

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Eva Metelková

Bakalářská práce

**Antropologické konstanty lásky, života a smrti v díle
Thorntona Wildera**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Pinc

Praha 2007

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě poděkovala panu doc. Pincovi, který mě přivedl k autorovi Thorntonu Wilderovi, kterému se sám ve své diplomové práci věnoval. Panu doc. Pincovi vděčím také za konzultace, které byly k sepsání této práce velmi podnětné.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne

Podpis

OBSAH

1. Anotace	5
2 Předmluva	7
3. Životopis Thorntona Wildera	9
4. Antropologická konstanta	16
5. Metoda bakalářské práce	18
6. Antropologické konstanty lásky, života a smrti	20
a. Láska	20
b. Život	22
c. Smrt	24
7. Láska k životu	26
a. Uvedení do problematiky	26
b. Láska k životu v díle Thorntona Wildera	27
8. Láska mezi jedinci	35
a. Uvedení do problematiky	35
b. Láska mezi jedinci v díle Thorntona Wildera	39
9. Láska jako péče o druhé	44
a. Uvedení do problematiky	44
b. Láska jako péče o druhé v díle Thorntona Wildera	45
10. Závěr	55
Seznam literatury	57
Přílohy:	59
Příloha 1: Originální znění citací z R. Grebanier: Thornton Wilder.University of Minnesota.1964	59
Příloha 2: Syžety vbraných děl Thorntona Wildera	60
a. Most svatého Ludvíka krále	60
b. Naše městečko	64
c. Aktovky (Dlouhá štědrovečerní večeře, Dětství, Radostný výlet do Trentonu a Camdenu)	66
d. Jen o chlup	68

1. ANOTACE

Práce s názvem Antropologické konstanty lásky, života a smrti u Thorntona Wildera představuje antropologickou studii. Lásky, život a smrt jsou zde ukázány jako antropologické konstanty. Pozornost se zde věnuje jak vymezení toho, co to jsou antropologické konstanty těchto témat, tak i jejich analýze v rámci vybraného díla amerického spisovatele a dramatika Thorntona Wildera. Cílem této práce je také přiblížit tohoto autora a jeho dílo. Tato studie pak obsahuje životopis Thorntona Wildera i eseje vybraných děl.

ANNOTATION

This study called „Anthropological constants of love, life and death at Thornton Wilder“ is the anthropological study. Love, life and death are shown as the anthropological constants. The attention is paid to the definition what is the anthropological constants of these topics and to the analysis them at this american writer and playwright – Thornton Wilder (the chosen pieces). The aim of this study is informing about this author and informing about his books and his plays, too. This study contains Thornton Wilder’s curriculum vitae and the essays of the chosen pieces.

2. PŘEDMLUVA

Láska, život a smrt jsou témata, která provázejí život každého člověka. Patrně každý z nás ví, co znamená život a smrt. Člověk si je vědom toho, že narozením se začíná jeho život, který po nějakém čase ukončí smrt. Je nám jasné, že to tak je a že s tím nic nenaděláme. Ani láska není pro člověka ničím neznámým. A to nejen láska k partnerovi, ale láska obecně, která v sobě skýtá různé úrovně citu a je zaměřená k různým objektům, ať už živým nebo neživým. Toto všechno si lidé uvědomují. Málokdo se ale na chvíli zastaví a zamyslí se nad tím.

Jak je patrné, provázejí tato témata jednotlivé lidské životy. Mnoho autorů se jimi ve svých knihách zabývalo a stále zabývá. Jedním z nich je i americký spisovatel a dramatik Thornton Wilder. Thornton Wilder nám ve svých knihách i divadelních hrách předkládá svoje pojetí lásky, života a smrti. Ve všech jeho pracích jsou tato témata přítomna. Z jeho knih a divadelních her je zřejmé, že k sobě láska, život a smrt nevyhnutelně patří a že je tedy velice výhodné zabývat se jimi dohromady.

Láska, život a smrt představují skutečnosti, které lze nazvat konstantami. Jsou stálé a neměnné. Protože náleží ke člověku, lze o nich hovořit jako o konstantách antropologických. Tématem této práce je tedy analýza těchto konstant ve vybraných dílech Thorntona Wildera. Mým cílem je zde ukázat, že i když jsou děje Wilderových prací zasazeny do různých časových období a na různá místa světa, zůstávají tyto antropologické konstanty konstantními, to znamená, že jsou stále stejné. Ráda bych zde předvedla, jak jim Thornton Wilder rozumí (a v jakých vzájemných vztazích je uchopuje).

V neposlední řadě bych touto prací také ráda připomněla tohoto vynikajícího autora, o kterém se v současné době příliš nehovoří. Ačkoliv tomu není více než pár desetiletí, kdy byl u nás Thornton Wilder velmi známý a populární, dnes již je spíše v zapomnění. Proč tomu tak je, je ale obtížné říci. Možná, že s tím souvisí atmosféra doby. Žijeme ve velmi uspěchané době, kdy nemáme čas pomalu na nic, natož pak na ono zastavení a přemýšlení. Obtíž pak spočívá v tom, že si práce Thorntona Wildera vyžadují právě ono přemýšlení a uvažování.

Téma lásky, života a smrti je pro mě velmi zajímavé a lákavé. Při jedné z konzultací s panem Pincem se zrodil nápad pojednat o tomto tématu v bakalářské práci. Pan Pinc mě v této souvislosti seznámil s americkým spisovatelem Thorntonem Wilderem, který se životem, láskou a smrtí zabýval. Přečetla jsem tedy snad všechny dostupné tituly tohoto autora a byla jsem jimi nadšená. Hned mi bylo jasné, že bude velmi zajímavé zabývat se tématem, které pro mě bylo velmi lákavé, v rámci díla Thorntona Wildera. Zaujala mě

představa věnovat se jeho dílu, ale ne z literárního hlediska, jak by se dalo očekávat, ale z hlediska antropologického. Antropologicky analyzovat lásku, život a smrt, jak se objevují v jeho knihách či divadelních hrách. Sepsání této práce pak vyžadovalo i další sekundární četbu, abych mohla Wilderova pojetí o něco opřít a abych mohla z čeho vycházet. Navštěvovala jsem tedy knihovny, různé informace jsem dohledávala na internetu a velice mi také pomáhaly konzultace s panem Pincem. Společně jsme jednotlivé záležitosti projednávali. Pan Pinc mi také například doporučoval, jak by bylo dobré dál potupovat, na co se více zaměřit, za což mu jsem velmi vděčná.

3. ŽIVOTOPIS THORNTONA WILDERA¹

Na tomto místě bych ráda představila autora Thorntona Wildera, kterému se v této práci bude věnovat pozornost. Z důvodu lepší orientace jsem jeho životopis rozdělila na jednotlivé části.

Thornton Wilder se narodil 17. dubna roku 1897 v Madisonu ve státě Wisconsin ve Spojených státech amerických. Jeho otec byl Amos Parker Wilder (editor novin a americký diplomat) a matka Isabella Niven Wilderová. Rodiče vychovávali spolu s ním ještě další čtyři děti. Thornton měl staršího bratra Amose Nivena, který byl profesorem teologie na Harvardské teologické škole, básníkem a mimo jiné také tenistou (v roce 1922 hrál tenis ve Wimbledonu). Nejmladší Thorntonova sestra se jmenovala Isabel a byla spisovatelkou. Studovala drama na Yalu. Ze všech sourozenců měl Thornton Wilder nejbliže právě k ní. Po smrti svých rodičů s ní žil v rodinném domě v Hamdenu. Zbývajícími členy rodiny byly dále dvě Thorntonovy sestry, Charlotte a Janet. Charlotte byla básníčkou a získala cenu za poezii. V roce 1941 však utrpěla nervový kolaps a zbytek svého života strávila v ústavním zařízení. Janet byla povoláním zooložka. Thornton měl ještě jednoho sourozence, svého bratra dvojče, ten však ale zemřel při narození. Otec Amos Parker byl velmi vzdělaný muž, který získal doktorát z ekonomie na Yalu. Trval na tom, aby jeho děti trávily své letní prázdniny pracemi na farmách. Matka Isabella byla taktéž velmi vzdělaná a kultivovaná žena. Stejně jako její manžel milovala literaturu a jazyky. Ke své lásce se snažila vést i děti. Isabella aktivně zasahovala do kulturního života všude tam, kde žili. Byla mimochodem první ženou, která byla zvolená do veřejné funkce ve městě Hamden v americkém státě Connecticut.

VZDĚLÁNÍ

Thornton Wilder studoval na The Thacher School v Ojai v Kalifornii. Na této škole začal psát své hry. Studium zde pro něj nebylo ničím moc příjemným, neboť nezapadl do dětského kolektivu. Poté žila jeho rodina v Berkeley v Kalifornii, kde se také v roce 1910 narodila jeho sestra Janet. Další školou, kterou Thornton navštěvoval, byla English China Inland Mission Chefoo School v Yantai. Jeho rodina totiž následovala otce do Číny, kam byl

¹ Materiál k sepsání životopisu T. Wildera: zejména pak Grebanier Bernard: Thornton Wilder. University of Minnesota 1964, www.thorntonwildersociety.org, www.en.wikipedia.org/wiki/Thornton_Wilder a publikace Thorntona Wildera, které jsou uvedeny na konci práce v Seznamu literatury.

vyslán coby generální americký konzul. Z důvodu nestabilní politické situace v Číně se v roce 1912 Thornton s matkou a sourozenci vrací zpět do Kalifornie. Zde navštěvuje Emerson Elementary School v Berkeley. V roce 1915 ukončil studium na High School v Berkeley. Téhož roku se zapsal ke studiu na Oberlin College, kde studoval řecké a římské klasiky v překladech. V roce 1917 se rodina přestěhovala do New Havenu ve státě Connecticut a Thornton začal navštěvovat Yaleskou univerzitu. Zde se v roce 1920 ve školním časopise Yale Literary Magazine objevila jeho první hra The Trumpet Shall Sound (Ať zazní trubka), která se však až do roku 1926 neinscenovala. Na Yalu byl Thornton členem literárního spolku s názvem Alpha Delta Phi. V roce 1920 mu byl udělen bakalářský titul (B.A.). V roce 1926 získal magisterský titul (M.A.) na univerzitě Princeton z francouzské literatury. Za První světové války sloužil u pobřežní stráže. Několik měsíců sloužil na Rhode Islandu. Poté byl ale kvůli špatnému zraku odvolán. Po získání bakalářského titulu odjel do Říma, kde studoval archeologii na Americké akademii. Tímto létem stráveným v Římě se inspiroval při psaní knihy Cabala (Kabala). Po ukončení svého studia vyučoval například francouzštinu na Lawrenceville School v New Jersey, srovnávací literaturu na univerzitě v Chicagu, poezii na Harvardské univerzitě či na univerzitě na Havaji. V letech 1928, 1938 a 1943 získal Pulitzerovu cenu za novelu Most svatého Ludvíka krále a za divadelní hry Naše městečko a Jen o chlup. Za Druhé světové války fungoval jako informační důstojník amerického letectva v Africe a Itálii, kde vyslýchal vězně a připravoval zprávy. Také zde získal několik ocenění. Mezi jeho další ocenění patří například: v roce 1963 Presidential Medal of Freedom (Prezidentská medaile svobody) či v roce 1967 National Book Award (Národní knižní cena) za knihu Osmý den.

Thornton Wilder zemřel 7. prosince roku 1975 ve spánku ve věku sedmdesáti osmi let. Zemřel v domě v Hamdenu ve státě Connecticut, kde žil se svojí sestrou Isabel.

Mezi jeho blízké přátele patřili i takoví velikáni jako Ernest Hemingway či Gertrude Steinová. Dodnes je záležitostí spekulace, zda byl jeho blízký přítel Samuel M. Steward i jeho životním partnerem.²

²O této informaci jsem se dozvěděla hlavně pak na internetových stránkách www.en.wikipedia/wiki/Thornton_Wilder či na www.sunsite.berkeley.edu. Jelikož se jedná pouze o záležitost spekulace a jelikož není tato záležitost tématem této práce, myslím si, že je vhodné ji na tomto místě pouze zmínit. V této práci se k otázce homosexuality Wildera vrátím ještě v kapitole o lásce mezi dvěma lidmi.

DÍLO THORNTONA WILDERA

Thornton Wilder přeložil a napsal libreto ke dvěma operám (Napsal například libreto v operní verzi své hry Dlouhá štědrovečerní večeře.). Jako scénárista se podílel na filmu Alfreda Hitchcoka Ani stín podezření, komedii Dohazovačka či americkém dramatu Zlatá doba.

Již za dob studií napsal Thornton Wilder hru Angel That Troubled the Waters (Anděl, který čeřil vody) a výše zmíněnou hru The Trumpet Shall Sound.

V roce 1926 vyšla jeho první novela s názvem Cabala (Kabala), která byla inspirována jeho pobytem v Římě a která pojednává o osudech členů římské aristokratické společnosti. Hlavní postavou a zároveň vypravěčem je mladý americký student.

„Několik postav obtížených drahými šperky a šlechtickými tituly předvádí v luxusních komnatách členů „kabaly“ melancholické, často proustovsky laděné příběhy nemocných srdcí.“³

V roce 1927 byla vydána jeho kniha Most svatého Ludvíka krále. Těžištěm knihy je den 20. července 1714, kdy se v Peru stala katastrofa – přetrhl se most a zemřelo na něm několik lidí. Celá kniha se pak točí kolem těchto lidí, kteří našli svůj konec na tomto mostě. Byla to náhoda? Co měli všichni tito lidé společného? To jsou hlavní otázky, kterými se zde Thornton Wilder zabývá. V roce 1928 za tuto knihu získal Pulitzerovu cenu. Kniha byla také zfilmována. V roce 1998 ji American Modern Library vybrala jako jednu ze sta nejlepších novel dvacátého století.

V roce 1930 vyšla jeho kniha The Woman of Andros (Žena z Andru). Předlohou pro tuto knihu se stal slavný starořecký příběh. Děj je situován na ostrov Brynos. Wilder se zde opět zabývá hlavně otázkami života, lásky atd., které pak plně rozvinul ve své hře Naše městečko.

Roku 1935 byla vydána jeho kniha Heaven's My Destination (Nebe je cíl mé cesty). Jejím námětem jsou náboženské a filosofické otázky. Nutno podotknout, že je to první kniha Thorntona Wildera, jejíž děj se odehrává v americkém současném prostředí. Do té doby se všechny děje jeho knih odehrávaly v minulosti na různých místech světa (Itálie – Cabala, Brynos – The Woman of Andros).

³ Wilder Thornton: Americká romance Thorntona Wildera. Martin Hilský, v knize Devět měst. Přel. M. Jindra.. Odeon 1976, str. 372

Roku 1948 vyšla kniha *Březnové Idy*. Její děj se odehrává v Římě za doby vlády Julia Caesara. Specifičností této knihy je styl, ve kterém byla napsaná. Většinu tvoří dopisy, které si mezi sebou vyměňovaly hlavní postavy knihy. Kniha tak líčí, jak asi mohly vypadat poměry na konci Caesarova života. Je považována za Wilderovu nejexperimentálnější knihu. Zřejmé je, že je z části fiktivní. Předlohou jí jsou ale historické záznamy. Wilder zde neukazuje, jak to bylo, ale jak to asi mohlo být.

Po sepsání této knihy se Wilder na dlouhou dobu odmlčel. Zdálo se, že již nic nového nenapíše. Odjel do arizonské pouště, kde se věnoval psaní, sbíral materiály a hovořil s místními lidmi. Výsledkem tohoto pobytu byla kniha *Osmý den*, která byla vydána v roce 1967. Na Wildera, který byl do té doby znám jako autor spíše tenkých knih, se jednalo o rozsáhlý román. Stejně jako v knize *Most svatého Ludvíka krále* se i zde děj knihy točí kolem jedné události, která je příčinou všeho dalšího dění. Zatímco v *Mostu svatého Ludvíka krále* byl touto událostí pád mostu, v *Osmém dnu* je událostí, od které se vše odvíjí, zastřelení George Lansinga. Z vraždy byl obviněn jeho zaměstnanec a přítel John Ashley a byl odsouzen k trestu smrti. Nastane ovšem zajímavá situace, neboť je při jeho převozu napadena vojenská eskorta, a on může uprchnout a zachránit se. Celá kniha pak popisuje nejen jeho život na útěku, ale také jeho rodinu, která je těmito událostmi velmi poznamenána.

„A tak jako ve svých hrách, i v *Osmém dnu* používá přitom Wilder jakéhosi dvojitého pohledu. Jednou se dívá na svět z kosmické perspektivy, a člověk je pak jen bublinou protoplazmy, která může prasknout stejně snadno, jako vznikla, jednou se dívá přímo ze země... Výsledkem jeho úvah, provázených bolestnou ironií, ale i neutuchající vírou v člověka, je věčný údiv nad zázrakem života.“⁴

V roce 1973 vyšla jeho kniha *Devět měst*. Zatímco v knihách *Most svatého Ludvíka krále* a *Osmý den* byla pojátkem děje jedna událost, v této knize tomu tak není. Jednotlivé příběhy zde následují volně za sebou. Jejich pojátkem je postava vypravěče. Původním názvem této knihy bylo *Theophilus North*. Hlavní postavou je T. North, který se rozhodne, že již dále nebude učitelem, vše prodá a koupí si auto (později kolo) a odjede do New Portu, kde žije v Ymce. Živí se například tím, že učí tenis či předčítá z knih. Celá kniha pak vypráví o

⁴ Wilder Thornton: *Nad nedokončenou větou Thorntona Wildera*. Martin Hilský, v knize *Osmý den*. Přel. Fr. Gel. Odeon 1974, str. 469

tom, kde a čím se živil, komu a jak pomohl. I když jsou zde velké paralely mezi postavou T. Northa a Thorntona Wildera, není tato kniha knihou autobiografickou.

DIVADELNÍ HRY

V roce 1928 vyšel soubor Wilderových her s názvem *Angel That Troubled the Waters and other Plays* (Anděl, který čeřil vody, a jiné hry). Děj hry *Angel That Troubled the Waters* se odehrává v Benátkách v roce 1640.

