí. Je pronásledován ideou, kterou mu předal lord Henry o nové éře hédonismu, že ji považuje za část sebe samotného. (Safa & Sokhanvar, 2018, str. 21) S potěšením se stává stoupencem této nové filosofie života. Honba za potěšením, kterou mu nejprve vnukl lord Henry, se dá nahlížet skrz Lacanův termín *jouissance*, která hýbe subjektem směrem pryč od norem společnosti. Z této perspektivy pohledu by jedinec měl žít ve společnosti nikoliv tak, jak je mu etikou řečeno, ale měl by se co nejvíce orientovat na různé formy potěšení a vzrušení. Toto odproštění se zcela od společenských norem a morálky jde ruku v ruce s jeho uvědoměním si své vlastní krásy a mládí, což mu dává mnohem více příležitostí obklopit se slastí. Chris McMillan ve své knize *Žižek and Communist Strategy: On the Disavowed Foundations of Global Capitalism* zároveň rozšiřuje definici termínu *jouissance* o jistý bolestivý aspekt, když tvrdí, že potěšení jde někdy až do pole křečovitého ustrnutí, bolesti, což v sobě zahrnuje elementy jako například prohřešek nebo utrpení. Rovněž to lze spojit s pudem smrti, jak ho chápe Freud. (McMillan, 2012, str. 52)

Optikou společenského uspořádání lze tvrdit, že lidé jako Dorian nebo lord Henry, kteří si užívají potěšení, která si mohou v rámci svých postavení dovolit, rovněž svou částí přispívají ke kolizi tříd a nerovnosti mezi nimi. Kupříkladu utrpení Sibyly Vaneové je dobrým příkladem utrpení způsobeného honbou za potěšením Doriana i lorda Henryho. (Safa & Sokhanvar, 2018, str. 21) Dorian jí způsobil velké utrpení, avšak Lord Henry ho přesvědčil, že v takovémto romantickém utrpení, kterého se Sibyla spácháním sebevraždy z lásky dopustila, je něco šíleně poutavého a vzrušujícího.

Žižek zdůrazňuje, že „*cílem ideologie je přesvědčit nás o své pravdě, zatímco ve skutečnosti slouží zcela jiným mocenským účelům.*“ (Žižek, 2012, str.6) Ideologická doktrína nového učení hédonismu se jeví jako reakce na prudérní viktoriánskou společnost. Vyzdvihuje tedy přirozenou touhu lidí po slasti a potěšení. Avšak v pozadí slouží mocenským strukturám či jednotlivcům disponujícím mocí, jako je v knize třeba postava anti-viktoriánského teoretika lorda Henryho, který velmi rád manipuluje s druhými lidmi a vštěpuje jim své názory, které oni pak přijímají za své.

#### **4.4. Trauma**

Aspekty traumatu, které jsou zřejmé napříč knihou, lze rovněž nahlížet z vícero různých pohledů. Spojuje se zde jak trauma subjektivní, týkající se samotného aktéra, tak trauma historické, které se zase odráží na proměnách společnosti oné doby. Estetického hnutí, které

vzniká jako reakce dlouhodobého útisku umělců v sobě tedy rovněž zahrnuje prvky anti-viktoriánských nálad. Jakékoliv umělecké dílo vznikající v době <sup>2</sup>*estetismu* volalo po změně společenského systému. Snaha uprchnout ze světa, který nebyl radostný, v sobě manifestuje jakési historické trauma v kombinaci s incidenty, které se Dorianovi staly a které později v jeho životě vedly k běsnění a zabíjení, zkrátka úpadku a zničení charakteru. Hlavními motivy, které jsou v knize patrné, jsou vlivy katastrofy, oddělení se od norem společnosti a izolování se. Kde je vůbec Dorianovo zázemí? Je v neustálém běhu, jeho lokace se pořád mění. Tento atribut je známkou hledání identity. (Sara a Sokhanvar, 2018, str.22)

Abychom lépe pochopili historické trauma, které se v knize prolíná, je dobré načrtnout si pozadí doby, ve které autor žil. Oscar Wilde zažívá začátky velké deprese, když přijíždí do Londýna roku 1880. Důsledky ekonomické krize otřásly základy státní moci a ekonomiky. Přesto nebyl Wildeův pohled na socialismus ekonomický, ale byl spíše observací umělce na sociální problémy a problémy umělecké sféry oné doby. Ve své eseji hovoří kupříkladu o socialismu jako o utopii, ve které umělci mohou následovat jejich umělecký objekt zcela svobodně bez strachu z tyranie. (2018, str. 21)

Kniha nabízí čtenáři pohled na nesmírnou bolest, která vychází z izolování se od milovaných lidí, avšak ten stěžejní důvod prohřešků, vražd a celkového rozkladu duše, zůstává nevyřčen. Ač nejsou přesné důvody zcela zřejmé, je zde široké pole pro vnímání skličující bolesti.

Čtenáři je poskytnuta perspektiva na aspekt izolace na samém konci románu. Hlavní hrdina se nachází v situaci, kdy je zahořklý a izoluje se od zbytku světa. Důraz je kladen na aspekt dehumanizace a žalu. Dehumanizace začíná, když Dorian vysloví přání, aby za něj stárnul jeho obraz, zatímco on by zůstal navždy mlád. Dorianův sen se plní a on se stane oživlým portrétem věčného mládí a krásy. Vstup do takovéto roviny reality přináší velkou míru izolace. Ještě více bolestivý je ten fakt, že Dorian je uvězněn ve svém vlastním děsivém světě.

---

<sup>2</sup>Estetismus je evropské umělecké hnutí vznikající v druhé půli 19. století. Hlavní ideou bylo to, že umění je uměním především pro svou vlastní krásu a nepodléhá žádným politickým, didaktickým, ani jiným vlivům. Rovněž v sobě zahrnuje intelektuální hnutí, kdy je kladen důraz na krásno více, než na politicko-sociální odrazy doby. (Widewalls magazine, 2015)

#### 4.5. *Shrnutí*

Autoři se ve své eseji soustředili na rozbor tří psychických atributů: trauma, ideologie a subjektivita charakterů, především pak Doriana. *Obraz Doriana Graye* je koncipován jako román o portrétu, ve kterém jsou obraz, jeho malíř a model zapleteni do jisté formy milostného trojúhelníku. Obraz se neustále mění jako důkaz postupné ztráty identity jeho majitele. (2018, str. 22) Jistá forma pudu smrti je řídicím subjektem jednání Doriana, který má ale fatální následky a je příčinou pozdější nemožnosti zrekapitulovat si ztracenou minulost. Pud smrti je zohledněn i ve vysvětlení termínu *jouissance*, který se pojí s potěšením. Ideologický rozbor ze Žižekova pohledu spočívá v chování postav v rámci jejich společenského postavení a uspořádání jednotlivých tříd společnosti. Kdykoliv se nějaká z postav snaží vymezit vůči svému postavení, objeví se překážka a tlak, který na ně negativně působí. Ideologie je zcela internalizovaná do mysli Doriana a on se tak stává předmětem v rukou moci, když je skrz vliv lorda Henryho hluboce ovlivňován jeho názory na svět, hédonismus a když se Dorian vrací ke zkorumpovaným kořenům svého rodinného pozadí. Koncept traumatu byl zobrazen v rámci historického traumatu, traumatického manželství jeho matky, brutálních postojů jeho dědečka, chybějícímu vlivu otce, nešťastné sebevraždy Sibylly, které vykořenily v posttraumatické okolnosti jeho života, skrz které zažil symbolickou smrt a později i skutečnou.

## 5. Psychoanalytické hledisko podle výkladu Bella o existenci v čase vedoucí k rozvoji jedince či ke katastrofě (2006)

Bell je americký psychiatr a psychoanalytik, který se věnuje klasické psychoanalýze vycházející z Freuda, Kleinové či Biona. Ve své kariéře se již dlouho zajímá o interdisciplinární studie, především o psychoanalýzu kombinující se s literaturou či filosofií. (Milton, 2016)

Ve své eseji *Existence in Time: Development or Catastrophe* (2006) se věnuje pojetí času, jako prostředku k psychoanalytickému rozboru jedincova vývoje či úpadku. Podle Bella je důležité být si vědom plynoucího toku času, který pak vede k osobnostnímu rozvoji a růstu. V opačném případě vyvstává nebezpečí z falešně vykonstruované iluze reality, ve které je jednotka času vnímána neomezeně, což ústí v určité formy deprivace či frustrace. Autor zde prezentuje problematiku iluze a zkresleného časového vnímání prostřednictvím hlavní postavy Doriana ve Wildově románu *Obraz Doriana Graye*, klinických materiálů pacientky paní S. a psychoanalytických pojetí ve spisu Freuda nesoucí název *Pomíječnost*. Autor ilustruje atraktivitu a zároveň i nebezpečí světa iluzí, když pojem času není založen na jeho reálném vnímání. Skrz obraz skrytý na půdě můžeme pozorovat postupující hrozbu, která nemůže být pro aktéra nikdy zcela zvědoměna, ale zároveň ji nelze opomíjet.

### **5.1. Úvod**

Vnímání času je napříč životem jedince velice podstatný atribut. Pojem času se nám jeví jednak jako interní pohnutka naší mysli, tak rovněž jako externí atribut, který je jasně daný. Dle Bella má jedinec tendence zvědomit si čas za pomoci různých forem symbolických reprezentací. Kupříkladu hovoříme o „zabíjení času“, či „zaseknutí se v čase“ nebo o tom, že nás „tlačí čas“. Všechny tyto příklady se pojí s pocity frustrace a smutku vrcholící v přijetí odpovědnosti za aspekt času. Pouze žijeme-li v iluzi, která spočívá v tom, že vnímáme čas jako zcela nekonečný, přináší nám to hezké pocity radosti či míru. Přemýšlíme-li tedy o čase realisticky a jsme-li si vědomi jeho limitů, lze říci, že to v nás budí velmi nepříjemné a nepohodlné pocity jako je zmar, bolest, ztráta, strach ze smrti, a nakonec i pomíjivost lidského bytí. Freud adresoval ve své eseji *Pomíječnost* podstatu vnímání času v rámci nezbytného růstu jedince. Je to proces, který bývá bolestivý, proto jsou pokusy toto nebezpečí v některých případech odvrátit. Většinou prostřednictvím iluzorního vnímání času, kde čas bývá nahlížen jako nekonečný, nic se zde příliš nemění a za nic není nesena odpovědnost. Je to jistá forma konzervace v čase. Je-li pojem o čase přehlížen po příliš dlouhou dobu a není-li mu věnována patřičná pozornost, lze tvrdit, že jedinec je ovlivněn důsledky, které si pak nese i nadále.



Jedinec si náhle uvědomí, že zestárá, aniž by skutečně kdy vůbec musel vyrůst a dospět. Dá se uvažovat, že je formou starého dítěte. (Bell, 2006, str. 784)

V případě Wildova románu *Obráz Doriana Graye* je důraz kladen na hlavního hrdinu Doriana Graye, který zaprodá svou duši výměnou za to, že nikdy nezestárne a neztratí nic ze své krásy. Avšak velmi brzo trpí neblahými důsledky této obdoby „*faustovské dohody*“. Jeho metoda vyhnout se za každou cenu stárnutí ho postupem času děsí čím dál více, jelikož si uvědomuje, jak náhle může nastat prudký zvrat v jeho fyzické podobě a že může být svědkem toho vidět svou strhanou tvář zcela znenadání. Na takto zásadní změnu není připraven. Je zde stejná paralela s opomíjením času a iluzi o jeho nekonečnosti, o které hovoří Freud a která jedince doběhne, jelikož „*vystřízlivění*“ může být „*s okamžitou platností*“. (Bell, 2006, str. 785)

Na příběhu románu *Obráz Doriana Graye* je něco poutavého, co čtenáře zaujme. Má podobný charakter, jako různé mýty a pohádky, které hovoří o lidských námětech univerzálně. Podstata příběhu tkví v porozumění aspektům života a smrti, které v sobě obnáší i nevyhnutelnost stárnutí a pocitů viny pojících se s nemožností zastavit běh času. Některé postavy v knize se však tomuto uvědomění brání.

Basil je postavou umělce, který reprezentuje sílu morálky napříč novelou. Plynulost času je nevyhnutelnou lidskou zkušeností, kterou on chápe a respektuje. Tento koncept je podpořený i jeho uměním a schopností zachytit na obrazech lidí v jejich pomíjivé kráse, která netrvá věčně. Postava Basila má hloubku.

Harry představuje pravý opak. Čas je pro něj strašákem, který popírá a jedinečně ve věčném mládí a kráse vidí podstatu všeho. Pro něj neexistuje žádný skutečný smysl lidské existence a všechny důvody ostatních o smyslu jejich životů považuje za pokrytecké. Jeho filosofie je vyloženě estetická, když tvrdí, že smysl života tkví ve shromáždění, pokud možno co největšího počtu různých potěšení krásen, které je možné nashromáždit. Absolutně nehledíc na důsledky z toho pramenící. Je velmi cynický, avšak inteligentní, což zneužívá k manipulaci lidí okolo.

Dorian se zprvu jeví jako nevinný hoch. Jednak si zatím není plně vědom skutečné reality života, ani procesu proměnlivosti času, stárnutí či smrti. Rovněž je nevinný ve smyslu toho, že ještě není zkažen životem, jako takovým. Postupným získáváním životních zkušeností by se jeho charakter vyvíjel prostřednictvím obyčejného integrace bolestivých emocí, jako je smutek či ztráta, což by jeho charakteru přidalo patřičnou hloubku. Avšak Harry mu vstřípí zcela jinou filosofii. Přesvědčí ho, že vnímání skutečného času s sebou přináší jen samé zlo a strašné

věci. Není zde nic pěkného na dospělosti a stárnutí. Věčná krása a mládí je to, za co se vyplatí zabojovat. Dorian tedy začne žít v iluzi o pojmu času.