Roku 1931 vydal soubor her s názvem *Long Christmas Dinner and other Plays in one Act* (Dlouhá štědrovečerní večeře a jiné hry v jednom aktu). Tento soubor obsahoval následující hry: *Dlouhá štědrovečerní večeře* (Hra pojednává o štědrovečerních večeřích, u kterých se scházejí všichni členové rodiny, aby společně zasedli u stolu a povečeřeli. Wilder v této hře zachycuje devadesát takovýchto štědrovečerních večeří. „Dlouhá štědrovečerní večeře, stejně jako pozdější hra plného rozsahu, *Naše městečko*, oslavuje zázrak zrození a smrti a zázrak kontinuity lidské zkušenosti. Řada štědrovečerních večeří, které trvají nepřetržitě devadesát let a které jsou sdíleny několika generacemi americké rodiny, podporuje myšlenku, že to, co je v životě podstatné, se v čase nemění.“⁵), *Queens of France* (Francouzské královny), *Pullman car Hiawatha* (Salónní vůz Hiawatha), *Love and how to cure it* (Láska a jak jí vyléčit), *Such Things happen only in Books* (Takové věci se stávají pouze v knihách), *Radostný výlet do Trentonu a Camdenu*. U nás vyšel tento soubor her pod názvem *Aktovky* a obsahoval pouze hry *Dlouhá štědrovečerní večeře*, *Šťastný výlet do Trentonu a Camdenu* a navíc hru s názvem *Dětství*.

V roce 1938 vyšla hra *Naše městečko*, ve které Wilder podává obraz malého amerického městečka a jeho obyvatel. Stejně jako kniha *Most svatého Ludvíka krále* byla i tato hra zfilmována a stejně jako za výše zmíněnou knihu byl Wilder v roce 1938 i za tuto hru odměněn Pulitzerovou cenou. Děj hry se odehrává ve fiktivním *Grover's Corners* v New Hampshiru. K napsání této hry se Wilder nechal inspirovat novelou Gertrudy Steinové s názvem *The Making of Americans* (Jelikož se jedná o jakousi rodinnou kroniku, je možné ji do češtiny volně přeložit jako *Jak rostli Američané*). Fiktivní město, ve kterém se děj odehrává, je inspirováno Peterboroughem v New Hampshiru, kde Wilder trávil své letní prázdniny. Důležitá je zde (jako ve všech Wilderových hrách) postava koncipienta, kterého Wilder sám několik týdnů hrál na Broadwayi.

⁵ Bernard Grabanier: *Thornton Wilder*, University of Minnesota, 1964, str. 24. Jelikož zde cituji z knihy, která není do češtiny přeložena, a citace je tedy dílem mého překladu, připojuji na závěr této práce v přílohách originální znění citací z této knihy.

„V románě Nebe je cíl mé cesty a ve hře Naše městečko se zrodila typická wilderovská poetika. Spočívá v tom, že čas lidského života je měřen věčností, že lidská každodennost vždy obsahuje kosmickou dimenzi. Wilder tak nečiní proto, aby ukázal marnost a pomíjivost života, technika dvojího pohledu mu naopak umožňuje zdůraznit monumentalitu všedního, obyčejného bytí.“⁶ Radoslav Lošťák o této hře prohlásil: „Toho, koho milujeme, neseme bez ohledu na smrt dál ve své paměti“⁷.

Také u nás není tato hra nijak neznámou:

„Nataša Gollová jako Emilka a Rudolf Hrušínský jako Jirka překvapili pražské publikum před pětadesáti lety, za okupace, v tehdy nové hře Američana Thorntona Wildera Naše městečko. Pak ale hra neměla při budování socialismu v repertoáru místo - co taky s varhaníkem pijanem, doktorem s vlastní praxí či matkami v domácnosti, které se „jen“ starají o své rodiny. Léta šedesátá přinesla i návrat Našeho městečka, aby po dalších čtyřicet let z našich scén nezmizelo. Od plzeňské premiéry v roce 1964 (s kouzelnou Emily začínající Jany Hlaváčové) vznikla u nás asi třicítka inscenací.“⁸

V roce 1942 byla vydána hra s názvem Jen o chlup. O rok později za ní získal Wilder svou třetí Pulitzerovu cenu. Hra pojednává o rodině pana Antrobuse, která vždy „jen o chlup“ unikla katastrofám, které postihly Zemi. U nás se o uvedení této hry zasloužil Jiří Voskovec (v roce 1947 ji režíroval v Národním divadle) a Jana Werichová (společně s Jiřím Voskovcem v roce 1966), dcera Jana Wericha. Při psaní této hry se Wilder nechal inspirovat Jamesem Joycem a jeho *Finnegan's Wake* (do češtiny překládáno jako *Plačky nad Finneganem*).

„(Hra) byla napsaná“, jak autor prohlašuje, „v předvečer našeho vstupu do války a pod vlivem silného dojetí.“ Možná měl dodat: a s inspirovanou představivostí. Práce je obsáhlá jak svou dimenzí, tak i rozsahem ... Žádná americká komedie není závažnější, ale komické důsledky jsou stejně tak groteskní, jako jsou ve hře *Dohazovačka*. Rodina Antrobuse je americká, ale náleží celému světu. Příběh se odehrává v přítomnosti, ale rekapituluje veškerou historii

⁶ Wilder Thornton: *Americká romance Thorntona Wildera*. Martin Hliský, v knize *Devět měst*. Přel. M. Jindra, Odeon 1976, str. 375

⁷ Lošťák Radoslav: *Thornton Wilder a Naše městečko*, ND duben 86'. Pozn. autora: Radoslav Lošťák se narodil 11. 11. 1935 v Olomouci, vystudoval filosofickou fakultu, dramaturg, knihy: *Čistota*, *Sníh pro příští noc* (informace o autorovi čerpány z této knihy)

⁸ Lidové noviny ze dne 24.10. 2007, rubrika *Kultura*, článek „Krotké zamyšlená nad časem“, autor článku: redaktorka Marie Boková

lidstva, od doby ledovců, prehistorických, biblických a klasických časů až po dvacáté století.“⁹

Roku 1955 vyšla hra Dohazovačka. Jednalo se o přepracovanou hru Merchant of Yonkers (Kupec z Yonkersu) z roku 1939. Tato hra byla předlohou pro muzikál Hello, Dolly!.

V roce 1960 vyšla hra Dětství. U nás vyšla v rámci souboru Aktovek. Tématem této knihy je vztah rodičů a dětí.

Mezi další hry Thorntona Wildera patří například hra s názvem Bernice.

Na závěr stručného ohlédnutí se po životě a díle Thorntona Wildera bych ráda citovala pana Radoslava Lošťáka, který o Wilderovi jakožto o spisovateli napsal toto:

„Wilder se v kontextu americké literatury často zdál kritikům autorem poněkud výjimečným, v jistém slova smyslu víc autorem „evropským“ než „americkým“.“¹⁰

Wilder nebyl jediným „evropským“ spisovatelem. Podobně na tom byl dle Radoslava Lošťáka i Robinson Jeffers a William Saroyan. S oběma Wildera něco spojovalo. S Jeffersom měl společnou víru ve velikost člověka a se Saroyanem pak pojetí času lidského života v kontextu s kosmickými rozměry.

Bernard Grebanier ve své knize o Thorntonu Wilderovi o něm řekl, že „žádný autor v jeho době se tak jednotně nezabýval morálními otázkami.“¹¹

⁹ Grebanier Bernard: Thornton Wilder, University of Minnesota 1964, str. 34

¹⁰ Lošťák Radoslav: Thornton Wilder a Naše městečko, ND, duben 86

¹¹ Grebanier Bernard: Thornton Wilder, University of Minnesota 1964, str. 6

4. ANTOPOLOGICKÁ KONSTANTA

Předtím, než zde začnu rozebírat antropologické konstanty lásky, života a smrti, bych ráda ukázala, co to ve skutečnosti antropologické konstanty jsou. Co si pod tímto názvem můžeme představit. Ráda bych zde k tomuto účelu použila knihu Cliforda Geertze Interpretace kultur, kde tento termín autor vysvětluje.

Geertz vychází z pojetí kultury, které je sémiotické. „... člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo, považují kulturu za tyto pavučiny a její analýzu tudíž nikoliv za experimentální vědu pátrající po zákonu, nýbrž za vědu interpretativní, pátrající po významu. To, co hledám, je vysvětlení, interpretuji sociální projevy, jež jsou na povrchu záhadné.“¹²

Antropologové se při své práci zabývají etnografií. Co to však znamená etnografie? Jednak se jedná o kontakt s informátory a o zapisování (což nám však o tom, co je etnografie, příliš nepoví). Etnografie je ale snahou o „zhuštěný popis“. Každý etnografický popis je velmi obtížný, zhuštěný. Zabývat se pak tímto popisem pak znamená vytyčit si především významové struktury a určovat jejich příčiny a význam.

„Před etnografem stojí – s výjimkou situací, kdy se zabývá (a zabývat se musí) rutinním sběrem dat – mnohovrstevný soubor pojmových struktur, z nichž mnohé se navzájem překrývají a proplétají, které jsou současně neznámé, nezvyklé a explicitně nevyjádřené a které je třeba nejprve pochopit a poté vyjádřit.“¹³

Etnograf musí zjišťovat, co se čím sděluje, jaký je význam jakéhokoliv jednání. Význam jednání je vždy veřejný, neboť je i kultura veřejná. Každý tak ví, co jeho jednání znamená.

Antropologové se při svých bádáních pokoušejí pochopit jinou kulturu. Nechtějí zmenšit její jedinečnost, ale chtějí jejím členům porozumět jako normálním lidem. Antropologové pak vše zapisují. Jejich texty jsou interpretacemi a to interpretacemi druhého nebo i třetího řádu (neboť interpretace prvního řádu může být pouze interpretace domorodcova, neboť se jedná o jeho vlastní kulturu). Etnografové pak zapisují, čeho jsou

¹² Geertz Clifford: Interpretace kultur. Přel. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková. Praha: Sociologické nakladatelství 2003, str. 15

¹³ Geertz Clifford: Interpretace kultur. Přel. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková. Praha: Sociologické nakladatelství 2003, str.20

svědky. Z událostí tak činí záznam, ke kterému je možné kdykoliv se opakovaně vracet. Etnografické popisy jsou tedy interpretativní a také mikroskopické. To, že jsou popisy mikroskopické, neznamená, že by neexistovaly antropologické popisy celých společností, civilizací a tak dále. Jedná se ale o to, že se antropolog k takovým rozsáhlým interpretacím dostává prostřednictvím obeznámenosti s menšími záležitostmi, jakými jsou například prestiž, moc či láska. Protože jsou tyto skutečnosti vlastní v různých formách všem kulturám, nazývá je Geertz „všelidskými konstantami“.

Antropologická konstanta či všelidská konstanta je tedy něčím, co je charakteristické pro člověka (anthrósos – řec. člověk) a bez čeho se člověk nemůže obejít. V této práci budou rozebrány pouze tři takovéto antropologické konstanty, a sice antropologická konstanta lásky, života a smrti. Tyto konstanty budou analyzovány v kontextu díla amerického spisovatele a dramatika Thorntona Wildera, který se jimi ve svých knihách a divadelních hrách explicitně zabývá.

5. METODA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Po seznámení s autorem Thorntonem Wilderem a objasnění, co to je antropologická konstanta, bych nyní ráda alespoň ve stručnosti shrnula metodu, kterou budu při této práci používat, abych co nejlépe ukázala, jak jednotlivé antropologické konstanty vystupují v díle tohoto autora. Z jeho prací je zřejmé, že spolu jednotlivé „všelidské“ konstanty, tedy konstanty života, smrti a lásky, úzce souvisí.

Jako východisko mi pak v této práci bude sloužit kniha Clifforda Geertze *Works and Lives*, kterou jsem v rámci Skeletového překladu na této fakultě přeložila pod názvem *Díla a životy*. Autor se v této knize věnuje antropologii z hlediska způsobu psaní. Clifford Geertz se zde zabývá literárním stylem čtyř významných antropologů: stylem Lévi-Strausse a jeho knihou *Smutné tropy*, Evans-Pritcharda a jeho *The Nuer* (Nuerové), stylem Malinowského a jeho *Argonauts of the Western Pacific* (Argonauti západního Pacifiku) a Benedictové a její knihou *Kulturní vzorce*. Geertz tvrdí, že úspěch těchto antropologů nespočívá pouze v tom, co sdělují, ale také ve formě, ve které to sdělují. Zajímá se tedy o stavbu jejich textů. Hned na samém začátku této knihy si klade otázku, proč některým knihám věříme a jiným ne. V zápětí si na ni sám odpovídá, že ti vědci, kteří podnikli terénní výzkum do neznámé společnosti, dokáží nejméně popsat to, co tam zažili. Dokazují, že tam byli. Nikdo o tom nepochybuje.

Tito antropologové zkoumali skutečná místa a skutečné lidi. Cíl mé práce je v podstatě stejný. Pouze terén výzkumu se bude lišit. Nepůjde totiž o žádný skutečný terén, ale o terén vymyšlený Thorntonem Wilderem. Wilderův text bude představovat terén, ve kterém se budou výše zmíněné antropologické konstanty zkoumat. Předtím, než se jimi budu podrobně zabývat, bych ráda objasnila, co si pod nimi lze představit. Nejprve tedy podám stručný přehled o lásce, životu a smrti. Po něm pak bude následovat analýza těchto konstant v díle Thorntona Wildera. Protože je mým cílem v této práci ukázat, že lásku, život a smrt lze chápat jakožto antropologické konstanty, které procházejí napříč jak všemi společnostmi světa, tak i časem, zvolila jsem si k tomuto cíli jen některé práce Thorntona Wildera, zejména pak divadelní hry a novelu *Most svatého Ludvíka krále*.

V knize Most svatého Ludvíka krále se říká: „Je země mrtvých a je země těch, kdo žijí, a mezi nimi je láska, to je most, který všechno přetrvá a všemu dává smysl.“¹⁴ Ráda bych z této citace ve své práci vycházela. Podle ní by život bez smrti neměl smysl. Smrt dává životu jeho význam. Jelikož je potom smrt běžně chápána jako opak života, je nemyslitelné, aby měla smysl bez života. Jedná se o tu samou věc, pouze viděnou z druhé strany. Láska pak stojí nad oběma těmito konstantami jako most a poskytuje jim smysl. Kdybychom si představili trojúhelník¹⁵, pak by život a smrt zaujímaly pravý a levý spodní bod, zatímco vrchol trojúhelníku by náležel lásce. Protože je láska tedy tím, co dává ostatnímu smysl, budu se i já zabývat zejména láskou (hlavně pak láskou k životu, láskou mezi jedinci a láskou ve smyslu péče o druhé) a při jejím rozboru pak vyplynou i wilderovská pojetí života a smrti.

¹⁴ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str.114

¹⁵ viz. René Girard: Lež romantismu a pravda románu. Přel. Alena Šabatková. Praha: Československý spisovatel 1968. V této knize autor analyzuje touhu ve vybraných dílech z hlediska trojúhelníkové typologie. Na vrcholu trojúhelníku je u něj prostředník touhy a levý a pravý bod pak tvoří subjekt a objekt touhy.

6. ANTROPOLOGICKÉ KONSTANTY LÁSKY, ŽIVOTA A SMRTI

Jak již bylo řečeno, je mým cílem vyobrazit výše zmíněné antropologické konstanty v díle Thorntona Wildera. Předtím, než se jimi budou podrobně zabývat, myslím si, že je vhodné si je jednotlivě představit, ukázat, co se vlastně pod slovy život, smrt a láska skrývá.

a. LÁSKA

Pod slovem láska si lze představit mnoho citů. Jednotlivé city se pak liší podle toho, ke komu jsou zaměřeny (například mateřská láska nebo láska k vlasti), nebo podle toho, co je jejich cílem (například pohlavní touha nebo „čistá láska“ teologů). Všechny tyto city pak mají společné to, že vedou člověka k nějakému „předmětu“, který je pokládán za dobrý. Důležité je na tomto místě upozornit, že láska neznamena pouze cit, ale také vztah.

Láska souvisí s poznáním¹⁶. V indickém myšlení představuje idea lásky přechod k poznání, přechod od nevědění k vědění. Je důsledkem jednání, nikoliv jeho zdrojem. Oproti této ideji lásky je křesťanská láska k Bohu a bližnímu původnější než poznání. Indická idea lásky odpovídá řecké ideji lásky u Platóna. U něj představuje Erós přechod od menšího k většímu.

Láska je jedním z nejdůležitějších citů mezi lidmi. Je vyjádřením osobního vztahu mezi jedinci. Je reálná v jakémkoliv věku. Tento cit vzniká na základě styku lidí, kteří si jsou nějakým způsobem sympatičtí. Láska je jak záležitostí citu, tak záležitostí výše zmíněného poznání. Aby se dva lidé mohli mít rádi, musí se do určité míry poznat. Zkušenost může být ale zcela opačná. Často se do sebe zamilují lidé, kteří se neznají, a často ani nedokáží vysvětlit, co je na tom druhém přitahuje. V každém případě je ale poznání předpokladem pro trvalou lásku. Podle jisté antropologické teorie si lidé většinou vybírají partnera, se kterým si jsou nějakým způsobem podobní (náboženstvím, vzděláním, sociálním statusem)¹⁷. Zamilovaní lidé pak vstupují do manželství. V současné době bývá láska často považována za vztah lidí předtím, než vstoupí do manželství. Na tomto místě je dobré poznamenat, že vztah

¹⁶ viz. Scheller Max: Řád lásky. Přel. Jaromír Loužil. Praha: Vyšehrad, 1971

¹⁷ viz. Murphy Robert F.: Úvod do kulturní a sociální antropologie. Přel. Hana Červinková. Sociologické nakladatelství 2001

dvou lidí před tím, než vstoupí do manželství a jejich vztah v manželství nejsou dvě zcela odlišné věci, ale pouze dvě strany téhož. V manželství totiž obvykle cit lásky pokračuje.