Dle Bella je Dorianovo řešení svého vnitřního konfliktu je poněkud perverzního rázu. Než, aby se on sám snažil adaptovat se na realitu, snaží se realitu překroutit a přizpůsobit si ji k obrazu svému. Doslova. Než aby ztratil svůj ideál krásy, rozhodne se ho zachovat navždy, když si vymění místo se svým obrazem. On bude navždy mladý a stárnout za něj bude obraz. Jeho záměna je akt, který měl původně sloužit k zachování jeho mládí a krásy, avšak postupem času má velký podíl na rozkladu osobnosti samotného Doriana, který pramení právě z odmítnutí vidět realitu času takovou, jaká je. Ač za Doriana stárne obraz, který má ukrytý na půdě, stejně ho jeho majitel chodí neustále kontrolovat, jako by si prostřednictvím něj připomínal, jak temná jeho duše skutečně je. Ač si Dorian užívá všechny prostopášnosti a hříchy života, aniž by musel nést jejich břímě na své kráse, fyzicku i duši, přesto ho dohání hrůza jeho činů kdykoliv se podívá na svůj portrét. Dorian se vrací domů na svou půdu, kde je symbolicky ukryto i jeho vědomí toho, že nedělá správné věci. Vědomí toho, co je skryto nejen na půdě, ale i v jeho mysli a nikdy to již nemůže být zcela vymazáno z jeho života, ale prozatím tomu Dorian nemusí přímo čelit. (Bell, 2006; Milbank, 2014)

Na konci příběhu se snaží zničit svůj obraz, který nese jako jediný svědectví o jeho neúnosné realitě života, avšak zabíjí nakonec sám sebe. Jeho vlastní bytost. Autor zde nabízí hluboký pohled do motivů některých sebevraždníků, hlavně deziluzorních ideí, které jsou pro jedince neúnosné a které vyústí v to, že jediný způsob, jak se jich zbavit je se sprovodit ze světa. Dorian náhle prudce zestárne a nakonec nečekaně umírá. I toto lze chápat jako symbolické vyjádření zhroucení iluze nekonečnosti času. Čas byl tak dlouho v realitě opomíjen, že nakonec jedince doslova doběhl a způsobil katastrofu.

## 5.2. Freud a jeho esej „Pomíjejícnost“ (1916)

V roce 1916, když byl Freud zaneprázdněn otázkou lidského zarmoucení v důsledku hrůz První světové války, publikoval svou esej *Pomíjejícnost* (1916). Popisoval zde svou procházku na vesnici se dvěma přáteli, přičemž jedním z nich je mladý, přesto již poměrně slavný zádumčivý básník<sup>3</sup>. Později se ukázalo, že tento neadresovaný básník je mladý básník Rilke. Ten nedokázal zcela vnímat krásu přírodní scenérie všude okolo, jelikož na ní nahlížel s trpkou nevyhnutelností jejího pozdějšího úpadku. Nabyl přesvědčení, že nic si nezachová věčnou krásu. Stejného úsudku je i Dorian, když zaníceně vyjádří slovy následující pohnutku: „*Žárlím na všechno, co si zachová svou věčnou krásu, žárlím na ten portrét mě samotného.*“ (Wilde, 2016, str. 13) Freud však nesdílel ponuré pocity jeho společníka a hovoří o přirozené pomíjivosti krásy, která však neztrácí nic ze své hodnoty, ale naopak onen aspekt pomíjivosti ji přidává na důležitosti i její hodnotě. „*I to, co je bolestné, může být pravdivé...upřel jsem pesimistickému básníkovi to, že by pomíjejícnost krásna s sebou přinášela jeho znehodnocení. Naopak, přináší zvýšení jeho hodnoty! Hodnotou pomíjejícnosti je hodnota vzácnosti v čase. Omezení možnosti požitku zvyšuje jeho drahocennost. Prohlašuji za nepochopitelné, jak by nám myšlenka na pomíjejícnost krásna mohla kazit radost z něj.*“ (Freud, 2002, str. 305)

---

<sup>3</sup>Jedním ze společníků Freuda, který trpěl tím, že se nedokázal oprostít od přirozené degenerace věcí i objektů byl Rainer Marie Rilke. Je to paradoxní, avšak i přes proslulost a slávu poměrně mladého básníka, má tento jedinec obtíže se zvládním zármutku. Avšak je pravdou, že mnoho umělcům činí potíže zvládat smutky. Je to možná i proto, že své smutky a žaly vyjadřují skrz své umění, a tudíž trápení vtisknou skutečnou podobu. Rilke se však později především prostřednictvím jednoho ze svých děl, které psal celých 10 let, zbavil schizoidních stavů své mysli, když své trápení dostatečně zachytil ve své práci *Elegie z Duina* a posunul se do více integrovaného stavu své mysli. (Bell, 2006, str.794)

Avšak Freudovi se těmito tvrzeními přesto nepovedlo svého společníka přesvědčit, aby změnil svůj pohled na věc. To Freuda navedlo na úsudek o tom, že zde musí být nějaká emoční příčina, která jedinci brání pochopit naprosto racionální vysvětlení situace. Obdobná emoční příčina se vyskytuje i v případě Doriana Graye. Je to jakási obtíž, skrz kterou je tok času vnímán katastrofálně, jako jakási forma pronásledování jedince. Vědomí prchlivosti času se dotýká bezprostředně každého z nás, je to vědomí vlastní smrtelnosti.

Freudův spis o pomíjivosti času byl napsán relativně krátce před dalším z jeho spisů, a to sice o melancholii a zarmoucení, kde se Freud zabývá lidskými ztrátami. Ne pouze ztrátami blízkých lidí, avšak i ztrát v rámci abstraktnějších pojmů, jako je například ztráta svých ideálů. Kládl si otázku, proč je proces obdobných ztrát a za ním následující období zármutku pokaždé pro jedince tak velice kapacitně náročné na zvládnutí. Obecně se domníval, že ego je ve své podstatě dost konzervativní a nerado se vzdává čehokoliv, co je pro něj nějakým způsobem důležité a vždy se to v určité formě snaží zachovat. Z tohoto úhlu pohledu se dá o zármutku uvažovat v rámci dvou aspektů a rovnováhy mezi nimi – *potěšení* (odmítá realitu ztráty) a *reality*. Pojetí reality zármutku tuto rovnováhu silně naruší.

Z ekonomického a čistě praktického hlediska by pro jedince bylo nejprůhodnější, kdyby byl v případě ztráty blízkého či jinak významného objektu okamžitě schopen vzdát se veškerých vazeb na objekt napojených. Tedy vazby rozpojit a vytvořit si nové s jiným objektem, který je nám dostupný. Upoutat zkrátka pozornost jinam, rozptýlit ji. Avšak, když v životě takto založeného člověka potkáme, většinou si o něm myslíme, že je to jedinec postrádající charakter, povrchního rázu, nemající *de facto* žádnou hloubku. Lze tedy tvrdit, že lidé si potřebují do jisté míry odžít bolest pramenící ze zármutku. Rovněž to přináší hloubku do lidského charakteru. Zjevná svoboda moci rozpustit vytvořené vazby okamžitě, dojde-li ke ztrátě, se dá považovat za reprezentaci jistého podřízení se narcistickým sklonům. V případě románu se dá lord Henry Wotton považovat za povrchního člověka postrádajícího charakter, jelikož jakoukoli formu lidské hloubky cynicky zavrhuje a neuznává její autenticitu. Ač není aspekt bolesti zcela jasně odůvodnitelný z praktického hlediska úspory kapacity, je pozoruhodné, že moci dobrovolně odžít tuto bolestivou epizodu je v lidském životě považováno takřka za samozřejmé. Lze tedy uvažovat, že aby byl člověk schopen prožívat krásy života v jeho přítomnosti, aniž by byl rozrušen vědomím jejich možného budoucího úpadku nebo rozkladu, je nutné, aby byl schopen prožít a vstřebat ztrátu, nevyjímaje ztrátu konceptu sebe

samotného, jakožto objektu smrtelného. Být schopen zármutku je forma úspěchu, kterého dosáhlo ego. (Bell, 2006, str. 795)

### **5.3. *Klinické materiály z terapie pacientky***

Autor v této části rozebírá klinické materiály z psychoanalytické terapie pacientky paní S., která rovněž žije v iluzi času, což vnímá jako jistou formu útočiště před bolestmi a konfrontacemi s pocity viny pramenící z reality. Obvykle se tento postoj pojí s deprivující emoční epizodou z dětství, v důsledku které jedinec musí později čelit katastrofickým úzkostlivým stavům.

Paní S., které bylo dobou, kdy se rozhodla přijít na terapii, 41 let, vykazovala typické aspekty člověka žijící mimo reálný svět. Žila ve světě iluzí, které si sama vytvořila, jelikož nebyla schopná se popasovat s náhlými událostmi ztráty, co ji v životě potkaly. V alternativním světě byly dopady tvrdé reality zcela vytěšňovány. Navíc byla paní S. posedlá svým zjevem a přála si navždy zachovat svou krásu a mládí. Ačkoliv se cítila bezpečně ve svém světě iluzí, zároveň prožívala silné úzkosti a neutuchající obavy z možného útoku na svou osobu. Byla zcela zaklíněna ve světě, kde čas nic neznamena a hrozba jakékoliv vnější konfrontace ji dělala tak moc, že s každou další takovou myšlenkou se dále propadala hlouběji a hlouběji do světa, který nemá žádnou možnost pragmaticky kontrolovat – do světa iluzí. S tím se pojí další doprovodný aspekt, který paní S. komplikoval její situaci, a to sice neschopnost učinit rozhodnutí. Dopady na její život to mělo takové, že paní S. odmítala převzít jakoukoliv formu jisté zodpovědnosti na svá bedra. Její život byl nenaplněný, nesouvislý, nezávazný. Přesto však paní S. zoufale prahla po řešení. Chtěla projít proměnou, ale zároveň nebyla ochotna na proměně participovat a nést bolest s tím spjatou. Chtěla, aby proměna proběhla, ale bez jejího vlastního přičinění. Bylo to velmi těžké pořízení, jelikož paní S. předpokládala, že jí terapeut pomůže vyřešit její problém za ní, ale zároveň jedním dechem dodávala, že očekává, že ji bude v jistém smyslu podporovat v jejím jediném útočišti, a to v iluzi světa, ve kterém žila a ve kterém se cítila bezpečně. (Bell, 2006, 798)

Dle Bella stejně jako Dorian, tak i paní S. *de facto* „prodala“ svůj smysl pro realitu výměnou za to, že bude ušetřena bolesti. Avšak, rovněž jako Dorian, ani paní S. neunikla před spáry tvrdé reality, kterou nedokázala nikdy zcela vytěšnit ze své mysli. Byla si jich vědoma, ale pouze jako nevyhnutelných aspektů, které ji neustále pronásledovaly. Dorianu také děsil portrét, prostřednictvím kterého viděl to, jak stárne a jak jeho hříchy tvář na obraze hyzdí. (Bell, 2006, str. 798)

Po nějaké době terapie paní S. zažívá zlomové okamžiky. Její obzory se náhle rozšíří, když začne projevovat zájem o nové záliby. Její kariéra se zlepšuje, paní S. si vytváří hlubší spojení se svým vlastním nitrem, oceňuje umění a hudbu. Toto všechno se tak moc liší od předchozích názorů paní S., kdy byla přesvědčena, že lidé obdivující umění a navštěvující různé výstavy, nejsou skuteční obdivovatelé umění. Považovala jejich lásku k umění pouze za druh pózy, prostřednictvím které si tak zvyšují svou hodnotu v očích svého okolí. Avšak zastávala názor, že z jejich opravdového nitra to nepochází. Vysmívala se takovému lidem a zesměšňovala je. Nyní sama čerpá svou inspiraci z umění a je schopna ho ocenit. Rovněž se paní S. spřátelila s lidmi, kteří mají velkou chuť do života a jsou otevřeni každé příležitosti k poznávání nových míst či lidí. Toto všechno jí pomohlo překonat tísnivé strachy z reality a posunulo ji to značně vpřed.

Postupem času si paní S. uvědomila, že již nemá žádný důvod bát se následků konfrontace s vnější realitou, jelikož si vybudovala dost vnitřních zdrojů, aby žádná forma zhroucení v jejím případě nenastala. Toto je velmi důležitý bod rozvoje jedince.

Paní S. zakončila terapii symbolicky se smíchem a slovy „*můj krém proti vráskám nefunguje*“. Ačkoliv je tvrzení pronesené s humorným aspektem, skrývá se za ním mnohem více než jen břitký humor. Jde o zásadní moment rozvoje charakteru, který s sebou přináší uvědomění, že čas nelze v realitě lidského života popírat donekonečna a s tím i spojenými atributy jako je nevyhnutelnost bolesti a kapacita člověka ji snést, stejně jako pocity viny. Je jasné, že toto vneslo do jejího života potřebnou hloubku. (Bell, 2006, str. 801)

Hlavním bodem, na který chtěl Bell poukázat, byl fakt, že Dorian, stejně jako paní S. se tak příliš báli vystoupení ven ze svého pojetí světa plného iluzí, které bylo doprovázeno ignorováním odpovědnosti a časového pojetí, protože se panicky obávali důsledků, které by to přineslo, především pak otázky vlastního zhroucení, potenciálně i smrti. Zde je vidět jasná paralela mezi finální scénou románu *Obraz Doriana Graye*, kdy Dorian během mžiku okamžiku přechází z krásy a svěžesti mladého muže, do muže zhyzděného jeho prostopášným životem, plného vrásek a celkově ošklivé vizáže. Změna je náhlá, nikoliv postupná, jelikož postupný proces byl dlouhodobě ignorován a proto nyní přichází šok.