Obecně lze říci, že je láska opakem egoismu. Již Leibnitz tvrdil, že „milovat znamená radovat se ze štěstí druhého“. Znamé jsou však také lásky majetnické a panovačné, kde jde milujícímu jen a jen o vlastní výhody. V lásce člověku nejde o sebe, ale o toho druhého, nesleduje svoje vlastní zájmy, ale zájmy toho druhého. Podle Freuda je pak základem lásky sexualita a dle Lévinase znamená láska být „rukojmím za druhého“¹⁸. Lásku k druhému člověku také nelze ztotožňovat s pudem, neboť cílem pudu je jeho ukojení. Partner by v takovém případě byl pouze prostředek k ukojení tohoto pudu. Láska k druhému člověku se k němu naopak obrací jako k nositeli hodnot. Láska existuje ve všech kulturách a v různých formách. S láskou se často spojuje termín zamilovanost. Někdy se zamilovanost ztotožňuje s láskou, jindy se považuje za etapu v lásce. Protikladem lásky je pak nenávisť, která popírá hodnotu toho druhého.

Láska má mnoho podob. V souvislosti s dílem Thorntona Wildera zde budou rozebrány tři formy lásky, a sice: láska k životu (láska jako vděčnost za život), láska mezi mužem a ženou a láska mezi rodiči a dětmi.

Na závěr tohoto vymezení antropologické konstanty lásky bych ještě ráda poukázala na onu skutečnost, že Řekové používají pro lásku zejména tři následující výrazy – erós, filía a agapé. První označuje vášeň (touhu po lepším a vyšším), druhé oblibu a třetí obdiv a lásku k druhým, k potřebným. Je nezbytné zde poznamenat, že každá opravdová láska obsahuje tyto tři označení lásky – i když pokaždé v jiném poměru. Proto není láska symetrickým vztahem.¹⁹

¹⁸ Pojetí lásky Leibnitze a Freuda viz. G. Durozoi, A. Roussel: Filosofický slovník. Přel. Jan Binder, Jan Janda a kol. autorů. Praha: EWA Edition 1994, str. 160. Pojetí lásky Lévinase viz. Jan Sokol: Malá filosofie člověka. Vyšehrad. 2004, str. 319.

¹⁹ Čerpáno z: Gérard Durozoi, André Roussel: Filosofický slovník. Přel. Jan Binder, Jan Janda a kol. autorů. Praha: EWA Edition. 1994, str. 160. Sokol Jan: Malá filosofie člověka. Praha: Vyšehrad 2004, str.267, 290. Sokol Jan: Filosofická antropologie: člověk jako osoba. Praha: Portál 2002, str. 195

b. ŽIVOT

„Byli jsme sem vysazeni na velmi krátký čas, brzy musíme ustoupit z místa novému příchozímu, s tím vědomím hledíme vstříc tomuto dočasnému pohostinství. Mluvím o našem věku, který čas válí s úžasnou rychlostí. Uvažuj o věku měst, jak málo let stojí i ta města, která se pyšní starobylostí. Vše lidské je krátké, podrobené pádu a z nekonečného času zabírá jen nepatrnou část.“ Seneca²⁰

Řeckým výrazem pro život je zoé či bios, latinským pak vita. V běžném pojetí rozumíme životu jako opaku smrti. V odbornějším biologickém pojetí se pak vše živé vyznačuje metabolismem, sebereprodukcí a mutagenitou. Nejčastěji však život chápeme v rámci životního vývoje jedince. Lidský život není nekonečný. Člověk se rodí, dospívá, stárne a posléze umírá. Ve svém dětství je člověk jakožto „nehotová bytost“ odkázán na péči a výchovu svých rodičů. V dospělosti se pak pokouší osamostatnit, postavit se na vlastní nohy a založit svou vlastní rodinu. Ve svém stáří se pak obvykle těší, díky svým nabytým zkušenostem a znalostem, úctě mladých lidí. Staří lidé pak umírají, čímž vlastně uvolňují své místo mladším. Dochází tak k neustálé obnově generací.

Lidskému životu lze také rozumět v kontextu přechodů²¹. Během svého života člověk zaujímá různé sociální role, které se mění a které jsou také závislé na jeho stáří. Člověk tak přechází z jedné sociální role do jiné, z jednoho sociálního statusu do jiného. Každé období vývoje člověka lze charakterizovat různými sociálními rolami a statusy. Dítě se narodí jako nesamostatný tvor, zcela nepřipravený pro život. Proto je v tomto období lidského života velmi důležitá péče rodičů. Dítě je posléze vedeno jak rodiči, tak i institucemi, které ho připravují na dospělost. Další fází ve vývoji člověka představuje dospívání a dospělost. Z přechodového hlediska to znamená, že člověk umírá jako dítě a rodí se jako dospělý člověk. Není již pod ochranou rodičů, je samostatný a tím pádem i zodpovědný za své jednání. Děti chtějí být dospělými, aby si mohly dělat to, co chtějí, a nemusely poslouchat své rodiče. Jakmile však dospějí, zjistí, že dělat si to, co chtějí, není vůbec tak jednoduché, jak se jim dříve zdálo. Brzy totiž přijdou na to, že sice mají svobodu ve svém rozhodování, ale že zároveň za své činy zodpovídají. Jiným přechodovým okamžikem v dospělosti člověka může být svatba. Člověk při ní umírá jakožto svobodný člověk a rodí se jako ženatý muž či vdaná

²⁰ Kapitoly modrosti, Martin Valášek, Akcent 2000, str. 64

²¹ viz. Arnold van Gennep: Přechodové rituály: systematické studium rituálů. Přel. Hana Beguivinová. Praha: NLN 1997

žena. I zde se mnohé mění. Žena přijme manželovo jméno. Mění se také bydliště novomanželů (I když je tento fenomén v dnešní době spíše překonaný, neboť spolu dva lidé často žijí už před svatbou). Po období dospělosti ve vývoji člověka pak nastává období stáří, kdy člověk umírá jako dospělý člověk a rodí se jako člověk starý. Ke starým lidem se obvykle chovala úcta pro jejich životní zkušenosti. Staří lidé také často vychovávali mladé. A konečně představuje stáří jakousi přípravu na smrt. Staří lidé umírají, uvolňují tak své místo jiným. Smrt lze také chápat z hlediska přechodů, neboť člověk umírá jako živý člověk a rodí se jako člověk mrtvý, nebo-li: rodí se jako předek.

Mnoho lidí se snažilo vymezit, co je život. Definování toho, co je život, vždy oddělovalo materialisty od spiritualistů. Zatímco materialisté zastávali stanovisko, že živá hmota je podřízena pouze fyzikálním a chemickým zákonům, spiritualisté kladli důraz na metafyzický aspekt (duše atd.). V antice se pak životu rozumělo jako schopnosti bytosti pohybovat se z vnitřního popudu bez vnějšího zásahu.²²

Co se týče antropologické konstanty života, jsou zde dvě základní teorie, z nichž je možné vycházet (a následně pak předvést, ke které se Thornton Wilder přiklání). První teorie vychází z představy, že život je dobrý. Tato teorie je inspirována biblickým pojetím života, podle něhož je život dar. Člověk se o tento dar ničím nezapříčinil a přece se mu jej dostalo. Za toto obdarování pak člověk cítí vděčnost a zároveň obavu, aby o něj nepřišel. Život je tedy dobrý, neboť je darem, který člověk dostal od Boha. Jak se za něj může člověk odvděčit? Tím, že si jej uchová a později předá dál svým dětem.

„Jako je filosofie podle Platóna odpovědí na „nesamozřejmost bytí“, je náboženství odpovědí na dar existence. Náboženský „údiv“ je ovšem daleko konkrétnější: nejde o nějaké bytí vůbec, ale o můj a náš život, štěstí lásku, děti – o věci, které se nás bytostně týkají a na nichž každému z nás záleží. Proto dělá zcela samozřejmě ještě další krok: nezůstává u teoretického údivu diváka, ale hledá, co s tím, jak na to odpovědět, případně jak jednat, aby o tyto věci nepřišel. Náboženský člověk ví, že to nejcennější a nejvzácnější dostal a dostává. Svůj život i svět přijímá denně jako dar – a cítí se za ně dlužen. Klade si tedy první velmi jednoduchou otázku: co to ode mne chce, jak na to mám odpovědět? A odpovídá, jak dovede – slavením, tancem, obětí, modlitbou.“²³

²² Čerpáno z: G. Durozoi, A. Roussel: Filosofický slovník. Přel Jan Bindar, Jan Janda a kol. autorů, Praha: EWA Edition 1994, heslo „život“

²³ Sokol Jan: Člověk a náboženství, Praha: Portál, 2003, str. 73

Druhá teorie o životě vychází z představy, že život není dobrý. Toto pojetí života nejvíce odpovídá pojetí, které vychází z buddhismu. Život je podle této teorie plný utrpení, kterými si člověk musí projít, aby dosáhl stavu slasti, nebo-li nirvány.

Pokud se zde zabýváme životem, je velice důležité (obzvláště v případě Thorntona Wildera) rozlišit mezi životem a mým životem, neboť se jedná o dvě naprosto odlišné věci. Rozdíl spočívá v tom, že můj život, na rozdíl od života, není nekonečný. Ukončuje jej smrt, která z něj zároveň tvoří celek. Člověk se do života narodí, žije v něm svůj život a v něm také zemře.

c. SMRT

„Každý den stojíme blíž dni poslednímu a každá hodina nás postrkuje k místu, z něhož musíme klesnout do náruče smrti. Jestliže se bojíme posledního dne, mýlíme se, protože každý jednotlivý den přispívá k smrti stejnou měrou.“ Seneca ²⁴

Smrt se obecně chápe jako konec života. Člověk ví (na rozdíl od zvířat), že jeho život jednou ukončí smrt. Smrt je všemu živému společná, nelze se jí vyhnout.

„... dokud žije (člověk), žije stále pod hrozbou smrti, protože ví, že musí umřít. Může ji odsouvat, odkládat, vyhýbat se jí – ale jen proto, že o ní ví. Že ví, že se jí nakonec nevyhne. I ten, kdo o ní nikdy nemluví, kdo se na ni bojí pomyslet. A přece žije, namáhá se, bojuje. Jeho život není „život k smrti“, jak se domníval jeden slavný filosof, ale „život proti smrti“, neustálý zápas o „ještě ne“, o němž by každý nezúčastněný pozorovatel musel říct, že je předem prohraný.“ ²⁵

Pokud se budeme zabývat distinkcí mezi životem a mým životem, pak lze říci, že smrt je součástí mého života, který ukončuje. Jelikož je ale můj život součástí života jako takového, figuruje smrt i v životě samotném. I když se dnes smrt vnímá spíš negativně, je jejím velkým kladem to, že činí lidský život jedinečným. Jedinečnost je potom vlastností, kterou může mít můj život, ale ne život obecně. O smrti lze hovořit jako o antropologické konstantě, neboť je všem lidem společná (je součástí života lidí ve všech kulturách světa),

²⁴ Kapitoly moudrosti, Martin Valášek, Akcent 2000, str. 82

²⁵ Sokol Jan a Pinc Zdeněk: Antropologie a etika, Triton, 2003, str. 146

vždy tu byla, je a bude. Na tom se nic nezmění. Jediné, co se může měnit, jsou postoje, které k ní lidé zaujímají. I když je smrt všem lidem coby antropologická konstanta společná, lze najít jisté rozdíly či odchylky (dané vývojem lidí) v zacházení s ní²⁶. Předně byla smrt dříve mnohem viditelnější. Díky epidemiím a válkám se s ní člověk často setkával. Dnešní člověk se s ní tak často nesetkává, což je způsobeno hlavně tím, že v současnosti lidé umírají spíše v nemocnicích, zatímco dříve umírali doma. Dříve se o smrti mluvilo zcela otevřeně a nepokrytě. Každý člověk (i dítě) věděl, jak vypadá mrtvý člověk. Dnes se o smrti nemluví, vytěšňuje se. Rodiče ji před svými dětmi skrývají. Člověk na ní proto není připraven a má z ní strach. Strach ze smrti se zvyšuje postupným vynaňováním se člověka z kmenového společenství, kdy se stává jednotlivcem. V kmenovém zřízení se totiž kladl důraz hlavně na život kmene, než na život každého jednotlivého člověka. V dnešní době se lidé smrti bojí. Mají strach z neznámého, z bolesti či ze ztráty blízkých lidí. Dříve byli lidé také více nábožnější. Náboženství jim vysvětlovalo život a úlohu smrti v něm.

Lidé se vždy pokoušeli vyhnout se smrti. Souvisí s tím nauka o převtělování, podle které sice život skončí smrtí, ale duše se převtělí a žije dál. Tato nauka je sice lákavá, lidé díky ní nemají tolik strach ze smrti, ale její nevýhodou je, že ve svém důsledcích vede k oslabení vážnosti tohoto života. Jinou představou spojenou se snahou vyhnout se smrti je představa věčného života. Tato představa je také velmi lákavá. Skýtá však v sobě stejně jako výše zmíněná nauka jisté nebezpečí. Nebezpečí představy o věčném životě pak spočívá v tom, že může vést ke zlehčování smrti.

Filosofické úvahy pak rozvíjejí různé postoje ke smrti. U Epikúra byla smrt vykládána jako úplný rozpad bytosti. Křesťanství jí rozumělo jako přechod na onen svět. Pro Platóna představovala smrt vysvobození, neboť díky ní může duše uniknout z tělesného vězení a poznat svůj pravý úděl.²⁷

Stále diskutované otázky týkající se smrti jsou otázky trestu smrti (zda lze někomu vzít život), otázky eutanazie, potratu, sebevraždy. Můžeme také rozlišit různé druhy smrti na přirozenou smrt (kterou se míní úmrtí ve stáří či podlehnutí nemoci), vraždu, sebevraždu, smrt nešťastnou náhodou, eutanazii atd.

²⁶ viz. Jan Sokol a Zdeněk Pinc: *Antropologie a etika*, Triton, 2003. Norbert Elias: *O osamělosti umírajících v našich dnech*. Přel. Alena Bláhová. Praha: Nakladatelství Franze Kafky 1998

²⁷ Čerpáno zejména z: G. Durozoi, A. Roussel: *Filosofický slovník*. Přel. Jan Binder, Jan Janda a kol. autorů. Praha: EWA Edition 1994. heslo „smrt“.

7. LÁSKA K ŽIVOTU

a. UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Vymezení lásky jakožto vděčnosti za život je prvním určením lásky, kterým se v této práci budu zabývat. Láskou k životu je v tomto pojetí míněna vděčnost člověka za život, tedy vděčnost za něco, co člověk dostal. Člověku byl život dán, aniž by se o něj nějak zapříčinil. Je jen na něm, aby s ním co nejlépe naložil, což znamená, aby jej co nejlépe žil a později předal dál. I proto, že člověk ví, že jeho život není časově neomezený a že jednoho dne skončí, má pro něj tento dar tak velkou cenu. Je zřejmé, že takto vymezený postoj k životu odpovídá prvnímu typu teorie o životě, kterou jsem výše vymezila. Jak bude z následujícího rozboru zřejmé, přiklání se Thornton Wilder právě k této teorii. Jejím východiskem je představa, že život je v zásadě dobrý. Z této představy, že život není ničím samozřejmým, ale je darem, vychází také Jan Sokol²⁸. Hovoří-li Jan Sokol o životě, začíná obvykle objasněním toho, co to vůbec život je. Jaký je rozdíl mezi živým a neživým. Následně pak vymezuje, čím je vše živé charakteristické. Říká, že neživé ke svému trvání nepotřebuje své okolí. Trvá do té doby, dokud se časem nerozpadne. Tím se zásadně odlišuje od živých organismů, neboť ty ke svému životu potřebují své okolí, neboť z něj získávají obživu, bez které by nemohly žít. Pro vše živé je pak charakteristické to, že se vyvíjí. Nezůstává stále ve stejné podobě, ale roste, stárne a nakonec umírá. Než však zemře, pokusí se svůj život předat dál. Oproti neživým věcem, které (jak již bylo řečeno) trvají do té doby, dokud se časem nerozpadnou, živé organismy dle Jana Sokola vyřešily problém trvání tím, že se rozmnožují. Člověk nemůže trvat tím samým způsobem, jakým trvají neživé věci. Vynahrazuje si to ale tím, že se rozmnožuje a předává tak život dalším, kteří jej po nějaké době předají zase dál. Člověku na jeho životě záleží, cení si ho.

Tímto pojetím lásky jakožto lásky k životu bych se ráda zabývala v kontextu tří hlavních aspektů. Prvním aspektem bude rozlišení lásky k životu a lásky k mému životu. Ukáže se zde opět, že tento aspekt prostupuje všemi díly Thorntona Wildera. Wilder své postavy vždy zasazoval do širších kontextů. Je proto dobré a výhodné zároveň tyto kontexty zde, z důvodu lepší pochopitelnosti a orientace ve výkladu, vymezit. Druhý aspekt se týká oné skutečnosti, že to, že člověk svůj život miluje, si obvykle uvědomí až ve chvíli ohrožení, když mu něco (hlavně pak smrt) jeho existenci na tomto světě ohrožuje. Nutno podotknout, že

²⁸ Viz. Sokol Jan: Malá filosofie člověka. Praha: Vyšehrad 2004, Sokol Jan: Člověk a náboženství. Praha: Portál 2004, Sokol Jan, Pinc Zdeněk: Antropologie a etika. Praha: triton 2003

s tímto aspektem se setkáváme u všech forem lásky. Člověk obvykle přichází na to, že mu na něčem záleží až v momentě, kdy hrozí nebezpečí, že by o to mohl přijít. Třetím aspektem se zde pak míní motiv, který je pro díla Thorntona Wildera velmi charakteristický - a sice touha začít znovu. Tato touha znamená nerezignovat, když se něco nepodaří či když přijde nějaká katastrofa, ale jak se říká, nadechnout se a jít dál. Tento motiv je pak dán Wilderovým pojetím života. Jestliže je život dar, nesmíme jej promrhat. Místo toho jej máme přijímat se všemi veselými i smutnými okamžiky.