Zároveň lze s případem paní S. v jistém ohledu spojit i postavu lorda Henryho Wottona, kdy Bell přirovnává narcistický a povrchní aspekt dřívějšího charakteru paní S., který můžeme pozorovat v její snaze z minula zesměšňovat a znevažovat lidi, kteří se zajímají o umění tím, že jde pouze o jejich pózu, s osobnostními rysy Lorda Henryho. (Bell, 2006, str. 802) I on rád

zesměšňoval a cynicky pohlížel na jakékoliv snahy o hlubší poznání jedince. Čerpal převážně ze svého povrchního pohledu nejen na lidské utrpení, ale i na podstatu člověka celkově.

#### 5.4. *Shrnutí*

Cílem Bellovy eseje bylo prokázat, že v rámci skutečného zvědomění toku času je důležité být schopen zvládat prožít náročné emoce, jako je zármutek, pocity viny i ztráty. Všechny tyto aspekty je nezbytné osvojit si proto, aby jedinec žil reálným pojetím času v rámci objektů i lidí. Výsledkem je příležitost k důležitému růstu jedince. V opačném případě člověk inklinuje k tomu vytvořit si rámeček iluzorního vnímání, ve kterém je čas jednotkou nekonečnou. Život v této bublině je charakterizován neustálým strachem z konfrontace s realitou a živou nutností ji nakonec zpříma čelit. V tomto momentu dochází většinou ke katastrofě v rámci rozpadajících se iluzí. Úzkost z této hrozby je důvodem, proč se jedinec snaží tomuto scénáři za každou cenu vyhnout. Tento fenomén je rozebírán skrz postavu Doriana ve Wildově románu *Obrázek Doriana Graye*. Dorian trpí neblahými důsledky a dopady jeho rozhodnutí snažíc se bezpodmínečně vyhnout realitě a žít v iluzi věčného mládí a krásy. Podobný vjem je pozorován i u pacienty S. popsány v klinickém materiálu z psychoanalytického sezení. Pacientka se z tohoto stavu myslí snaží dostat, ale zároveň očekává, že se změna stane bez jejího přičinění.

Forma psychického útočiště před permanentní hrozbou je prezentována především aspekty nekonečnosti, nepostihnutelnosti, vzdávání se zodpovědnosti. Svět, kde člověk pocítí dopady svého jednání, ve kterém je nutno brát odpovědnost za svá rozhodnutí a s tím získat kontrolu nad svým jednáním, jsou zásadními atributy pro vystoupení ze světa iluzí, který je mnohdy považován i za jednu z forem úniku. Dle Bella je vědomí, že čas je omezený, jednak důsledkem i nutnou prerekvizitou depresivních prožitků v rámci životních zkušeností. (Bell, 2006, str. 804)

Románem *Obrázek Doriana Graye* se zřetelně prolíná aspekt popírání času, s čímž se pojí i důsledky, jako je například neschopnosti tolerovat zármutek či pocity viny.

Freud ve své eseji *Pomíječnost* (1916) klade důraz na podstatu depresivních momentů v životě jedince. Vychází z přesvědčení, že depresivní události jsou nezbytné pro zdravý vývoj jedince. Jedinec si musí osvojit kapacitu snášet pocity odloučení od objektu, který pro nás je důležitý, avšak který není možné vlastnit, či k sobě jinak připoutat na stálo. Toto stádium vývoje v sobě zahrnuje více variací mentálního strádání a bolesti. K jedincově zdravému psychickému vývoji dochází, když si tuto schopnost osvojí. Na druhou stranu neschopnost tak učinit vede ke strachu z jakéhokoliv objektu, který stárne, či jinak mění v důsledku času svou strukturu nebo

charakter. Časového pole je poté vymezeno pouze jako hrozba v rámci stárnutí a úpadku, nikoliv jako prostor k jedincově rozvoji. Takový jedinec žije pouze z pocitů strachu, které vnímá jako nejzásadnější.

Je tragickou ironií, že v honbě za udržení nekonečné iluze času, věčné krásy a mládí, má jedinec tendence vytvářet statický, nedynamický, téměř až „mrtvý“ svět. Dorian, který je múzou umělci Basilovi, vnímá sám sebe jako věc, ne živoucí bytost. Bojuje pouze za zachování té neživé věci, kdy je nehynoucí krása pro něj nejpodstatnější. Své nitro zcela opomíjí, tudíž nemůže dojít ke zdravému rozvoji. (Bell, 2006, str. 804)

Realistické pojetí času a integrace bolestivých pocitů jsou klíčové pro jedincův zdravý vývoj založený na zvědomění strachu ze smrti.



## 6. Porovnání esejí a celkové shrnutí interpretace

Obě eseje velmi důkladně rozebírají podstatné prvky románu, které mají zásadní vliv na celistvé posouzení činů jednotlivých hlavních postav knihy. Obě eseje zabíhají do psychologických rovin a ač je každá koncipována na trochu jiném základu, obě pomáhají rozřešit a dát do souvislosti pohledy, které jsem se snažila ve své interpretaci románu blíže načrtnout.

Především jsem se snažila poukázat na provázání mezi autorovým skutečným životem, ze kterého čerpal dost inspirace a posléze i problematiky samotné postavy Doriana Graye, která společně s dvěma dalšími postavami předestírá výklad v rámci jejich vlastní vývojové linie v knize.

První esej, která prostřednictvím Žižekových teorií rozebírá knihu skrz tři podstatné aspekty, kterými jsou subjektivita, ideologie a trauma, se dá považovat za variaci především psychologické a ideologické interpretace nesnází hlavního hrdiny. Zde se vracíme do jeho dětství, ve kterém je podrobněji rozebráno trauma, kterému musel hrdina čelit a které se velmi podepsalo na jeho budoucím spění, kdy snáze inklinuje k různým druhům manipulace, jelikož není od dětství na jiné zacházení zvyklý. Ideologie, kterou jistým způsobem v knize propaguje lord Henry s líbivými a velmi přesvědčivými názory, jež on sám umí mistrně vyjádřit a reprezentovat, tak, aby to mělo kýžený efekt, má na mladíka podmanivý vliv. Dorian se takovému vlivu nebrání a rád mu podléhá, aniž by byl schopen domyslet následky. Lord Henry se netají tím, že rád „vtiskává svou duši do duše druhých lidí“, prostřednictvím kterých pak jeho slova nabydou i činů. Byť on sám pouze mistrně řeční, aniž by aspekty, o kterých mluví, skutečně vykonal, Dorian je vykonává na bázi Henryho vlivu. V eseji je rovněž vysvětlen i obecný účel ideologie, který spočívá v tom skrýt za „*pozlátko*“ skutečné mocenské zájmy, které však zůstávají obyčejným příznivcům oné ideologie utajeny. Postava lorda Henryho se dá rovněž chápat jako mefistotelská figura jistého našeptávače (viz kap. 2.2. Faustova tematika)

V rámci zmiňovaného Dorianova traumatu je v eseji zmíněna i chybějící role matky, potažmo mateřské/rodičovské lásky, kterou později v jeho životě zastupuje malíř Basil Hallward, který je mladíkovi jednak morální oporou a rádcem a stejně jako role matky, i on vykazuje tendence mateřské lásky, která je dobře demonstrována na příkladu, kdy nedokáže dokončený portrét Doriana poslat na prestižní výstavu, jelikož má dojem, že do něj vložil až moc ze sebe samotného. Přesto však mladík pod vlivem ideologie lorda Henryho postupně

korumpuje svou mysl i charakter a postava Basila je později zavražděna, čímž se Dorian připraví o poslední možný aspektu záchrany v jeho zhoubném způsobu žití.