Lásce k životu je zde věnována pozornost na prvním místě z toho důvodu, že je ze všech forem lásek tou nejzákladnější. Teprve z ní se potom odvíjejí všechny ostatní formy lásky.

b. LÁSKA K ŽIVOTU V DÍLE THORNTONA WILDERA

Hned na začátek tohoto pojednání o lásce k životu bych se ráda věnovala výše zmíněným aspektům. Budu se jimi zabývat ve vybraných dílech Thorntona Wildera, ve kterých jsou tyto motivy nejlépe zřetelné. Jak již bylo řečeno, je třeba rozlišovat mezi láskou k mému životu a láskou k životu jako takovému. Pro Thorntona Wildera má větší hodnotu život jako takový (než můj život), což je dáno tím, jak sám rozuměl životu. Skutečnost, že si mnohem více cení života (spíše než jednotlivého života) ale neznamená, že by jednotlivý lidský život nějak zlehčoval. Je tomu právě naopak. Wilder se pokouší předvést lidský život jakožto součást velkého a nekonečného celku. Jednotlivé postavy jeho knih i divadelních her si postupem času uvědomují, že jsou dočasnou součástí celku, který tu byl již před nimi, je tu v době jejich životů a bude zde i poté, co zde ony nebudou, poté, co zemřou. Postavy se do tohoto celku, který zde nazýváme životem, narodily, žily v něm, prožívaly v něm své šťastné okamžiky (například svatby, narození dětí), okamžiky méně šťastné, či dokonce nešťastné (například úmrtí blízké osoby). V tomto celku prožily své životy a do tohoto celku zemřely. Není tomu však tak, že by zemřely a jako by tu nikdy ani nebyly. Něco po nich totiž zůstalo; jednak zde zůstali jejich blízcí a milovaní lidé a jednak a hlavně láska. Důležité je, že „...byla tu láska, a na tom dost; všechny tyto lásky navrátí se k lásce jediné, která je jejich tvůrcem.“²⁹ Pozůstalí si uvědomují, jakou roli hráli jejich blízcí v jejich životech, co pro ně znamenali. Tento výše zmíněný motiv porozumění životu jakožto mému životu a životu jakožto

²⁹ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 114

nekonečnému celku je pro práci Thorntona Wildera více než určující. Důležité je uvědomit si jej a nezaměňovat tak život a můj život.

Ve hře Naše městečko Wilder ukazuje příběhy rodiny Gibbsů a Webbů, na jejichž pozadí se seznamujeme i s ostatními obyvateli malého městečka, s jejich všedním životem a jeho veselými i smutnými stránkami. Ženy jsou v domácnosti, muži zabezpečují rodiny tím, že chodí do zaměstnání, děti chodí do školy. Jsme zde svědky toho, jak postavy tráví volný čas, jak prožívají své vztahy mezi sebou – hlavně pak vztahy přátelství a lásky. Vidíme, jak se lidé vyvíjejí a umírají a přenechávají tak svá místa budoucím generacím. Wilder chce na příkladě tohoto malého městečka a dění v něm ukázat, že každý lidský život je jedinečný, i když (a možná, že právě proto) je jen dočasnou součástí života jako takového.

V knize Most svatého Ludvíka krále Wilder opět vyzdvihuje tuto skutečnost, že člověk je součástí nekonečného celku, že život každého jednotlivého člověka se odehrává v životě jako takovém. Děj celé knihy se točí kolem neštěstí, kdy se v Peru utrhł most, spadł do propasti pod sebou a zemřelo na něm několik lidí. Tito lidé na mostě sice zemřeli, jejich životy zde smrt ukončila, ale i navzdory této tragédii život neskončil, ale jde dál. Lze říci, že se nic nezměnilo, jen několik lidí přišlo o své blízké osoby. Nejen jejich blízcí a pozůstalí žili dál, ale vůbec vše pokračovalo. Čas se nezastavil. Tato skutečnost ale není ničím zvláštním, ba právě naopak. Je přece naprosto samozřejmé, že lidé umírají a že smrt nemusí ke každému přijít ve spánku, ale může také udeřit naprosto nečekaně a bez upozornění. Wilder zde zároveň ukazuje, že každý člověk má na světě svůj čas, který jednoho dne skončí. Kdy to bude, to nikdo z nás neví. Může to být naprosto nečekané, stejně jako u těchto několika lidí na mostě. Jejich čas na tomto světě skončil právě 20. července roku 1714. Jejich smrt byla náhodná, nejednalo se o žádný záměr vyšší moci. Celá kniha se pak točí kolem otázky, co měli všichni tito lidé společného. Spojovala je láska, která v jejich životech zaujímala přední místo.

Tento motiv, že lidský život je vždy součástí nekonečného celku, je také patrný v divadelních hrách Dlouhá štědrovečerní večeře a Radostný výlet do Trentonu a Camdeny. V prvně zmíněné divadelní hře se u jednoho stolu scházejí členové jedné rodiny. Aby Wilder ukázal, že čas plyne a lidé se rodí a umírají, trvá tato štědrovečerní večeře devadesát let (Nutno podotknout, že se Wilderovi obě tyto hry podařilo vylíčit v jednom aktu.). Jedná se tedy o devadesát štědrovečerních večeří. Jednotliví členové této rodiny stárnou a umírají a noví členové přicházejí na svět a zaujímají jejich místa. Generace se obměňují, ale štědrovečerní večeře stále zůstává. Wilder zde ukazuje dvě základní věci, a sice: že (jak již bylo řečeno) je lidský život časově omezený a že takový, aby měl smysl, být musí. Člověk by

si života nevážil, kdyby věděl, že ho bude mít navždycky. Smrt tak poskytuje životu význam, není tudíž jen ryze negativní, ale má i toto plus. Ve hře Radostný výlet do Trentonu a Camdenu si rodina při své cestě za dcerou tuto distinkci mezi životem a mým životem uvědomuje a také to, jak asi musí být svět veliký, a kolik lidí v něm asi žije.

Skutečnost, že se naše životy odehrávají vždy v rámci života jako takového, ukazuje Wilder také ve hře Jen o chlup. Hlavní postavy této hry si díky katastrofám, kterým musí čelit, uvědomují, že mohou kdykoliv zemřít a přesto se čas nezastaví, ale život půjde dál.

Moje pozornost se dále bude soustředit na zbývající dva zmíněné aspekty, které se týkají pojetí lásky jakožto lásky k životu. Protože spolu druhý (člověk si většinou uvědomuje svůj život a vůbec všechno to, na čem mu záleží, až v okamžiku, kdy se něco stane, nebo když se zdá, že je jeho život a to, co má rád, v ohrožení) a třetí aspekt (touha člověka nepřestávat a stále začínat znovu, nerezignovat) velmi souvisí, budu se jimi zabývat víceméně současně.

Ve hře Naše městečko Wilder vyobrazuje druhý aspekt pojetí lásky jako lásky k životu. Jedna z hlavních postav - Emílie - zemře při porodu svého druhého dítěte. Po své smrti se na hřbitově setká s ostatními zemřelými z městečka. Nechce se smířit s tím, že zemřela. Chce se vrátit zpět do života a ke svým blízkým, ke své rodině a svým dětem. Ostatní zemřelí jí sice řeknou, že je možné se vrátit zpět, ale že jí to nedoporučují, neboť pak bude velmi nešťastná a bude se chtít sama vrátit mezi ně zemřelé. Emílie se však nedá přesvědčit a vrací se opět na svět a do svého dětství. Je šťastná, když opět vidí svou rodinu. Je šťastná, že je opět s nimi. Po chvíli jí ovšem tato radost opouští a nahrazuje jí smutek. Je jí smutno. Smutno z toho, když vidí, jak si lidé málo váží svých životů a sebemenších a nevýznamných chvil v nich. Je jí smutno, protože na rozdíl od ostatních už ví, jak budou jejich životní příběhy postupovat, a co se stane. Neunese to a chce se vrátit zpět mezi zemřelé.

„Emílie: Já už nemůžu. Nemůžu dál. Panebože! Je to všechno tak rychlé. Nemáme ani čas se na sebe podívat. Neuvědomila jsem si, že si nikdy nevšímáme věci kolem nás. Odved'te mě zpátky – nahoru na kopec, do mého hrobu. Ale ještě než ... Počkat. Naposledy se podívám. Sbohem Grover's Corners ... Sbohem maminko a tatínku. Sbohem, hodiny, co měříte čas ... sbohem, maminčiny slunečnice. Sbohem snídaně, sbohem kávo. A čerstvě vyžehlené šaty, sbohem, sbohem ... a vy taky, teplé koupele ... sbohem spánku, sbohem probuzení. Ach, matičko, ty naše země, jsi příliš, příliš krásná a nikdo si to nestačí

uvědomit. Což je vůbec někdo, kdo si opravdu uvědomuje život, který prožívá – každičkou, každičkou minutu svého života?“³⁰

Ze hry Jen o chlup je patrné, že si člověk začne opravdu vážit života, až když ví, že by o něj mohl přijít. Rodina Antrobusů³¹ se při každé katastrofě, která postihla planetu Zemi bojí, že zemře. Nechtějí zemřít a dělají vše možné, aby o svůj život nepřišli: zabarikádují si dům, aby v něm nebyla ani skulinka, kterou by mohla dovnitř přijít zima; spalují vše možné, aby se trochu ohřáli a neumrzli; staví si loď, aby se při potopě zachránili; schovávají se za časů války v úkrytu, který jim poskytuje alespoň trochu bezpečí. Člověk si života váží, i když jej potkávají samé katastrofy. Nikdy totiž neví, kolik času mu ještě zbývá, než tento jeho život skončí. Hra také ukazuje, že život je dar, který člověk dostal, a nemůže jen tak rezignovat. Musí vždy začít znovu. Po každé katastrofě je nutné vrátit se zpět do starých kolejí a začít od znova. Po přečkání doby ledové, po potopě a dokonce i po válce se rodina pana Antrobuse oklepe a jde dál, žije dál. Když skončí válka a všichni se opět ve zdraví setkají, říká paní Antrobusová Sabině:

„Paní Antrobusová: Sabino, hled' si svýho! A dej se do úklidu!

Sabina: Nic jiného člověk nedělá, pořád jen začíná znova. Pořád a pořád znova. V jednom kuse znova.... Jak můžem vědět, že to bude lepší než dřív. Co si pořád namlouváme? Jednou stejně zeměkoule vychladne a zatím půjde všechno dokola. Akorát bude víc válek, víc ledovců, víc potopy a zemětřesení.

Paní Antrobusová: Sabino, nech si ty projevy a dejte se do práce.

Sabina: No dobře. Tak se dám do práce. Ale jen ze zvyku. Ne že bych na to věřila.

Paní Antrobusová: (popíchnutá její řečí) Sabino! Sedmdesát let bych mohla žít ve sklepě, vařit polévku jen z trávy nebo lišejníků a pořád budu věřit, že tenhle svět je k něčemu a práce na něm že má smysl! Běž, dej se do toho v kuchyni!“³²

³⁰ Wilder Thornton: Naše městečko. Přel. Martin Hliský. Praha: Dilia 1985. str. 69

³¹ Jméno Antrobus pochází z řeckého slova anthrópos – člověk. Wilder zde tedy nemá na mysli pouze jednu konkrétní postavu, ale všeobecně člověka

³² Wilder Thornton: Jen o chlup. Přel. Jiří Voskovec, Jana Werichová. Praha: Dilia 1966, str. 70.

V té samé době, kdy skončí válka a všichni členové rodiny se shledávají, říká pan Antrobus své ženě, že už nemá sílu na to, aby začal zase znovu, že ztratil tuto touhu znovu začít. Paní Antrobusová ho ale ujišťuje, že se mu zase vrátí. Pan Antrobus ví, že začne, že mu nic jiného nezbude a že je to jen a jen otázka času.

Hra s názvem Radostný výlet do Trentonu a Camdenu představuje, že život je plný jak radostných, tak i smutných okamžiků. Rodinu postihly dvě velké tragédie. Přišli o své blízké. Nejdřív jim tragicky zemřel syn ve válce a poté dceři, za kterou nyní jedou, zemřelo dítě při porodu. Rodina drží pohromadě, jednotliví členové jsou tu jeden pro druhého. Proto se vydají na cestu za svou dcerou, aby jí byli v této těžké životní situaci oporou a aby jí dali najevo, že není sama a že zde vždy budou pro ni. Největší oporou je potom pro dceru její matka, která byla sama kdysi ve stejné situaci, v jaké se nyní nachází její dcera. Také jí zemřelo dítě. I přes to, že smrt dítěte je snad nejhorší tragédie, jaká může matku potkat, nesmí se na život rezignovat. Matka jí říká: „Takový věci se stávají. Takový věci se stávají; miláčku, a my nevíme proč a musíme žít dál a musíme žít dobře.“³³ Člověk musí jít a žít dál. Život je dar a rezignovat na něj by pak vypadalo, jako kdyby tento dar člověk nechtěl či jej nepřijal.

Motiv lásky k životu a touha žít jej i přes to, že ne vždycky se vyvíjí tak, jak bychom byli rádi, se také objevuje v knize Most svatého Ludvíka krále. Na začátek je vhodné vysvětlit, že láska k životu tvoří jakýsi rámec, ze kterého pak vznikají všechny ostatní formy lásky. U Thorntona Wildera si člověk váží života. I když nejsou situace v něm vždycky zcela ideální, považuje jej za dobrý. Díky tomu, že člověk dostal tento dar života, je za něj vděčný, váží si ho a miluje ho. Miluje nejen život, ale i to dobré, co mu život přinesl. To znamená, že miluje své blízké, své přátele, svou rodinu, svého životního partnera, své děti. Tato skutečnost je právě v této knize patrná. Setkáváme se zde s markýzou Montemayor a její dcerou Clarou, s dvojčaty Estebanem a Manuelem a se strýcem Piem a s Camilou. Jejich životy jsou naplněny jak veselými, tak i smutnými chvílemi. Život zkrátka není procházkou růžovým sadem. I přes smutné a nehezké chvíle, které zažívají, ale nelze říci, že by se jim na světě nelíbilo. I když občas nevědí kudy kam, nechtějí to vzdát.

Markýza velmi miluje svou dceru. Ta však její lásku příliš neopětuje. Matka by pro ni udělala všechno na světě, ale asi by jí to nebylo nic moc platné. Clara má svou hlavu a ke své matce se nechová s úctou, jakou by se děti ke svým rodičům chovat měly. Zatímco ji matka miluje téměř náboženskou láskou, Clara je velmi chladná ve svých citech. Když Clara dospěje, souhlasí s nabídkou k sňatku a odstěhuje se do Španělska. Markýza velmi těžce nese,

³³ Wilder Thornton: Aktovky, hra Radostný výlet do Trentonu a Camdenu. Přel. Ota Ornest. Praha: Dilia 1966, str. 114

že je od ní dcera tak daleko a že jedinou formou kontaktu mezi nimi je korespondence. Aby ji dcera milovala a vážila si jí, rozhodla se markýza být, alespoň ve svých dopisech, někým jiným. Předstírá, že má vybraný sloh a styl psaní, jen proto, aby na ní byla Clara pyšná. Udělala by pro ni všechno. Clara byla celým jejím životem. Jednoho dne však markýza procitla. Uvědomila si, že jestli jí má mít její dcera skutečně ráda, musí jí mít ráda se vším všudy. Napsala jí pak první opravdový dopis, ve kterém se nesnažila být dokonalá. Také si uvědomila, že ne za všechno mohla ona sama a že i Clara nese svůj díl viny (což si do té doby nebyla ochotna přiznat). Mohla se cítit osaměle a zbytečně, ale místo toho se markýza rozhodla, že začne žít znovu a jinak.

„Vzpomněla dlouhých let svého mateřství, po kraj nacpaných harampátím zas a zas vykopávaných rozhovorů, domnělých urážek, nemístných výlevů, výčitek, že je zanedbávána a odstrkována; (ale vždyť to hraničí se šílenstvím: vzpomněla si, že jednou udeřila pěstí do stolu). Ale není to má vina, vzkřikla. Není to má vina, že jsem byla taková. Je to vina okolností. Vždyť jsem tak byla vychována. Zítra začnu nový život. Jen počkej, uvidíš, děťátko moje.“³⁴

S podobným motivem se setkáváme i u postavy Manuela. Manuel a Esteban byli dvojčata k nerozeznání si podobná. Byli také sirotky, kterých se ujala abatyše María del Pilar. I přes to nebrali život za něco špatného. Naopak. Měli jeden druhého, o kterého se mohli vždy opřít. Měli také abatyši, která je vychovala. Velmi ji milovali. I když byli dospělí, byli stále spolu. Společně bydleli, pracovali a trávili svůj volný čas. Jednoho dne si ale Manuel ošklivě poranil nohu. Esteban byl stále u něj a dával mu obklady. Ani to však nepomohlo a Manuel o několik dnů později zemřel. Pro Estebana se zhroutil celý svět. Měl pocit, jako by s bratrem odešel i kus jeho samého. Toulal se a nechtělo se mu dělat vůbec nic. V této situaci mu pomohla abatyše, která k němu zavolala kapitána, u kterého kdysi Esteban s Manuelem pracovali na lodi. Kapitán mu nabídl opět práci, aby se dostal zpět do života. Esteban ale nechtěl. Až když mu kapitán promluvil do duše a vysvětlil mu, že se nesmí jen tak vzdát, souhlasil.

„Padl (Esteban) tváří na zem. Jsem sám, sám, sám! Křičel. Kapitán stál nad ním, s velikou prostou tváří zbrzděnou a zšedlou bolestí: byla to jeho vlastní minulost, kterou tu znovu

³⁴ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str.41

prožíval. Byl nejhorším řečníkem na světě, pokud nešlo o vědu námořní, ale jsou okamžiky, kdy je zapotřebí veliké odvahy k vyslovení všedního. Neměl jistotu, zda zhroucená postava na zemi ho slyší, ale řekl: Člověk dělá, co může. Protloukáme se, jak můžeme nejlíp; vždyť to není nadlouho. Čas utíká. Budeš překvapen, Estebane, jak rychle čas utíká.³⁵

Esteban se nakonec rozhodne s ním odjet. Nejen, že na lodi odpluje pryč z tohoto místa, které je pro něj velice smutné, ale odvděčí se tak i abatyši, která toho nejen pro něj, ale i pro Manuela, velmi udělala. Bohužel se na loď již nikdy nedostal, neboť byl jedním z těch (stejně jako markýza a strýc Pio), kteří na něm zemřeli.

I strýc Pio život miloval a užíval si ho, jak jen bylo možné. Seznámil se s dívkou Camilou Pericholovou, kterou vedl k divadlu a kterou vychovával. Divadlo bylo jeho velkou láskou a za čas miloval Camilu, jako by to bylo jeho vlastní dcera. Měl pocit, že se s ní může plně realizovat. Camila byla dobrou herečkou a on ji radil, co má dělat, jak správně hrát, aby byla ještě lepší. I když později nastala situace, kdy se Camila vdala za bohatého a vlivného muže a odmítla navštěvovat divadlo i strýce Pia, on na ní nikdy nezanevřel. Miloval jí láskou otce ke své dceři. Miloval život, že mu ji přinesl do cesty. Ona tak dala jeho životu smysl. Nezanevřel na ní a pokoušel se být jí stále nablízku a pomoci jí, když pomoc potřebovala.

Jistou hlavní postavu v ústraní je zde výše zmíněná abatyše María del Pilar. Také ona milovala život, i když viděla, kolik ošklivého a smutného může přinést. Ve svém životě viděla jediný úkol, který musí plnit, a to pomáhat druhým. Milovat druhé tak, že se jim bude snažit pomoci. Pomáhala nejen sirotkům, ale také lidem nemocným, hluchým atd. Ona jediná v této pomoci druhým lidem viděla smysl lidského života. Kdyby v lidech nebyla jakákoliv forma či podoba lásky, jejich životy by byly nesmyslné. Proto životy lidí, které byly naplněny láskou, měly smysl a nebyly bezvýznamné.

„... María del Pilar, která pochopila a vyslovila, že člověka z osamění vyvádí a smysl jeho života dává pouze práce ve prospěch těch, kdož jsou připraveni o plnost darů lidské existence.“³⁶

³⁵ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 68

³⁶ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958. Eduard Goldstücker, doslov, str. 122

Tato myšlenka prochází celým dílem Thorntona Wildera. Na závěr tohoto pojednání o první podobě lásky bych ráda připomněla důvod, proč jsem tuto podobu lásky umístila na první místo a za ní lásku k druhému člověku a nakonec lásku k dětem. Důvod tohoto rozmístění je velmi prostý. Na začátku je forma lásky, která je ve skutečnosti láskou základní. Láskou člověka k životu. Všechny ostatní lásky se pak od této odvíjejí. Po lásce k životu následuje láska k partnerovi, která plodí lásku k druhému člověku ve formě péče o něj. Tato tři pojetí lásky navazují jedno na druhé, přičemž je na začátku láska k životu a vděčnost člověka za to, že je na světě. Aby se všechny podoby lásky mohly vůbec uskutečnit, musí být člověk na světě. Člověk si musí uvědomovat, co to znamená, že dostal život, že by ho neměl promrhat.

Stejně jako lze lidský život pochopit z hlediska přechodů, kdy člověk roste, vyvíjí se, stárne a umírá, lze i lásku u Thorntona Wildera z tohoto hlediska pochopit. Z lásky k životu se odvíjí láska k partnerovi, od které se posléze odvíjí láska v podobě péče o druhého.

8. LÁSKA MEZI JEDINCI

„Za dávných dob totiž nebyla naše přirozenost taková, jaká je nyní, nýbrž jinačí. Zaprvé bylo trojí pohlaví lidí, ne jako je nyní dvojí, mužské a ženské, nýbrž ještě k tomu bylo třetí, složené z těchto obou, z něhož nyní zbývá jen jméno, ale ono samo vymizelo; bylo totiž tehdy jedno pohlaví androgynů, co do podoby i jména složené z obého pohlaví, mužského a ženského ... Byli hrozni svou mohutností a silou a vzpurnou měli mysl, i odvážili se učiniti útok na bohy ... Tu se radili Zeus a ostatní bozi, co s nimi učiniti ... Konečně Zeus rozmysliv se pravil: „Zdá se mi, že jsem našel prostředek, jak by lidé zůstali, a přece odložili svou nevázanost, a to tak, že by se stali slabšími. Nyní totiž rozetnu každého z nich ve dvě a hned budou jednak slabší, jednak nám užitečnější, protože se zvětší jejich počet...“ ... Když tedy původní těla byla rozřata na dvě, toužila každá polovice po své polovici, scházely se, objímaly se rukama i splétaly se k sobě vespolek, toužíce spolu srůst, a přitom umíraly hladem i jinými následky nečinnosti, poněvadž neměly chuti k žádné práci jedna bez druhé ... Tedy každý z nás jest symbolon, půlka člověka, poněvadž vznikl jeho rozříznutím, podobně jako ryby platýsi, z jednoho se stali dva, a tu každý stále hledá svou polovici.“³⁷

a. Uvedení do problematiky

Jak již bylo hned na začátku řečeno, existuje mnoho podob lásek, které lze od sebe navzájem odlišit. Neznamena to ale, že by každý člověk byl schopen jen jednoho druhu lásky a ostatní mu byly neznámé. Pro každého člověka je charakteristické několik typů lásek, které spolu vzájemně souvisí. Člověk může například chovat cit lásky ke svému partnerovi. Tento cit se však liší od lásky, kterou chová ke svým rodičům nebo dětem. V dílech Thorntona Wildera jsou nejzřejměji vidět tři podoby lásky: láska k životu, láska k dětem či k potřebným a láska mezi partnery. I když se zde těmito podobami lásky zabývám jednou po druhé, řekněme lineárně, u Thorntona Wildera nejsou umístěny lineárně. Jedna je nadřazená ostatním, protože díky ní nacházejí zbývající dvě podoby lásky své místo a uskutečňují se. Onou láskou, ze které všechny ostatní vycházejí, je láska k životu (viz. První kapitola o lásce k životu). Od ní se pak odvíjejí ostatní formy lásky.

³⁷ Platón: Symposion. Přel. Fr. Novotný. OIKOYMENH 2000, 4. vydání, str. 31-33

Jak již název této kapitoly napovídá, pozornost bude nyní věnována podobě lásky, která se uskutečňuje mezi dvěma jedinci. Nasnadě je doplnit tuto větu, že se jedná o lásku mezi dvěma jedinci heterosexuálního založení. Samozřejmě, že by to bylo poněkud omezené určení, neboť láska mezi partnery se týká i homosexuálních dvojic, ale těm v mnou vybraném díle Thorntona Wildera není věnována pozornost. Dodnes zůstává otázkou spekulace, zda byl Thornton Wilder homosexuálem. Kromě toho, že jeho nejbližším člověkem byl muž, může této spekulaci nasvědčovat i skutečnost, že nebyl ženatý (Wilder ve svém díle spíše vyzdvihuje, že v lásce mezi dvěma jedinci je velmi důležité poznání, vzájemná úcta atd.) a neměl děti (Co se dětí týče, ukazuje však Wilder, že je může vychovávat nejen jejich rodič, ale i člověk, který jim chce něco předat – viz. abatyše a do jisté míry i strýc Pio v knize *Most svatého Ludvíka krále*). Téma homosexuality však ve svých knihách či divadelních hrách neřeší. Lze jen polemizovat, proč tomu tak je. Velký podíl na tom má jistě doba, ve které žil a psal, neboť ta nebyla k této problematice příliš liberální (a možná stejně tak doby, do kterých umisťoval děje svých knih a her).

V díle Thorntona Wildera se tedy jedná o lásku mezi mužem a ženou. Ze všech podob lásek, kterým je zde věnována pozornost, představuje tato podoba lásky vztah mezi lidmi, který je oproti ostatním nejvyrovnanější. Milující partneři si jsou víceméně rovni. Zejména pak v tom smyslu, že ani jeden není na tom druhém závislý co se jeho délky života týče (jako v případě lásky k životu), ani co se týče výchovy či pečování o druhého. Tato skutečnost ale neznamená, že by mezi nimi nebyly vůbec žádné rozdíly. Samozřejmě, že se od sebe liší. Jedním z nejhlavnějších a nejfatálnějších rozdílů pak je hloubka citu, který jeden ke druhému chová. Jeden miluje víc než ten druhý. Ten, kdo miluje víc, víc také trpí: což se také objevuje v postavě markýzy Montemayor v knize *Most svatého Ludvíka krále*, která nadevše miluje svou dceru, která ji však její lásku tolik neoplácí, a markýza se proto velmi trápí.

S láskou k druhému člověku pak souvisí zejména následující pojmy: poznání, zamilovanost, úcta, tolerance či riskování. Abych předvedla, jaké se pod těmito pojmy skrývají skutečnosti a v jaké podobě se pak tyto pojmy objevují v dílech Thorntona Wildera, budu se jimi nyní alespoň stručně zabývat.

Jak již bylo na začátku řečeno, souvisí láska s poznáním. Nutno podotknout, že se tato skutečnost netýká pouze tohoto pojetí lásky, ale lásky obecně. Čím více poznává člověk objekt svého zájmu, tím více jej miluje a váží si jej.³⁸ V díle Thorntona Wildera je tato záležitost nejzřejmější ve hře *Naše městečko*, kdy se dvě hlavní postavy Emílie a George do

³⁸ viz. Scheler Max: *Řád lásky*. Přel. Jaromír Loužil. Praha: Vyšehrad 1971

sebe zamilovávají. Znají se již od malička a čím více se poznávají a více o sobě vědí, tím je jejich vzájemný vztah pevnější.

Nyní k pojmu zamilovanost. Dva lidé se setkají, zjistí, že si jsou něčím navzájem sympatičtí, a zamilují se do sebe. Pro jedny je zamilovanost výrazem pro opravdovou lásku, pro jiné je spíše výrazem pro první stádium lásky, které se jednoho dne vytratí. Říká se, že zamilovaní lidé jsou slepí. Neznamená to, že by měli opravdu poškozený zrak, ale že nevidí věci tak, jaké opravdu jsou, neboť svého partnera ještě dostatečně neznají a protože si ho velmi často také idealizují. Až se mnohem lépe poznají, zamilovanost se vytratí. To, zda spolu dva lidé zůstanou i poté, co vyprchá zamilovanost, je pak dáno hlavně tím, zda se jim to, co poznali, jaký je partner ve skutečnosti, zamlouvá či nezamlouvá. Pokud se jim to zamlouvá a oni spolu zůstanou, lze předpokládat, jak již bylo řečeno výše u poznání, že se jejich cit lásky nikam nevytratí a že se možná ještě prohloubí.

Dalším pojmem, se kterým se láska k druhému člověku často spojuje, je úcta. Dle Jana Sokola je úcta: „dobrovolné omezení sebe sama tváří v tvář hodnotě nebo i nadřazenosti druhého...“³⁹. Úcta pak začíná právě ve chvíli, kdy si člověk uvědomí, že ten druhý něčím vyniká a, což je obzvláště důležité, nezávidí mu to. Aby spolu lidé mohli strávit společně svůj život, musí k sobě mít vzájemnou úctu. Musí si vážit jeden druhého. Jak je zřejmé, tak i úcta souvisí s poznáním. Aby si člověk mohl toho druhého vážit, musí ho nejdříve poznat. Musí ho poznat, aby věděl, jaký ten druhý je, za co by si ho měl vážit. Člověk si svého partnera může cenit z různých důvodů, ale důležité je, aby si ho vůbec cenil.

Tolerancí se pak míní ona skutečnost, že je člověk do jisté míry dobrovolně ochoten snášet to, co se mu zrovna dvakrát nezamlouvá. Ve vztahu dvou lidí je tolerance velmi důležitá. Aby vztah dvou lidí vydržel, musí tolerovat do jisté míry podle nich špatné návyky, zlovyky či odlišné názory toho druhého. Neznamená to ale, aby je přijali se vším všudy, ale aby je akceptovali.

Posledním pojmem je pak riskování. Zamilovaný člověk vždy riskuje – riskuje, že objekt jeho zájmu nebude jeho city sdílet a že jej odmítne. Člověk však riskovat musí. Kdyby neriskoval, mohl by se možná i připravit o možnost, že by k němu milovaný člověk choval stejné city jako on a on to nevěděl.

Jak je z tohoto krátkého objasnění výše zmíněných termínů zřejmé, souvisí láska ke druhému člověku s nimi všemi.

³⁹ Sokol Jan: Malá filosofie člověka. Praha: Vyšehrad 2004, str. 374

Zamilovaní lidé chtějí trávit veškerý svůj čas společně. Chtějí být stále spolu, dělit se s tím druhým o vše. Svůj vztah chtějí společensky zpečetit a vstupují tak do manželství. Obřadem, který jejich vztah společensky uzavírá, je svatba. Svatbu lze pochopit také z hlediska přechodových rituálů. Arnold van Gennep se ve své knize Přechodové rituály zabýval mimo jiné i tímto přechodovým rituálem. Podle něj je v tomto rituálu doba pomezí označována jako zasnuby. Na toto období pak navazuje obřad svatby. Pro svatebčany se od tohoto okamžiku mění jejich sociální status. Ze svobodné dívky a chlapce se stávají vdaná žena a ženatý muž. Do jisté míry lze také říci, že z dětí se tímto krokem stávají dospělí lidé. Do jejich budoucího života pak tento obřad znamená, že nebudou nikdy sami, budou mít stále toho druhého, o kterého se budou vždy moct opřít. Společně pak budou snášet vše, co jim život připraví. Dva svobodní lidé tak svatebním obřadem vstupují do manželství. Podle Roberta F. Murphyho jsou pak charakteristické znaky manželství následující: manželství uděluje oběma partnerům právo činit si jeden na druhého sexuální nároky; v manželství je také přirozená nejen směna sexuálních služeb, ale také směna věcí a služeb mezi oběma partnery; poslední rys manželství se pak týká toho, že oba partneři doufají, že jejich svazek bude trvalý. V manželství pak většinou přicházejí na svět děti. Z manželů se tak najednou stávají rodiče a přejímají role, kterým byli svědky u svých vlastních rodičů. Výchova dětí je v jejich rukou. Vychovávají je, aby byly jednou připraveny do života.

Charakteristickým rysem manželství v dílech Thorntona Wildera je, že mladí manželé nežijí v domě svých rodičů, ale žijí ve svém vlastním domě (viz. například Emílie a George ve hře Naše městečko, Clara v Mostě svatého Ludvíka krále). I když je dnes tato skutečnost naprosto běžná, v minulosti tomu tak nebylo. Novomanželé žili většinou v domě manželových rodičů. Dalším důležitým rysem Wilderova pojetí manželství je pak monogamie. V jeho dílech se neobjevuje polygamie, což je dáno hlavně tím, že své příběhy zasazoval na místa, kde je přirozená monogamie a ne polygamie.

Jak již bylo řečeno, vstupují zamilovaní lidé do manželství. Ne všechna manželství se ale uzavírají na základě lásky. Známé jsou také sňatky z rozumu, kdy se dotyční nemilují, ale vědí, že když se vezmou, přinese jim to jisté výhody, které by rádi měli, a obětují tomu svou svobodu. Dříve bylo také naprosto běžnou věcí, že se snoubenci až do svatby neznali a že jejich svatby jim rodiče předem domluvili. Je patrné, že ke svatbě a k manželství může lidi vést mnoho důvodů, ať už je to pocit zabezpečení, láska, peníze, erotické pobláznění atd. Ráda bych si i u Thorntona Wildera této skutečnosti všimla.

b. LÁSKA MEZI JEDINCI V DÍLE THORNTONA WILDERA

V dílech Thorntona Wildera, která jsem si zvolila jako ukázková, se motiv lásky k druhému člověku nejvýrazněji ukazuje ve hře Naše městečko a také v knize Most svatého Ludvíka krále. Než se však jimi začnu podrobně zabírat, myslím si, že je na tomto místě vhodné objasnit, že se toto pojetí lásky vyskytuje v určité podobě ve všech dílech tohoto autora. Jedinou obtíží však je, že se jimi Wilder nezaobírá přímo, ale že v kontextu daného příběhu jako by v pozadí vystupují. Tvoří rámec, díky kterému se odehrává sledovaný děj té či oné knihy či divadelní hry. Například se děj hry Radostný výlet do a Trentonu a Camdenu točí kolem cesty, na kterou se vydá rodina, aby navštívila svou dceru, která se vyrovnává s tragédií. Když se ale zamyslíme, vidíme, že rámcem této hry je rodina, která je tvořena manžely a jejich dětmi. Oba manželé, předtím než se vzali, byli svobodní lidé, kteří se seznámili a kteří si byli něčím sympatičtí. Svůj vztah vzájemné náklonnosti pak zpečetili svatbou a stali se z nich manželé. Společně potom vychovávají děti, které se jim v jejich vztahu narodily. Také jejich dcera, za kterou se vydávají, je již vdanou paní. Svědčí o tom nejen skutečnost, že porodila dítě, ale také a hlavně ta skutečnost, že nežila se svými rodiči a mladšími sourozenci. Takto vyvstává láska k druhému člověku a její aspekty v mnoha dílech Thorntona Wildera. I když se Wilder touto láskou přímo nezabýval, lze ji v jeho dílech vyčíst a podle jistých indicií také vytušit (například ve hře Dlouhá štědrovečerní večeře, Dětství, v postavě Camily v Mostě svatého Ludvíka krále).

V knize Most svatého Ludvíka krále se o lásce dvou lidí a o jejich manželství dozvídáme hned v první kapitole v případě markýzy Montemayor a jejího manžela a v případě její dcery Clary a jejího manžela. I když se jejich vztahy Wilder nezabývá, lze přeci jen něco málo o nich vyčíst. O manželovi markýzy Montemayor se autor vůbec nezmiňuje. Víme pouze to, že byla vdaná a že i přes to, že nebyla ani chytrá ani hezká, měla slušný počet nápadníků. Lze jen dedukovat, o co nápadníkům ve skutečnosti šlo, když si uvědomíme, že markýza pocházela ze vznešeného rodu. Zřejmě se v jejich případě jednalo o nabídku k sňatku, který by byl v jejich případě sňatkem z rozumu. Sňatek víceméně z rozumu si také zvolila dcera markýzy Clara. Nechtěla již být v blízkosti matky, a proto si z nabídek k sňatku vybrala tu, která znamenala, že se musela za manželem přestěhovat velmi daleko.

V této knize se také velmi zřetelně objevuje motiv lásky ke druhému člověku, která však není opěťovaná. Manuel se zamiloval do herečky Camily Pericholové. Jeho láska však nebyla opěťovaná. On ji nadevše miloval, ale ona snad ani o tomto jeho citu nevěděla. Manuel ji miloval, toužil po ní. Toužil být stále s ní nebo alespoň v její blízkosti.