Jak již bylo zmíněno, tak první esej staví svůj rozbor na třech hlavních elementech a jedním z nich – aspekt traumatu – je zde rozebrán z vícero úhlů pohledu. Mimo Dorianovu nešťastnou traumatickou epizodu z dětství je věnována pozornost i historické formě traumatu, která je důsledkem jednak náročných ekonomických poměrů doby, ve které byl román psán, tak rovněž problémů, co se umělecké sféry týče. Potřeba nové vzpruhy je reakcí na útisk umělců i lidí ve striktní éře viktoriánské Anglie. Estetické hnutí i hédonismus, což jsou nové formy filosofie své doby, se zcela odvrací od etiky, důrazu na morálku a odříkání, což byly základní pilíře tehdejší prudérní společnosti. Stoupeneci této nové filozofie se vyžívají v požitkářství, krásnu, potěšení a slasti. Wilde se nikterak netajil tím, že i on se nechával ovlivnit hlavními myšlenkami těchto nových směrů na nezměrné formy potěšení, pro které je morálka a etika jen příteží pro plné využití umělcova potenciálu. Jak sám ve svých spisech z vězení napsal: „*Ale nechal jsem se svést trvalým kouzlem bezduchého, smyslného blaha. Bavilo mne být dandym i módním lvem. Obklopil jsem se malými povahami a nízkými tvory. Stal jsem se marnotratníkem vlastního génia a promrhat věčné mládí mi působilo zvláštní potěšení. Unaven chodit výšemi, sestoupil jsem z vlastní vůle dolů do hloubi za novými vzruchy. Čím mi byl paradox v říši myšlení, tím se mi stala perverze v oblasti vášně. Nakonec byl chtíč nemoci či šílenství či obojím.*“ (Wilde, 2009, str. 22)

Ač první esej rozebírá dobře problematiku z více širokého úhlu pohledu, mnohem podrobnější a hlubší analýzu můžeme nalézt v eseji amerického psychologa a psychiatra Davida Bella, která je zaměřena více úsporněji, ale o to více důkladně na jeden jediný aspekt, a tím je pomíjivost času, kterou se autor snaží rozebrat, jak z jejího potenciálu vedoucímu buď ke katastrofě v jedincově vývoji, tak k jeho zdravému a úspěšnému spění. Na Dorianově případě ilustruje iluzi vnímání času, kterou se mladík snaží podpořit právě nekonečným mládím a krásou, což vede později k jeho nevyhnutelné konfrontaci se skutečným odrazem jeho vizáže i duše, která ho přivede až na pokraj zhroucení a potenciální smrti. Je to daň za to, že nebyl ochoten zařídit svůj život tak, jak by to bylo bývalo dobré, kdyby žil v realitě a čas vnímal tak, jaký skutečně je a jak ubíhá. Autor dává tuto problematiku hlavního hrdiny románu do souvislosti s esejí Freuda, který psal o pomíjivosti času, když se snažil přesvědčit svého přítele - básníka Rilkeho, aby nevnímal objekty a lidi pouze vidinou zubu času, který na každé věci i člověku zanechá nelichotivý odraz, ale aby využil pojmu času k zásadnímu uvědomění si smyslu veškeré existence, k jejíž přirozenosti patří i vůle umět se popasovat s žalem, bolestí

nebo pocity viny. Integrace těchto bolestivých pohnutek do své osobnosti dává jedinci potřebnou hloubku a činí ho to zodpovědným za jeho další konání. Více ho to angažuje do života, jako takového a jeho zdravého vývoje.

Dorian tím, že se zřekl prostřednictvím obrazu své vlastní skutečné existence, nabíjí dojmu, že čas je nekonečný atribut, a tudíž není třeba přemýšlet nad dopadem či důsledky jeho činů, jelikož se i prostřednictvím časové iluze cítí být zcela odtržen nejen od sebe samého a svého vyššího principu či etiky, ale i od reality. Stává se tudíž pouhou figurkou bez skutečné duše, kterou sám popírá. Má pocit, že je nedostižitelný, nepolapitelný, tudíž nemá žádné zábrany ani výčitky svědomí. Tato absence smyslu pro realitu by se rovněž dala dát do souvislosti s paralelní existencí super-ega, které není přítomno zcela v jedné osobnosti mladíka, ale je mu prezentováno pouze prostřednictvím malby, která za něj snáší v rámci viditelných stop na vizáži těžké břímě důsledků jeho konání. Jeho svědomí, stejně jako jeho pojetí o čase je vydělené z jeho vnímání jak své osoby, tak i reality. Důležitý a nezbytný aspekt pro zvědomění si toku času a troufám si tvrdit, že i pro formaci zdravého svědomí jsou, jak právě popisuje Bell ve své eseji, bolestivé pocity, které jsou sice nepohodlné, ale bez jejich integrace do repertoáru zkušeností s jistou formou psychické újmy, jedinec nikdy zcela nedosáhne zdravého vývoje, sebezvoje a získání potřebné zodpovědnosti za své žití, které bude více v souladu s realitou a nikoliv milosrdnou iluzí.

Bell dále ve své eseji dává tuto problematiku do souvislosti s klinickým případem pacientky paní S., která docházela k němu na terapii a která rovněž nežila realitou, ale iluzí zacyklenou v nekonečném pojetí času. Ač paní S. toužila po změně životního stylu, zároveň očekávala, že se změna stane bez jejího přičinění. Stejně jako v případě paní S., tak v tom Dorianově můžeme říci, že oba dva na sebe vzali roli určitého diváka svého života, aniž by byli skutečnými aktéry a strůjci svého žití. Ač se oba zříkali odpovědnosti za své činy, byla to právě otázka zvědomění toku času a tím i převzetí odpovědnosti za své skutky, což by mělo šanci jim jejich problém pomoci vyřešit.

Ač se paní S. díky terapii v životě upravila nejednu prioritu a byla nakonec schopná i opustit její formu úniku před realitou prostřednictvím iluzorního pojetí času, to samé nelze tvrdit o Dorianovi. I když ho jeho čím dál odpornější podobizna na obraze děsila stále více, což mu zavedlo i příčinu se nejednou ke konci románu zamyslet nad svým životem, trest ve formě prudké konfrontace se znetvořeným zjevem na obraze, který mu zrcadlil to, čeho se Dorian chtěl předtím zcela vzdát, ho nakonec doběhl. Tím, že se chtěl nadobro zbavit zohaveného zjevu na plátně, obraz probodává dýkou, čímž usmrcuje sám sebe. Tento paradox by se dal vnímat

jako naprosto nečekané setkání se z realitou, kterou si aktér odmítal připustit a raději žil v iluzi, ve které se cítil být nepolapitelný, ale která ho nakonec beztak lapila. Odmítání nežít opravdovým životem se všemi jeho strastmi a vydělovat ze svého života vlastní svědomí se Dorianovi nevyplatilo.

Velmi podobnou paralelu lze i sledovat na skutečném životě samotného Wilda, který se až chorobně bál negativních stránek lidského bytí. „*Vzpomínám si, že když jsem byl v Oxfordu, řekl jsem kterémusi ze svých přátel, s nímž jsem bloudil pustými procházkami v okolí Magdaleny, plném ptáků, kteréhosi jitra v roce, než jsem promoval, že bych chtěl jíst ovoce ze všech stromů v zahradě světa a že vycházím do světa s touto vášní v duši. A opravdu, tak jsem vyšel a tak jsem žil. Bylo mou jedinou chybou, že jsem se omezoval výlučně na stromy, jež vzrostly, jak jsem myslel, na slunečné straně zahrady a vyhýbal se druhé straně, stinné a tmavé. Neúspěch, hanba, chudoba, bolest, zoufalství, utrpení i slzy, zajímavá slova, jež sestupují z trpících rtů, lítost, jež činí cestu trnitou, svědomí, které odsuzuje, sebeponičení, jež trestá, bída, jež sype popel na svou hlavu, zdrcení, které se odívá pytlou a míchá žluč do svého nápoje – to vše byly věci, kterých jsem se bál. A ježto jsem se rozhodl, že o nich nechci nic vědět, byl jsem nucen zakusit je jednu po druhé, žít se z nich, nemít na čas vůbec jiné výživy. Nelituji ani na okamžik, že jsem žil rozkoší. Činil jsem to zcela, jak třeba činit vše, co činíme. Nebylo požitku, jehož bych nebyl okusil. Hodil jsem perlu své duše do poháru s vínem. Kráčel jsem květinovou stezkou za zvuku fléten. Žil jsem medem. Kdybych však byl pokračoval v tomto životě, bylo by to chybou, neboť bych byl jednostranný. Musel jsem dál. Také druhá polovice zahrady měla pro mne tajemství. Arci to vše vrhá stín a je napovězeno v mých knihách...ještě více z toho je skryto v odsuzující notě, jež se vine jako purpurová nit tkanivem Doriany Graye.“ (Wilde, 2009, str. 52-53)*

„Nyní uznávám, že je bolest jako nejvyšší hnutí, jehož je člověk schopen, současně proutkem a zkušebním kamenem všeho velikého umění. Oč umělec vždy usiluje je onen útvar existence, v němž tělo i duše tvoří nedílný celek...za rozkoší a smíchem může vézet drsný, tvrdý, hrubý temperament. Za bolestí tají se vždycky jenom bolest. Bolest nemá masku jako radost. Pravda v umění není ve vzájemném působení podstatné ideje a její náhodné existence; není jí podobnost postavy a jejího stínu ani zrcadlové formy v krystalu a formy samé; není ani echem, jež zní z vyhloubeného pahorku, ani stříbrným pramenem v údolí, jehož voda zrcadlí měsíc pro měsíc a Narcise pro Narcise. Pravda v umění je jednota věci a její entity: tak, že se vnější stalo výrazem vnitřního: duše se stala tělem: hmota se pronikla s duchem. Proto nelze srovnávat žádné pravdy s utrpením. Zdá se mi časem, že utrpení je jediná pravda. Jiné pocity jsou snad

*zdáním oka nebo klamy žaludku, jež oslní ono, nasytí tento, avšak z utrpení jsou zbudovány světy a bez bolesti se nenarodí dítě ani hvězda.*“ (Wilde, 2009, 45-46)

Jak se Wilde velmi pronikavě svěřuje se svými upřímnými pocity, dá se říci, že v nich přiznává své strachy, kterým nedokázal čelit a raději se oddával jako správný estét a *dandy*<sup>4</sup> různorodým potěšením, která by se dala připodobnit rovněž k určité formě iluze o světě a úniku z reality skrz tyto iluze. Přesto si později uvědomil podstatnou úlohu bolesti a utrpení, jako základních stavebních kamenů integrace i stinných stránek existence jedince, které je nezbytné do života zakomponovat, aby byl smysluplně odžíván s ohledem na realitu a nabytí stabilního charakteru. Stejně, jako Dorian, tak i on si sáhl na své dno, když byl zavřen ke dvou létům těžkých prací do vězení v Readingu za své homosexuální aféry, ze kterých ho nařkl právě otec jeho milence lorda Alfreda Douglase, a ze kterých byl později skutečně usvědčen. Wildeův život to zcela obrátilo naruby. Jeho kariéra slavného dramatika byla zničena a ač ve vězení reflektuje svůj dosavadní život, přemítá o utrpení, kterému byl vystaven, a nakonec prochází určitou formou proměny, kdy s pokorou čelí kruté realitě, umírá pár let poté, co je propuštěn z vězení, v exilu v Paříži. Nepodaří se mu již vrátit zpět do svého původního stylu života, ve kterém byl velmi oblíbeným a žádaným dramatikem, básníkem, umělcem i zábavnou společenskou postavou. Ač snáší svůj nelehký osud s vlídností, pokorou, bez zahořknutí a humorem do posledních chvil, jeho propad se dá v leccčem přirovnat právě k postavě Doriana z jeho jediného románu. Ač sám vždy s oblibou tvrdil, že by si v nějakém jiném životě přál být Dorianem, nakonec si prošla jak postava Dorianova, tak osoba Wilda, podobným úpadkem, který nakonec vedl až k nevyhnutelné smrti.

Wildův román je i přes své stáří stále velmi nadčasovým dílem, ke kterému přispívá jednak zřejmá autobiografičnost, která je v knize přítomná, a rovněž i velká rozmanitost charakterů tří hlavních postav, které tak poskytují široké pole ke čtenářově identifikaci s minimálně některou z jejich vlastností či pohledů na svět. Ústřední myšlenka jakéhosi *ubavení se k smrti* je myšlenkou, která je velmi atraktivním prvkem napříč generacemi i dobou, ve které se žilo a žije. Wilde byl i přes svůj poměrně krátký život na svou dobu velmi moderním člověkem, což jemně promítá i do svého díla, ze kterého lze čerpat kvalitní náměty dodnes.