„Nyní však jako by všechny cesty Manuela vedly k divadlu. Ještě pozdě v noci potloukal se mezi stromy pod okny její šatny. Nebylo to poprvé, že ho zaujala žena (oba bratři již měli hodně žen, zejména v letech, která strávili v přímoří, ale jenom po románsku, nesložitě). Tentokrát se však poprvé stalo, že jeho vůle a obraznost byly spoutány takovou měrou. Jednou provždy pozbyl výsady lidí nesložitých: rozlišení lásky a rozkoše. Rozkoš nebyla mu více věcí prostou jako jídlo a pití; láska z ní udělala přesložitou věc. Nyní počalo ono šílené sebezpozývání, ona lhostejnost ke všemu, vyjma dramatické úvahy o milované bytosti; onen horečný vnitřní život, který v jediné Pericholové měl svůj střed a který by ji tolik udivil a znechutil, kdyby jej tušila.“⁴⁰

Věděl, že nemá ani tu nejmenší šanci, aby ho začala milovat, ale nemohl si pomoci. Láska byla silnější než rozum. Proto jí také pomáhá psát dopisy, které byly adresované jejímu milému. Manuel má velice smíšené pocity. Miluje Camilu i přes to, že ví, že jejich vztah nebude nikdy naplněn, protože ona ho nemiluje, ale miluje místrokrále. Na druhé straně je mu líto bratra Estebana, protože se mu zdá, že žárlí. Mohlo by se sice zdát, že Esteban žárlí, že v životě Manuela již není na prvním místě, ale tak tomu není. Nejde o žárlivost, ale spíš o smutek. Esteban byl smutný, když viděl, že ačkoliv byli s bratrem téměř stejní, je mezi nimi takový rozdíl. Esteban se totiž domníval, že on takového citu, jaký chová Manuel ke Camile, nebude nikdy schopen.

„Vlastně si Esteban neměl nač stěžovat. Žárlivost to nebyla: žádná z jejich pletek dosud neztenčila vzájemnou oddanost. Chyba byla v tom, že v srdci jednoho z nich zbylo místo pro lásku tak důkladnou a žhavou a že v srdci druhého toho místa nebylo.“⁴¹

Manuel se domnívá, že si musí mezi těmito dvěma láskami vybrat. Mezi láskou k ženě, láskou, kterou nikdy tak hluboce necítil, kterou by nesmírně rád naplnil, i když je to nemožné, a láskou k bratrovi, která mu poskytuje pocit jistoty. Protože díky bratrovi nebyl nikdy sám a protože mu na něm velmi záleží a nerad by jej ztratil, vybere si Manuel bratra. Esteban však nikdy nechtěl, aby Manuel volil mezi ním a Camilou. Manuel ale cítil, že si musí vybrat, neboť si špatně vyložil skleslost svého bratra. Myně se domníval, že na Camilu žárlí.

⁴⁰ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 49

⁴¹ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 55

Lásku mezi dvěma lidmi lze spatřit i ve hře Naše městečko. Tato láska je však opakem předchozího příkladu, neboť je láskou opěťovanou. Jak již bylo řečeno, děj této hry se točí kolem členů dvou rodin, rodiny Webbů a rodiny Gibbsů. Obě rodiny mají po dvou dětech. Jejich starší děti Emílie a George se znají od dětství. Jsou velmi dobrými přáteli. Ve hře jsme svědky toho, jak si uvědomují, že citem, který k sobě chovají, není jen přátelství, ale něco víc. Přicházejí na to, jak je jim spolu dobře. Jak se znají. Vědí, že se můžou jeden na druhého spolehnout. Jejich přátelství se mění v hlubší cit, kterým je láska. Opět se zde ukazuje motiv poznání, kterému byla na začátku této kapitoly věnována pozornost. Čím více se poznávají, tím více si váží jeden druhého a tím více se jejich cit lásky prohlubuje. Rozhodnou se, že jejich cit je natolik opravdový a vřelý, že by jej rádi zpečetili svatbou. Toto vše s nimi ve hře prožíváme a také vše to, co k tomu patří. Zde mám na mysli zejména pořekadla spojená se svatbou. Podle nich například nesmí ženich vidět ve svatební den nevěstu před obřadem, neboť by jim to přineslo smůlu. Tato skutečnost je patrná v oné situaci, kdy George přijde ve svatební den ráno do domu svých budoucích rodičů a jeho budoucí tchyně mu po chvíli doporučí, aby raději odešel, aby nevyšla z pokoje Emílie a nepřineslo jim to smůlu.

„Paní Webbová: ... dál tě pozvat nemůžu, to přece víš, ne?”

George: Pročpak ne?”

Paní Webbová: Nedělej hloupého, Georgi. Víš stejně dobře jako já, že v den svatby nemá ženich nevěstu spatřit dřív než v kostele.

George: Ale to jsou pověry.

Pan Webb: Dobré ráno, Georgi.

George: Pane Webb, taky na to nevěříte, že ne?”

Pan Webb: V některých pověrách je kus lidové moudrosti, Georgi.⁴²

Také jsme svědky nervozity ze svatby, která však asi k tomuto obřadu patří. Novomanželé si totiž uvědomují, že se jim mění celý jejich život. Rodiče se dětem snaží pomoci a vzpomínají na to, jaké to bylo, když se oni brali. Je jim také smutno, když si uvědomují, že svým způsobem ztrácejí své dítě.

„Doktor Gibbs: Tak maminko, a je to tady. Jedno ptáče se chystá vylézt z hnízdečka.

⁴² Wilder Thornton: Naše městečko. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia, str. 35

Paní Gibbsová: Přestaň s tím, Franku. I tak se sotva držím, abych nebrečela. Sed' a koukej pít kávu.

Doktor Gibbs: Pan ženich se už holí. Píská si při tom a pozpěvuje. Že by byl zkormoucenej, když od nás odchází, to se tedy říct nedá.“⁴³

A na jiném místě:

„doktor Gibbs: Vzpomínám si Julie, jak mně bylo ráno před naší svatbou.

Paní Gibbsová: Prosím tě, nezačínej s tím. Říkám ti, že se rozbrečím.

Doktor Gibbs: Byl jsem snad ten nejvykutálenější tvor v celém státě New Hampshire. Samozřejmě jsem si myslel, že je to všechno nějaký omyl. A když jsi přicházela středem kostela k oltáři, pomyslel jsem si, že jsi ta nejhezčí dívka, jakou jsem kdy viděl, ale že jediná potíž je v tom, že jsem tě jakživ neviděl. Ženil jsem se tehdy v tom kostele s úplně neznámou dívkou.

Paní Gibbsová: A jak myslíš, že bylo mně?“⁴⁴

George s Emílií už dříve plánovali, jak budou žít společně po svatbě ve svém vlastním domku. Chtějí si vytvořit to, co pro ně kdysi vytvořili jejich rodiče, tzn. vybudovat si své vlastní zázemí a poskytnout tak i svým dětem rodinu. V této hře se opět ukazuje, že nevíme dne ani hodiny, kdy zemřeme. Člověk může zemřít i ve chvíli svého štěstí jako zde, kdy Emílie zemřela při porodu svého druhého dítěte. Jak šel čas dál, to už nám Thornton Wilder neukazuje. Nevíme tedy, jestli George vychovával své děti sám s pomocí rodičů nebo zda se znovu oženil.

V této hře je patrný motiv lásky k druhému člověku také u postav manželů obou zmiňovaných rodin. Setkáváme se s nimi v době, kdy jejich vzájemný vztah není na samém začátku, zamilovanost již zřejmě vyprchala, ale přesto jsou spolu a spokojeně spolu žijí. Mají děti, které společně vychovávají. V rodinách mají manželé rozdělené role: žena se stará o domácnost a o děti a muž odchází do zaměstnání vydělávat na živobytí. Wilder zde ukazuje, že rodina je základ, od kterého se pak vše odvíjí. Rodina není jen pojem, kterým se označuje soužití rodičů a dětí, ale je tím, co společně manželé vybudovali, tj. domov či zázemí.

⁴³ Wilder Thornton: Naše městečko. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1985, str. 33

⁴⁴ Wilder Thornton: Naše městečko. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1985, str. 34

Manželé společně prožívají vše dobré i zlé, vědí, že mají jeden druhého, o kterého se mohou opřít.

Na závěr tohoto krátkého pojednání o lásce k druhému člověku v kontextu díla Thorntona Wildera bych ráda shrnula, k jakým výsledkům jsem zde dospěla. Láska k partnerovi se v různých podobách objevuje v dílech tohoto autora, stejně jako jiné formy lásky. V některých svých dílech se touto láskou Wilder zabývá přímo a v jiných tvoří tato láska rámec (v podobě manželství a rodiny), uvnitř kterého se odehrává děj. Jak již bylo řečeno, nejzřetelněji je motiv lásky k druhému člověku viděn ve hře Naše městečko a v knize Most svatého Ludvíka krále. Tyto dva příklady jsem pak dopodrobna rozebrala hlavně z toho důvodu, že se v zásadní záležitosti liší. V jednom případě se totiž jedná o lásku naplněnou, neboli opětovanou, a v druhém případě o lásku nenaplněnou, neopětovanou. Mým cílem bylo mimo jiné zde ukázat, nejen jak láska mezi dvěma lidmi v díle Thorntona Wildera vzniká, jak postupuje, ale také, jaké může mít následky. Nutno podotknout, že nemám na mysli pouze negativní následky, kdy je člověk osamělý a nešťastný, ale zejména radostné konce, jimiž jsou svatby, manželství a zakládání rodiny.

9. LÁSKA JAKO PÉČE O DRUHÉ

a. UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Název pro toto pojetí lásky, které se týká jak lásky rodičů a dětí, tak i lásky, která zahrnuje pomoc druhým a potřebným lidem, si vypůjčuji od Jana Sokola. Ve své knize *Filosofická antropologie: člověk jako osoba* a zejména pak v kapitole s názvem *Láska jako péče o druhého* se pan Sokol zabývá právě tímto určením lásky. Dle něj vychází toto vymezení lásky ze skutečnosti, že člověk je sám o sobě samostatnou bytostí až v dospělosti. Na rozdíl od zvířat se člověk narodí jako vesměs nehotové stvoření, které není vybaveno pro samostatný způsob života a je odkázáno na své rodiče. Rodiče se tedy poměrně dlouho starají o své děti, vychovávají je a připravují je do života. Tyto vztahy péče rodičů o děti jsou pak charakteristické hlavně tím, že jsou nepodmíněné (rodiče se musí o své děti postarat) a že jsou zaměřeny do budoucnosti, tj. týkají se konečného výsledku, aby bylo dítě v dospělosti samostatné. Pan Sokol dále označuje vztah rodičů k dětem za vztah přirozený, ale lze do tohoto typu vztahu zahrnout i adopci.

Děti jsou pro rodiče darem, který jim byl poskytnut. Teď je sice mají, ale byla doba, kdy je neměli. I z této skutečnosti vyplývá, proč se o své děti rodiče bojí. Bojí se totiž, že by opět mohla nastat doba, kdy by je neměli. Rodiče je považují za dar. Starají se o tento dar, který jim byl dán, a zároveň se bojí, že by o něj mohli přijít.

Lidský život nemůže trvat a netrvá věčně. Život je dar, za který se člověk může odvděčit jen tím způsobem, že jej přijme, bude žít jak nejlépe bude umět a že jej posléze předá dál svým dětem. Děti jsou tedy pokračovateli svých rodičů. Člověk zemře, ale něco po něm přece jen zůstane. Zůstanou po něm jeho děti, které ho tak budou neustále připomínat. A tak to pokračuje dál. Dochází tak k neustálé obměně generací. Starší uvolňují své místo mladším a ty zase těm, kteří přicházejí po nich a tak dále. Vše se děje v rámci života samého. Jednotlivé životy vznikají a postupem času zanikají, ale život samotný trvá dál. Pro rodiče jsou jejich děti celým jejich životem, vše by pro ně udělali, nic jim pro ně není zatěžko. Až děti dávají jejich životům smysl. Neznamená to ale, že by jejich život byl před příchodem dětí bezvýznamný, ale znamená to, že až teď je podle rodičů naplněn.

Toto pojetí lásky lze také chápat v hlediska přechodů⁴⁵. Dítě se narodí lidem, u kterých narození jejich potomka většinou představuje vyvrcholení jejich lásky. Vývoj dětí je pak

⁴⁵ Viz. Arnold van Gennep: *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Přel. Hana Beguivinová. Praha: NLN 1997

v rukou jejich rodičů. Později se na jeho výchově také podílejí školy a jiné další instituce. Rodiče chtějí své děti vychovat co nejlépe, jak je to jen možné. Děti rostou, dospívají a posléze se samy stávají rodiči. To, co se naučily, pak předávají dál svým dětem. Postupem času tyto již dospělé děti stárnou a posléze umírají. Nutno podotknout, že u Wildera je člověk dospělý až ve smrti. Člověk dospívá v okamžiku smrti (viz. Emílie v Našem městečku). Také lze říci, že člověk dospívá, když do jeho života zasáhne smrt (viz. pozůstalí v Mostě svatého Ludvíka krále). Lidé však neumírají v zapomnění, neboť mají děti, které ponесou jejich památku a budou je tak připomínat. Pokud zůstanou ve vzpomínkách svých blízkých, nikdy zcela nezemřou.

Pojetím lásky jakožto péče o druhého bych se nyní ráda zabývala v kontextu díla Thorntona Wildera. Budu sledovat, jaké podoby nabývá v jeho dílech vztah rodičů a dětí či péče o kohokoliv.

b. LÁSKA JAKO PÉČE O DRUHÉ V DÍLE THORNTONA WILDERA

Nyní bych se ráda tímto pojetím lásky zabývala v kontextu díla Thorntona Wildera. Celou knihou Most svatého Ludvíka krále prochází toto vymezení lásky jakožto péče o druhé. Hned v první kapitole je jím vztah matky a její dcery, vztah markýzy Montemayor a její dcery Clary. Markýza by měla být matkou, která svou dceru vychovává, ale to se jí příliš nedaří. Chová totiž k dceři téměř modlářskou lásku. Možná si tímto citem kompenzuje své dětství, kdy toužila po tom, aby jí její matka milovala, ale ta se jí pouze vysmívala, protože nebyla ani hezká ani chytrá.

„Byla dcerou soukeníka, který si nedaleko Plazy dobyl peněz a nenávisť Limských. Dětství měla nešťastné. Byla ošklivá; koktala; matka ji stíhala posměchem, doufajíc, že z ní aspoň takto vykřesá nějaké společenské půvaby, a nutila ji, aby se v městě ukazovala v pravém krunýři ze šperků.“⁴⁶

Markýza toužila po tom, aby jí dcera milovala. Přehnaná péče o dceru je příčinu většiny sporů mezi nimi, většiny hádek a obviňování.

⁴⁶ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 16

„... a když se jí narodila kromobyčejně krásná dcera, pojala k ní téměř modlářskou lásku. Ale malá Clara se vyvedla po otci: byla chladná a rozumářská. Když jí bylo osm let, s největším klidem opravovala matčinu výslovnost a hleděla na ni brzy s podivem, ba s nechtí. Zakřiknutá matka poslušně zpokorněla, ale nedovedla si pomoci. Pronásledovala doňu Claru do omrzení nervosní starostlivostí a únavnou láskou. Opět z toho byly hysterické obžaloby, slzy a bouchání dveřmi.“⁴⁷

Její chorobná láska ke Claře se začala prohlubovat od okamžiku, kdy Clara souhlasila se sňatkem a přestěhovala se do Španělska. Clara nemá k markýze úctu, jakou by měla dcera k matce mít, už jen z toho důvodu, že ji přivedla na svět a starala se o ni. Po přestěhování dcery mimo Limu jsou jediným kontaktem markýzy a Clary dopisy.

Vztah matky a dcery je velmi nerovný. Nejen z toho důvodu, že jeden je rodič a druhý dítě, ale že jeden miluje víc než ten druhý. Ten, který miluje víc, v tomto případě markýza, se také víc trápí.

„Vědomí, že nikdy nebude milována láskou, jakou milovala, působilo na její myšlení jako příboj na útes. Nejprve podemlelo její víru, neboť vše, oč mohla Boha prosit, več mohla doufat na onom světě, byla milost místa, kde dcery by své matky milovaly; za ostatní přívlastky nebeské slávy nedávala ani zlámanou grešli.“⁴⁸

Když člověk někoho miluje, je ochoten pro to, aby ho objekt jeho zájmu také miloval, udělat téměř cokoliv. Dokazuje to skutečnost, že matka chce být pro svou dceru alespoň nějak zajímavá, a proto se alespoň na povrchu mění. Chodí do společnosti, aby o všem dění mohla napsat dceři, a snaží se psát své dopisy vybraným slohem. Její úsilí je ale zbytečné. Toužila, aby až si Clara přečte její dopis, řekla: „Opravdu, je okouzující, moje maminka!“⁴⁹

Clara byla celým životem markýzy. Žila jenom pro ni. Vše by jí dala, a stejně jí to nepomohlo. Toužila po tom, aby ji dcera milovala. Ve své touze po lásce dcery však ztratila svoji vlastní důstojnost. Clara věděla, že může udělat cokoliv a matka ji bude stále milovala, a co víc, bude se za vše vinit jen ona sama. I na dálku (alespoň prostřednictvím dopisů) se snaží matka se vším Claře pomáhat, viz. vše to, co dělá, když se dozví, že je Clara těhotná. Později však markýza „prozře“, uvědomí si, že nemá smysl pokoušet se, aby jí dcera milovala, když

⁴⁷ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 16

⁴⁸ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 20

⁴⁹ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 24

se bude vydávat za někoho, kým ve skutečnosti není. Dokazuje to situace, kdy se markýza rozhodne a napíše svůj první opravdový dopis. Uvědomí si také, že není tak špatná, že i její dcera nese kus viny. Do té doby dceru za její chování neustále omlouvala a vinu dávala jen a jen sobě. To, že se markýza ze všeho obviňovala a že byla vděčná své dceři, která ji vždy milostivě odpustila, je patrné z toho, co řekla herečce Camile Pericholové, která se jí přišla omluvit za to, jak se jí v divadle vysmívala.

„ Nebyla to nikdy vroucí, temperamentní povaha, má dcera, vím. Mé dítě, zato je taková moudrá, taková dobrá. Všechna nedorozumění mezi námi jsem tak zřejmě zavinila já; není to krásné od ní, že mi vždy tak rychle odpouští? Jednou se zase přihodila taková maličkost. Obě jsme řekly něco nepředloženého a odešly do svých pokojů. Pak jsme se opět vracely pro odpuštění. Konečně nás dělily jenom jedny dveře a každá z nás je chtěla otevřít ze své strany. Ale nakonec – ona – uchopila mou tvář – takhle do svých bílých ruček, takhle. Tak! ... Jsem ráda, že jste přišla, pokračovala, aspoň jste slyšela z mých vlastních úst, že ke mně není zlá, jak lidé říkají. Poslyšte, seňoro, vina byla na mé straně. Podívejte se na mne! Jen se na mne podívejte! Je to jistě nějaké nedopatření, že jsem se stala matkou dítěte tak překrásného. Jsem mrzout. Jsem podivín. Vy a ona, vy jste velké osobnosti:“⁵⁰ (str. 30)

Nyní se situace změnila a markýza se rozhodne začít žít znovu a jinak⁵¹. Bohužel je také ona sama jednou z postav, které našly svoji smrt na mostě.

Markýza nebyla ani ve svém dětství ani v dospělosti příliš milovaná. Lidé ji spíš respektovali kvůli tomu, že pocházela z váženého rodu (Dokazuje to skutečnost, že když markýza navštívila divadlo a herečka Camila Pericholová začala zpívat písně, ve kterých se jí vysmívala, všichni se smáli, ale místodržící nařídil Camile, aby se jí omluvila). Přesto, a možná že právě proto, byla člověkem velmi emocionálně založeným. Toužila po lásce. Láska hrála nejdůležitější roli v jejím životě, dávala mu smysl. Jen díky svému citu ke své dceři měla pocit, že není zbytečná. Po své smrti se jí citu od Clary konečně dostalo. Clara si totiž uvědomila, jak špatně a domýšlivě se ke své matce chovala. Považovala ji za něco samozřejmého, že tu pro ni vždycky bude a nyní nastala situace, kdy zde markýza není a už nikdy nebude. Už se jí nebude nikdy moct ze všeho vypovídat a omluvit. S tímto pocitem bude muset žít až do konce svého života (i když by si to markýza nepřála). Díky smrti své matky si Clara uvědomila, že měla matku, která ji velmi milovala, snesla by jí i modré z nebe

⁵⁰ Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 30

⁵¹ Viz. první kapitola o pojetí lásky

(i když se o to ne vždycky pokoušela tou pravou cestou a vznikaly z toho akorát hádky a výčitky), ale která už tu nyní není a nikdy nebude. Po smrti své matky pak ve svém smutku navštívila abatyši, která

„... ji pověděla o Pepitě, o Estebanovi a Camilině návštěvě. Všichni jsme pochybili. Člověk si zrovna přeje, aby za to byl potrestán. Rádi přijímáme každý způsob pokání, ale víte, milá dceró, v lásce – sotva si to troufám vyslovit – v lásce ani naše bludy netrvají dlouho.“⁵²

Do jisté míry lze do tohoto vymezení lásky jakožto péče o druhého zahrnout i vztah sourozenců Estebana a Manuela, kterému se věnuje další kapitola této knihy. Esteban a Manul byli dvojčata a sirotci. Spíše než láskou rodičovskou je lepší v tomto případě nazývat jejich vztah láskou přátelskou. Na rozdíl od lásky rodičovské, která je víceméně nevyrovnaným vztahem, je láska mezi bratry vztahem vyrovnaným. Vyrovnaným vztahem zde míním onu skutečnost, že žádný z nich neměl nad tím druhým navrch ani věkem, ani znalostmi či zkušenostmi, jak tomu bývá ve vztahu rodičů k dětem. Skutečnost, že si byli bratři rovni, chtěl možná Thornton Wilder podpořit i tím, že Esteban a Manuel byli dvojčata k nerozeznání si podobná. Ani co se týče vzhledu mezi nimi tedy nebyl téměř žádný rozdíl. Ani jeden nebyl tomu druhému nadřazen (oproti vztahu rodičů s dětmi, ve kterém jsou rodiče nadřazeni svým dětem). Jediné, co je rozdělovalo, byla hloubka citu k ženě – viz. minulá kapitola o lásce mezi jedinci. Estebana a Manuela vychovávala abatyše María del Pilar, která tak v jejich případě zastávala rodičovskou roli. Když chlapci dospěli, byli a žili spolu. Starali se jeden o druhého, pomáhali si. Vše, co dělal jeden, dělal s ohledem na toho druhého. Také spolu pracovali. Veškerý čas trávili dohromady. I když to byli dva lidé, jako by se jednalo o jednoho člověka. Vztah mezi nimi lze nazvat jak vztahem přátelství, tak i láskou sourozeneckou. Sourozenecký vztah je v jejich případě trochu odlišný od toho, jak jej známe v současné době my. Jelikož nemají rodiče, neobjevuje se u nich nám tolik známý rys – a sice boj o přízeň svých rodičů. Vztah přátelství je založen na vzájemném poznání a úctě. Skutečnost, že mají jeden druhého a že jsou zde vždy pro sebe, jim poskytuje pocit jistoty, že nikdy nebudou na nic v životě sami. Vážili si jeden druhého. Prožívali spolu šťastné i smutné chvíle ve svých životů. To, co pro sebe znamenají, si bohužel v plné míře začali uvědomovat, až když už bylo pozdě – Manuel nešťastnou náhodou zemřel (opět se v této knize Thorntona Wildera setkáváme s ne zcela přirozenou smrtí, ale se smrtí danou nešťastnou náhodou). Jeho smrt prožívá Manuel velmi

⁵² Wilder Thornton: Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958, str. 112

intenzivně emocionálně – ztratil nejen bratra a přítele, ale také část sebe sama. Od této chvíle se mu mění celý jeho život. Nic už nebude takové, jako bylo předtím. Nyní je na všechno sám. Ztratil pocit jistoty a zázemí.

Také vztah, který byl mezi mužem, kterému všichni říkali strýc Pio, a Camilou Pericholovou, lze považovat za vztah lásky jakožto péče o druhého. Těmto dvěma postavám se věnuje další kapitola knihy *Most svatého Ludvíka krále*.

„Především je třeba vědět, že tento strýc Pio byl komornou Camily Pericholové. Ale byl také jejím učitelem zpěvu, jejím kadeřníkem, jejím masérem, jejím předčítatelem, jejím poslíčkem, jejím bankéřem; a pověst dodávala: jejím otcem. Tak ji na příklad učil jejím rolím. Po městě se šušovalo, že Camila umí číst a psát. Tato poklona se nezakládala na pravdě: strýc Pio zastával všechno její čtení a psaní. V plné sezóně mívala společnost dvě až tři premiéry do týdne, a protože v každé nové hře bývala skvělá velká úloha pro Pericholovou, už samo memorování nebylo žádnou maličkostí.“⁵³

I když zřejmě strýc Pio nebyl jejím otcem, vychovával ji a staral se o ni, jako by jím ve skutečnosti byl. V Camile se snažil seberealizovat. Chtěl všechno to, co se v životě naučil, předat dál někomu, kdo by si s tím poradil a uměl s jeho zkušenostmi správně naložit. Toužil po tom, aby byl pro někoho důležitým, aby jej někdo miloval a vážil si jej. Možná právě proto se ujal Camily, ve které viděl sám sebe. Do té doby se totiž Camila sama jako malé děvče protloukala světem, stejně jako on ve svém dětství, kdy opustil svou rodinu a začal se o sebe starat sám. Možná, že chtěl někomu (aniž by si to sám uvědomoval), kdo byl v podobné situaci jako kdysi on sám, pomoci: ukázat, že není sám a že se má o koho opřít. Camila Pericholová byla Piovi vděčná, vážila si ho, obdivovala ho. Milovala ho láskou, jakou miluje dcera svého otce. Vážila si jeho názorů. Jejich vztah nebyl ale vždy idylický, jak už tomu ve vztazích bývá. Občas se hádali a měli menší neshody. Jejich spory se ale většinou netýkaly ničeho příliš důležitého, ale spíš toho, jak Camila coby herečka zahrála svou roli. Za nějaký čas vpadla do života Camily jiná láska, láska ženy k muži. Neznamenal to, že by strýce Pia přestala mít ráda a vážit si ho, ale už s ním nechtěla trávit a také netrávila tolik času. Tato skutečnost, že si dítě najde svého životního partnera, je něčím zcela běžným. Rodiče se tím netrápí, naopak jsou rádi, když vidí, že jsou jejich děti šťastné. Mohou být ale trochu smutní z toho, když vidí, že pro ně nejsou už těmi nejdůležitějšími osobami v jejich životech. Vztah

⁵³ Wilder Thornton: *Most svatého Ludvíka krále*. Přel. E. A. Saudek. Praha: SMKLHU 1958. str. 73

Camily a strýce Pia se ještě více ochladil skutečností, že jejím vyvoleným byl muž z vysokých společenských kruhů, který Camile ukázal pro ni do té doby zcela neznámý svět. Tento nový svět jí velice lákal a nechtěla být už jen herečkou, ale vznešenou paní. Obrátila se tedy od Pia a od divadla. Pio její rozhodnutí respektoval, jen si přál, aby jí i nadále mohl být nablízku a pomáhat ji, když bude potřeba. Ne vždy se k němu Camila chovala příjemně a podle toho, jak si zasloužil. Své chování pak po tragédii, stejně jako v případě Clary, dcery markýzy Montemayor, olitovala. Uvědomila si, co všechno pro ní strýc Pio udělal: vychovával ji jako její otec; miloval ji jako její otec; radil ji jako její učitel, jak se do jaké divadelní role položit; když onemocněla, nabídl se dokonce, že si na nějaký čas vezme jejího syna a bude ho vychovávat, stejně jako kdysi vychovával ji.

Jestliže se v této kapitole zabýváme pojetím lásky jako péče o druhého, je na tomto místě vhodné zmínit ještě jednu postavu, která se objevuje v knize Thorntona Wildera Most svatého Ludvíka krále. Onou postavou je abatyše María del Pilar. Od markýzy Montemayor, od sourozenců Estebana a Manuela a zřejmě i od strýce Pia (protože se mezi lidmi povídalo, že byl Pio skutečným otcem Camily) se abatyše liší tím, že pečovala o druhé, kteří nebyli členy její rodiny. Markýza Montemayor se starala o svou dceru Claru a Esteban a Manuel se o sebe starali coby bratři. Zde se ukazuje, že láska k druhému člověku a starost o něj se vždy nemusí uskutečňovat jen v rámci rodiny. Abatyše věděla, že smyslem lidského života je láska a nezáleží na tom, na jakých úrovních se uskutečňuje. Na mostě ji zemřely dvě její „děti“, o které se starala: Pepita, která dělala společnost markýze Montemayor, a Esteban. Z jejich smrti byla velmi nešťastná, ale zároveň i klidná, neboť s nimi neměla nevyřešený vztah (jako měla Clara se svou matkou či Camila se strýcem Piem). Věděla, že jim dala vše, co bylo v jejich silách a časových možnostech a že smrt blízkých lidí, i když bolí, patří k životu. Své svěřence - Pepitu, Estebana i Manuela a mnoho dalších - vychovávala k pokoře a k samostatnosti, aby byli připraveni do budoucího života. Pepita, Esteban i Manuel si abatyše velmi vážili a byli jí vděční, že se jich ujala a vychovávala je. Byla pro ně téměř jejich matkou. I ona je považovala za své děti. Proto, když se dozvěděla, že tragicky zemřeli, byla velmi smutná. Cítila se, jako by přišla o své skutečné děti. Společně s nimi odešel i kus jí samé.

Opět ale ukázala, že láska je tím, co je v lidském životě nejdůležitější. Dokázala to tím, že se neuzavřela do sebe, nerezignovala na život, ale žila dál a dál pomáhala všem těm, kteří její pomoc potřebovali a oceňovali, stejně tak, jako její pomoc před časem potřebovali Pepita i Esteban s Manuelem. Také pomohla Claře i Camile, které po ní po tragédii přišli hledat útěchu. Ukázala jim totiž, co je to láska, a jak dává smysl životu. Životy markýzy a

strýce Pia měly význam, protože v nich byla láska (ke Claře a Camile), a to je to nejdůležitější.

„ ... doña Clara stála ve dveřích, když abatyše, s lucernou vedle sebe na zemi, promlouvala k nemocným. Madre María del Pilar stála zády opřena o pilíř; nemocní tu leželi v řadách, hleděli upřeně do stropu a tajili dech. Hovořila toho večera o všech tam venku v temnotách (myslila na Estebana, jak byl sám, na Pepitu, jak byla sama), kdož nemají nikoho, ke komu by se utekli, pro něž svět je víc než těžký: pro něž nemá smyslu. A ti, kdo tu leželi v postelích, pocítili. Že jsou chráněni zdí, kterou abatyše pro ně vystavěla; tady uvnitř bylo světlo a teplo a tam venku temnota, kterou by nevyměnili ani za vykoupení z bolesti a umírání. Ale i nyní, jak tu hovořila, jiné myšlenky jí táhly hlavou: Už nyní, řekla si, skoro nikdo nevzpomíná Pepity a Estebana, mimo mne. Jediná Camila vzpomíná na strýce Pia a na svého synka. Tato žena zde na svou matku. Ale brzy umřeme a památka těchto pěti navždy zmizí ze světa, a já sama budu chvíli milována a pak zapomenuta. Ale byla tu láska, a na tom dost; všechny tyto lásky navrátí se k lásce jediné, která je jejich tvůrcem. Ani památky není lásce třeba.“⁵⁴

Jak je zřejmé z této krátké ukázky hlavních postav knihy *Most svatého Ludvíka krále*, téma lásky k druhému člověku, co se týče péče či výchovy, není v díle Thorntona Wildera ničím ojedinělým. Lze říci, že v té či oné podobě je obsaženo ve všech jeho pracích. Abych dokázala, že tomu tak skutečně je, dovoluji si použít jako příkladů vybrané divadelní hry Thorntona Wildera.

Ve hře *Naše městečko* se láska ve formě péče o druhého odehrává na úrovni péče rodičů o své děti. Hlavními postavami této hry jsou rodiny Gibbsů a Webbů, které jsou tvořeny rodiči a jejich dětmi. Wilder nám zde tedy poskytuje obraz typického rodinného života. Slovem typickým pak označuji tu skutečnost, že na rozdíl od vztahů rodičů a dětí v knize *Most svatého Ludvíka krále* (hlavně pak postava Clary a do jisté míry i Camily), lze říci, že jsou vztahy rodičů a dětí v této hře harmonické. Rodiče se stejně jako v předchozích případech snaží své děti co nejlépe vychovat, předat jim vše, co se naučili a co dostali od svých rodičů. Na rozdíl ale od předchozích případů si jejich děti této výchovy váží. Společně spolu žijí, společně prožívají vše dobré i to zlé, co se jim v životě přihodí. Rodiče se snaží být oporami, když děti potřebují pomoc či pouze poradit. Vše se svými dětmi sdílejí. Domlouvají jim, aby studovaly, že vzdělání je pro budoucí život a hlavně pro uplatnění v něm velmi

⁵⁴ Wilder Thornton: *Most svatého Ludvíka krále*. Přel. E. A. Saudek. Praha: SNKLHU 1958. str. 114

důležité. Mají radost, když vidí, že se jejich děti chystají vstoupit do manželského života. Dávají jim rady a současně vzpomínají, jaké to bylo, když měli oni před svatbou. Je zřejmé, že to, co se zde děti naučily od svých rodičů, pak budou předávat svým dětem a ty zase svým atd. Děti si na rozdíl od Clary a do jisté míry i Camily v knize Most svatého Ludvíka krále rodičů váží, nepotřebují žádnou tragédii k tomu, aby si uvědomily, co vše pro ně rodiče dělají, a jak důležitou roli hrají v jejich životech.

Podobný obraz vztahu rodičů a dětí podává Thornton Wilder i ve hře Jen o chlup. Rodiče se pokoušejí všechny svoje zkušenosti předat svým dětem a to dokonce i v okamžiku, kdy je reálné nebezpečí, že přijdou o své životy. Chtějí, aby jejich děti o všem věděly, i když možná všichni zemřou. Vždy, když hrozí Zemi nějaká katastrofa, a rodiče se pokoušejí před ní zachránit, nemyslí jen na sebe, ale také a hlavně na své děti. Počítají s nimi a chtějí, aby se hlavně ty zachránily. O to víc je potom otec zklamán, když vidí, že se jeho syn v době války přidal ke špatné straně. Otec má zřejmě pocit, že celá jeho výchova byla zbytečná, když jeho syn stejně nepoznal, co je dobré a co ne. Je velmi zklamán. Jak vztah otce a syna pokračoval, už Thornton Wilder neříká. Jelikož však hra končí tím, že se rodina opět „zvedá“ a začíná (již po několikáté) opět žít, lze předpokládat, že i nějaký vývoj vztahu otce a syna bude následovat. Lze to předpokládat i z postoje Thorntona Wildera, který je zřejmý ze všech jeho prací - člověk musí svůj život brát jako dar, musí jej správně žít, neboť neví okamžiku, kdy tento jeho dar pomine. Dokonce sám pan Antrobus na konci hry říká svému synovi: „Jindřichu, pojď, zkusíme to ještě jednou“⁵⁵

Ve hře Radostný výlet do Trentonu a Camdeny pak Wilder vyzdvihuje hlavně jeden aspekt lásky jakožto péče o druhého. Opět se tato láska uskutečňuje v rámci rodinného života. Tímto aspektem je, že rodiče jsou zde vždy pro své děti a kdykoliv jim pomůžou. Wilder jej předvádí na rodinné tragédii, kdy dospělé dceři zemřelo při narození její dítě. Dcera se z toho zhroutila a její rodiče i sourozenci za ní jedou, aby ji podpořili a ukázali, že jsou zde pro ni, že ji mají rádi a že není v této velmi smutné situaci sama. Dcera má velkou oporu zejména v matce a to nejen z toho důvodu, že je jí nejbližší, ale hlavně proto, že před nějakým časem byla matka v té samé situaci, v jaké je nyní i ona sama. Matce také zemřelo dítě, i když už to nebylo dítě, ale dospělý muž, který coby voják zemřel ve válce (Ani tento motiv smrti syna vojáka ve válce se zde neobjevuje poprvé, ale vyskytuje se i ve hře Dlouhá štědrovečerní večeře.)

⁵⁵ Wilder Thornton: Jen o chlup. Přel. Jiří Voskovec, Jana Werichová. Praha: Dilia 1966, str. 72

Rodiče na své děti nikdy nezapomenou. I když už nejsou s nimi, stále jsou v jejich pamětech a vzpomínkách.