---

<sup>4</sup>Dandy je slangový výraz poukazující na výstředního muže libujícího si v luxusním životním stylu, maje extravagantního vkusu a dobrého jména (Sturgis, 2018, str. 457)

## 7. Limity práce

Dostupné dvě optiky, které ve své práci rozebírám se věnují tématu v rámci rozdílných perspektiv. První v sobě zahrnuje psychoanalyticko – ideologický přístup, kdy je důraz zaměřen na hlavního hrdinu Doriana Graye napříč jeho vývojovou linií v knize. Tento koncept je daný do souvislosti i s Wildeovým osobitým přístupem v psaní knihy, kdy byl ovlivněn nejedním uměleckým hnutím své doby. Druhá optika je postavena na psychoanalytickém pojetí, kdy je více přiblížena problematika hlavního hrdiny spočívající v popírání reality a tím otevírající prostor pro nejednu psychologickou paralelu, ať už se svědomím jedince či jeho stinnou stránkou osobnosti. Obě optiky se tedy dají nahlížet jako nejednotné a neúplné v rámci komplexnosti, s kterou se snažím rozbor románu uchopit. Proto je kladen důraz i na jednotlivé vlivy a motivy, kterými práci víceméně uvádím v její první části. I těmi se snažím propojit samotný cíl mé práce, kterým je slazení biografických prvků Wilda v knize a samotné linie vztahů a psychologie mezi jejími fiktivními postavami. Limitem je tedy i mé rozhodnutí o tom pojmout práci více ze široka, což zavrhuje v určitých aspektech příčinu horší uchopitelnosti podstaty i dostupných zdrojů, které byly vybírány na základě toho, aby zahrnovaly jak psychologickou rovinu díla, tak biografický aspekt samotného autora.

## 8. Závěr

Rozbor románu *Obraz Doriana Graye* jsem se snažila pojmout, jednak na bázi pohledu samotného Wilda, jenž do knihy promítl nemalou část ze svého soukromého života, tak rovněž optikou hlavní fiktivní postavy - mladíka Doriana Graye. Nejprve jsem představila samotný děj a zápletku, posléze jsem se věnovala vlivům, které Wilda při psaní ovlivnily a které se skládají z relativně širokého repertoáru motivů, jejichž povahu můžeme charakterizovat jako psychologickou či kupříkladu mytologickou. Poté jsem v práci věnovala prostor dvěma odborným esejím, přičemž každá z nich rozebírá román odlišnou perspektivou. První se věnuje rozboru knihy s ohledem na teorie slovinského filosofa Slovače Žižeka, v rámci kterých se soustředí na aspekty traumatu, subjektivity a ideologie, což propojuje s osudy hlavního hrdiny Doriana Graye. Druhá je zaměřena více psychoanalyticky, kdy se autor, kterým je psycholog David Bell, zamýšlí nad propojením otázky plynutí času s klíčovými momenty v knize. Následující porovnání obou esejí spojuji s vlastní interpretací románu. Tu zároveň doplňuji Wildeovými velmi osobními spisy z vězení, které komplexnost problematiky dobře zasazují do smysluplného celku.

Cílem této práce bylo pokusit se z dostupných pramenů utříbit svou vlastní interpretaci románu, která spočívá především v úzkém propojení biografické linie čerpající náměty z autorova skutečného života a jakési fiktivní linie knihy, která optikou postav vykresluje jejich vlastní vývojové a vztahové peripetie.

Tato práce slouží jako podklad pro mé další bádání i případných dalších zájemců o problematiku Wildeova jediného románu.

## 9. Seznam použitých zdrojů

- Adut, A. (2005). A Theory of Scandal: Victorians, Homosexuality, and the Fall of Oscar Wilde. *American Journal of Sociology*, 111(1), 213–248. <https://doi.org/10.1086/428816>
- Belford, B. (1997). On Becoming Oscar Wilde: Transformations Seen In a Biographer's Journal. *American Imago*, 54(4), str. 333–345. Získáno 25. června, z <http://www.jstor.org/stable/26304544>
- Bell, D. (2006) Existence in Time: Development or Catastrophe, The Psychoanalytic Quarterly, 75:3, str. 783-805, Získáno 12. března 2021 DOI: 10.1002/j.2167-4086.2006.tb00057.x
- Campman, L. (2015). "Greek Love and Love for All Things Greek: Gay Subtext and Greek Intertext in Works by Oscar Wilde" Získáno 13. dubna 2022, z <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/19697/Campman,%20Lotte.%20MA%20Thesis.pdf?sequence=2>
- Dover, K.J. (1978) Greek Homosexuality. Cambridge: Harvard University Press, ISBN 9780674362611
- Dyer, T. (2005) "Metaphysics and the Mask: Symbol of the Wildean Aesthetic." *The Wildean*, no. 27: str. 64–71. Získáno 13. května 2022 , z <http://www.jstor.org/stable/45270142>.
- Evangelista, S. (2009). The Greek Life of Oscar Wilde. In: British Aestheticism and Ancient Greece. Palgrave Studies in Nineteenth-Century Writing and Culture. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1057/9780230242203\\_5](https://doi.org/10.1057/9780230242203_5)
- Freud, S. (2002) *Pomíječnost* In. Sebrané Spisy 10, s. 303 – 308, Praha: Psychoanalytické nakladatelství
- Lang, M. (2007). The Hypochondriac: Bodies in Protest from Herman Melville to Toni Morrison. (Doctoral Dissertation). Získáno 21. května 2022, z <http://ir.stonybrook.edu/>.
- McMillan, Ch. (2013). Zizek and Communist Strategy: On the Disavowed Foundations of Global Capitalism, 10.1515/9780748646654. ISBN 9780748646654
- Milbank, A. (2014). Positive Duality in *The Picture of Dorian Gray*. *The Wildean*, 44, str. 24–36. Získáno 15. června 2022, z <https://www.jstor.org/stable/48569039>



Milton, J. (2016) In. Institute of Psychoanalysis. Načteno z Institute of Psychoanalysis: *British psychoanalytical society*: Shore: <https://psychoanalysis.org.uk/our-authors-and-theorists/david-bell>

Poteet, L. J. (1971). "DORIAN GRAY" AND THE GOTHIC NOVEL. *Modern Fiction Studies*, 17(2), str. 239–248. Získáno 11. června 2022, z <http://www.jstor.org/stable/26279102>

Robinson, D.E. (2021) "The Gothic genre, classical allusion and other influences in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*", *Literator* 42(1), a1737. Získáno 21. března 2022, z <https://doi.org/10.4102/lit.v42i1.1737>

Sturgis, M. *Oscar: A Life*. London: Head of Zeus, 2018. ISBN 97811788545976.

Waters, S. (1995) "'The Most Famous Fairy in History': Antinous and Homosexual Fantasy." *Journal of the History of Sexuality* 6.2, 194-230. Print.

Widewalls Magazine (2015): *Aestheticism Then and Now* Načteno z: Widewalls Magazine: Lorenzo Pereira Shore: <https://www.widewalls.ch/magazine/aestheticism-art>

Wilde, O. (2009) *De Profundis*. Praha: XYZ. ISBN 978-90-7388-224-2.

Wilde, O. (2016) *Obraz Doriana Graye*. Praha: Fortuna Libri, 2016. ISBN 978-80-7546-013-4.

Žižek, S. (2012) *Mapping Ideology* Vyd. druhé. Londýn: Verso, 2012 ISBN 9781781684559. Získáno 16. března 2022, načteno z [https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/415\\_mapping-ideology-slavoj-zizek.pdf](https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/415_mapping-ideology-slavoj-zizek.pdf)