„Matka: Nu což, však my do smrti nezapomeneme na ten den, kdy jsem za pohřebním vozem šli my, vidíte, že ne? Jak bysme mohli zapomenout na našeho drahého Harryho. Dal život za svou zemi, jak bysme mohli zapomenout. Tak to je – každé z nás jednou zastaví na pár minut provoz na ulicích.“⁵⁶

Matka je pro dceru velkou oporou, radí jí, že má žít dál. Její rady, díky tomu, že sama toto zažila, nejsou jen planými řečmi do větru.

Jaká je pro rodiče smrt dítěte tragédie a naopak, jak je nešťastné dítě, když mu zemře rodič, nám Thornton Wilder ukazuje také ve hře Dlouhá štědrovečerní večeře. V okamžiku, kdy zemřela matka, říká Geneiva:

„Nikdy jsem jí neřekla, jak je báječná. Všichni jsme s ní jednali, jako by nebyla víc než dobrá známá, která tu s námi bydlí. Myslela jsem vždycky, že tu s námi bude věčně.“⁵⁷

A na jiném místě, když zemře Sam ve válce, je to pro jeho matku velké neštěstí:

„Kdybych mu alespoň mohla říct, jak byl skvělý. Pustili jsem ho, jako by ani nešel do války. Kdybych mu aspoň mohla říct, jak nám teď všem je.“⁵⁸

Ve hře Děťství se Thornton Wilder dívá na toto pojetí lásky z druhé strany, ne ze strany vztahu rodičů ke svým dětem, ale ze strany vztahu dětí ke svým rodičům. Děti jsou malé a hrají si různé hry. Nejčastěji si ovšem hrají na to, že jsou sirotky, že jejich rodiče tragicky zahynuli. Neznamena to, že by si to snad přály. Jen si představují, jaké by to bylo, kdyby byly samostatné, kdyby jim nikdo neříkal, co dělat musí a co nesmí. Nerozumí svým rodičům. Až v průběhu hry si uvědomí, jaká je ale skutečnost, co všechno pro ně rodiče dělají a že to všechno dělají proto, že je milují a že chtějí, aby z nich něco bylo. Uvědomí si také, jak bylo nehezské, když si hrály na to, že jejich rodiče nežijí. Tento motiv lásky k rodičům je velmi podobný tomu z knihy Most svatého Ludvíka krále. V knize si Clara i Camila

⁵⁶ Wilder Thornton: Aktovky, hra Radosný výlet do Trentonu a Camdeny. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1966, str. 94

⁵⁷ Wilder Thornton: Aktovky, hra Dlouhá štědrovečerní večeře. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1066, str. 27

⁵⁸ Wilder Thornton: Aktovky, hra Dlouhá štědrovečerní večeře. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1066, str. 35

uvědomily, co pro ně jejich matka a strýc Pio znamenali, až když už bylo na vše pozdě. V této hře je to velmi podobné, až na ten rozdíl, že aby si tuto skutečnost děti uvědomily, nemuseli jejich rodiče skutečně zemřít, zemřeli jen v jejich hrách. V průběhu hry si děti uvědomí, že i ony se ke svým rodičům nechovají vždy zcela pěkně. Jejich otec jim coby postava řidiče při jejich hře říká:

„Tedy, dovolte, abych se vás zeptal: existuje něco takového jako dobrá matka a dobrý otec? Podívejte se na mne: já dělám pro rodinu, co mohu – aby měli co jíst, co si obléknout a co about. Koukám, že máte zvlášť pěkné botičky, dámo. Ale to víte, děti pro to nemají porozumění a to je všechno, co o tom člověk může říct. Víte, co mi minulý týden řekla jedna má dcera? Řekla mi, že by si přála, aby byla sirotek. Kruté, co? Moc kruté.“⁵⁹ (str. 75)

Na závěr bych ještě ráda dodala, že jak již bylo řečeno v první kapitole, která se týkala láska z hlediska vděčnosti za život, i zde si člověk lásku uvědomuje v plném rozsahu, až když o ní nějak přichází.

Ještě bych ráda poznamenala, že z tohoto rozboru lásky jakožto péče o druhého, je zřejmé, že Wilderovo pojetí odpovídá pojetí pana Sokola, ze kterého jsem zde vycházela. Protože je člověk soběstačný až v dospělosti, je pro něj velmi důležitá péče rodičů. Bez ní by dlouho nežil. Člověk se narodí a není vybaven pro žádný určitý způsob život. Tím se velice liší od zvířat, která jsou již po narození vybavena tím, co budou pro svůj způsob obživy potřebovat. O člověka tedy pečují jeho rodiče. Vychovávají jej. Snaží se mu vstřípit, co je v životě dobré a co ne. Postupem času člověk roste a dospívá. Později se i jemu narodí děti, o které musí pečovat a starat se o ně, stejně jako se jeho rodiče starali kdysi o něj. Tento koloběh pak pokračuje dál a dál.

⁵⁹ Wilder Thornton: Aktovky, hra Děťství. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1966, str. 75

10. ZÁVĚR

Na závěr bych jen ráda ve stručnosti shrnula, co bylo v této práci mým cílem. Pokusila jsem se vžít do pozice antropologa, který se ocitne na neznámém místě mezi neznámými lidmi a musí se s tím vším vypořádat. Snaží se tyto cizí lidi poznat a porozumět jim, jejich zvykům a chování. Stejně jako tento antropolog jsem i já zkoumala terén a jeho obyvatele, i když se nejednalo o skutečný terén a skutečné obyvatele, ale postavy vymyšlené Thorntonem Wilderem. Pokoušela jsem se v tomto novém terénu zorientovat, abych mohla porozumět tomu, co pro jednotlivé postavy představuje život (a s ním související smrt) a jakou roli v něm hraje láska. Mojí nevýhodou oproti antropologovi, který zkoumá skutečně žijící lidi, pak byla ona skutečnost, že já jsem se nemohla na nic svých postav zeptat, nemohla jsem s nimi rozmlouvat. Byla jsem pouhým tichým pozorovatelem jejich životů.

Hned na začátku jsem si ujasnila metodu, podle které budu ve svém zkoumání postupovat. Mým cílem bylo zabývat se láskou, životem a smrtí u Thorntona Wildera. Vycházela jsem z citátu z jeho knihy *Most svatého Ludvíka krále*, kde se říká, že láska stojí nad životem a smrtí jako most a dává jim oběma smysl. Proto jsem se rozhodla, že se budu věnovat hlavně lásce, ze které posléze vyplynou i život a smrt. Protože má láska mnoho forem a je velmi obtížné zabývat se jí v celku, rozdělila jsem si lásku do tří podob. Prvně se jednalo o lásku k životu. Za ní následovala láska mezi jedinci a nakonec láska jako péče o druhé. Tato pořadí podob lásky není libovolné, ale zcela záměrné. Láska k životu vytváří jakýsi rámeček, na jehož základě jsou zbylé dvě podoby lásky vůbec možné. Láska k životu tak stojí na prvním místě jako podmínka existence lásky mezi jedinci a lásky k druhým lidem vůbec. O těchto podobách lásek lze také společně s panem Arnoldem Van Genepem hovořit z hlediska přechodovosti.

Na úplný závěr bych ještě ráda zmínila pana Jana Sokola. Jelikož jsem studentkou Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, na které pan profesor působí, jsou mi velmi známé jeho publikace. K sepsání této práce jsem využívala jeho knihy jakožto podkladové materiály. Volba jeho knih k této práci byla velmi výhodná, neboť jsem zjistila, že pohledy pana Sokola na život, smrt a lásku jsou v podstatě shodné s pohledy Thorntona Wildera. Aniž by si to asi pan profesor uvědomoval, lze o něm hovořit jako o wilderovském autorovi. Když jsem se jej zeptala, zda zná Thorntona Wildera, řekl mi, že ano a že jej kniha *Most svatého Ludvíka krále* ovlivnila. Dokladem této skutečnosti mohou být jeho knihy *Malá*

filosofie člověka, Člověk a náboženství, Filosofická antropologie: člověk jako osoba či Antropologie a etika, ve kterých se životu, smrti, lásce a mnoha jiným tématům věnuje.

SEZNAM LITERATURY

Použitá díla Thorntona Wildera:

Most svatého Ludvíka krále. Přel. E. A. Saudek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby, umění 1958

Naše městečko. Přel. Martin Hilský. Praha: Dilia 1985

Aktovky. Přel. Ota Ornest. Praha: Dilia 1966

Jen o chlup. Přel. Jiří Voskovec, Jana Werichová. Praha: Dilia 1966

Tituly Thorntona Wildera použité k sepsání životopisu:

Březnové Idy. Přel. Fr. Gel, doslov Martin Hilský. Praha: Odeon 1977

Devět měst. Přel. M. Jindra, doslov Martin Hilský. Praha: Odeon 1976

Dohazovačka. Přel. M. Lukeš. Praha: Dilia 1980

Osmý den. Přel. Fr. Gel, doslov Martin Hilský. Praha: Odeon 1974

Ostatní použitá literatura:

Brugger Walter: Filosofický slovník. Přel. Ladislav Benyovszky. Praha: Naše vojsko 1994

Češka Jakub: Království symbolů: motivická analýza románů Milana Kundery. Praha: TOGGA 2005

Elias Norbert: O osamělosti umírajících v našich dnech. Přel. Alena Bláhová. Praha: Nakladatelství Franze Kafky 1998

Geertz Cliiford: Interpretace kultur. Přel. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková. Praha: Sociologické nakladatelství 2003

Geertz Cliiford: Works and Lives: anthropologist as author. Stanford: Stanford University Press 1981

Girard René: Lež romantismu a pravda románu. Přel. Alena Šabatková. Praha: Československý spisovatel 1968

Grebanier Bernard: Thornton Wilder. University of Minnesota 1964

Kapitoly Moudrosti. Sestavil Martin Valášek. Akcent 2000

Murphy Robert F.: Úvod do kulturní a sociální antropologie. Přel. Hana Červinková. Praha: Sociologické nakladatelství 2001

Neff Vladimír: Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias. Praha: Mladá fronta 1993

- Platón: Symposium. Přel. Fr. Novotný. OIKOYMENH. 2000
- Sokol Jan, Pinc Zdeněk: Antropologie a etika: Praha: Triton 2003
- Sokol Jan: Člověk a náboženství. Praha: Portál 2004
- Sokol Jan: Filosofická antropologie: člověk jako osoba. Praha: Portál 2002
- Sokol Jan: Malá filosofie člověka. Praha: Vyšehrad 2004
- Scheler Max: Řád lásky. Přel. Jaromír Loužil. Praha: Vyšehrad 1971
- Van Gennep Arnold: Přejímové rituály: systematické studium rituálů. Přel. Hana Beguivinová. Praha: NLN 1997

Internetové odkazy:

www.thorntonwildersociety.org
www.en.wikipedia.org/wiki/Thornton_Wilder
www.sunsite.berkeley.edu

Noviny: Lidové noviny (ze dne 24.10.2007). Rubrika „Kultura“, článek „Krotké zamyšlení nad časem“, autor článku: redaktorka Marie Boková

Velmi důležitý zdroj k sepsání této práce tvořily velmi podnětné konzultace s panem doc. Zdeňkem Pincem.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1: Originální znění citací z R. Brebanier: Thornton Wilder.

University of Minnesota 1964

Uvádím zde v originálním znění citace z knihy B. Grebaniera s názvem Thornton Wilder, které jsem ve vlastním překladu použila k sepsání této práce.

„The Long Christmas Dinner,“ like the later full-length play *Our Town*, celebrates the miracles of birth and death, and of the continuity of human experience. Traversing ninety years without pause in a series of Christmas dinners shared by several successive generations of an American family, it reinforces the idea that what is fundamental to life does not vary with time. (str. 24, moje poznámka pod čarou číslo 5)

„It was written,“ its author states, „on the eve of our entrance into the war and under strong emotion.“ He might have added: and with inspired imagination. The work is vast in both dimension and scope ... No American play is more serious, but the comic effects are as farcical as those of *The Matchmaker*. The Antrobus family is American but belongs to the whole world. The story is in the present, but it recapitulates the entire history of the human race, from glacial, prehistoric, Biblical, and classic times up through the twentieth century. (str. 34, moje poznámka pod čarou číslo 8)

No writer of his time has been more uniformly concerned with moral issues. (str. 6, moje poznámka pod čarou číslo 10)

PŘÍLOHA 2: Syžety vybraných děl Thorntona Wildera

a. Most svatého Ludvíka krále

V pátek 20. července 1714 se v Peru přetrhl most a svrhl pět lidí do propasti pod sebou. Tento most spojoval silnici z Limy do Cuzca. Byl velmi využíváný, denně po něm přešlo přibližně sto lidí. Upletli ho Inkové. Patronem mostu byl Ludvík francouzský – ochraňoval ho svým jménem a hliněným kostelíčkem. Neštěstí přihlížel bratr Juniper, který si hned po tragédii položil otázku, proč toto neštěstí postihlo právě tyto lidi. Je-li, podle něj, v lidském životě nějaká osnova, lze ji objevit v těchto pěti životech lidí, kteří zemřeli na mostě. Jednotlivé kapitoly knihy pojednávají o osudech lidí, kteří na tomto mostě zemřeli.

Druhá kapitola se týká markýzy Montemayor, pro niž se stala cesta přes most také osudnou. Markýza byla dcerou soukeníka. Prožila velmi nešťastné dětství, neboť byla velmi ošklivá, koktala a matka se jí vysmívala. Když dospěla, odmítala se provdat, i když nápadníky měla. Z toho pramenily hádky s matkou a výčitky. Ve dvaceti šesti letech se pak vdala. Narodila se jí krásná dcera Clara. Milovala ji téměř modlářskou láskou, pronásledovala ji, trpěla starostlivostí. Clara však byla chladná a rozumářská po otci a s matkou se stále jen hádala. Výsledkem toho pak bylo, že se Clara vdala do Španěl, aby byla co nejdál od své matky. Markýza tak zůstala v Limě sama. Uzavřela se do sebe. Po čtyřech letech navštívila dceru, ale její návštěvu provázely jen samé hádky a výčitky. Odjela tedy zpět domů a začala psát dceři dopisy. Psaní dopisů bylo jedinou možností, jak být s dcerou v kontaktu. Markýza chtěla být sama, ale nutila se k tomu, aby chodila do společnosti, aby měla co dceři psát. Věděla, že ji Clara nikdy nebude milovat tak, jako ji milovala ona, ale přesto doufala. V dopisech jí informovala, co se v Limě děje.

Jeden z jejích dopisů se zmiňuje také o Camile Pericholové. Pepita (sirotek, vychovala ji abatyše Madre María del Pilar, dělá markýze společnost) a markýza se jednoho dne vypravily do divadla. Pericholová je herečka a lidé ji zbožňují. V meziaktí bylo jejím zvykem odložit masku a zazpívat několik kupletů. Když si všimla, že v obecnstvu sedí markýza Montemayor, zazpívala několik písniček, které narážely na zevnějšek markýzy, na její lakotu a útěk její dcery. Písně vzbudily údiv i smích obecnstva. Markýza byla tak dojatá hrou, že ani nevnímala, co se mezitím dělo. Pepita však pochopila, co se děje, a odvedla markýzu ven z divadla. Když se místokrál o tomto dozvěděl, rozhodnul, že se Pericholová musí markýze

omluvit. Pericholové se nechtělo, ale musela. Když přišla za markýzou, překvapilo jí, jak je markýza důstojná. Omlouvala se jí, ale markýza nechápala, proč se jí omlouvá. Naopak ji chválila, jaká je výborná herečka. Pericholová si myslela, že markýza je tak hodná, že jen dělá, že neví, o čem je řeč. Markýza jí pak povídá o své dceři. Prý není zlá, jak o ní lidé často říkají, je k markýze prý velmi hodná, za všechna nedorozumění může jen markýza a Clara jí je vždy ráda odpustí.

Jednoho dne přišel od Clary dopis, ze kterého markýza vyčetla, že je její dcera těhotná. Markýza se hned začala zajímat o vše lékařské, co by dceři pomohlo, modlila se atd. Podnikla také pouť k ostatkům sv. Marie Cluxamtuquské. Šlo o nejvyšší rituál peruánské rodiny, která čeká narození dítěte. Dopisy od Clary byly plné poznámek, které její matku moc zraňovaly. Markýza si uvědomila, že už nemůže nic dělat. Staň se vůle boží.

Díky sirotku Pepitě si markýza uvědomila, že nebyla nikdy v ničem statečná. Rozhodla se, že od zítřka začne žít nový život. Napsala svůj první stylisticky špatný, ale statečný, dopis Clare. Za dva dny se s Pepitou vracely do Limy, cesta vedla přes most, který se s nimi zhroutil.

Třetí kapitola knihy nese název Esteban. Jednoho dne se u vrat kláštera Santa María Rosa de las Rosas našla dvojčata chlapci. Byli si tak podobní, že bylo téměř nemožné je od sebe rozeznat. Madre María del Pilar se stala jejich poručníkem. Bratři dostali jména Esteban a Manuel. Vyrůstali v klášteře, pomáhali tam. Byli velmi zamlklí, což bylo možná dáno tím, že neměli rodinu, že byli bliženci nebo že je vychovaly ženy. Trpěli také zvláštním studem za to, že si byli tak podobní. Vymysleli si také svoji vlastní tajnou řeč, která symbolizovala totožnost jednoho s druhým, a kterou užívali, jen když spolu byli o samotě. Potřebovali se navzájem. Co se práce týče, živili se různě – buď jako písaři, nebo nakládali a skládali zboží z lodí, přičemž projedli celou zem. Po svém návratu do města začali opisovat role pro divadlo. Za svou práci dostali jednou volnou vstupenku do divadla. Představení se jim příliš nelíbilo, ale Manuel se zamiloval do herečky Pericholové. Nebylo to vůbec poprvé, co by v něm nějaká žena vzbudila zájem, ale poprvé byl ten zájem takto silný. Vše mu najednou bylo lhostejné. Vše, kromě Pericholové. Jednoho dne zastavil na ulici Manuela malý chlapec s tím, že ho posílá Pericholová, že s ním chce mluvit. Manuel šel tedy za herečkou do divadla a ona ho požádala, aby pro ni napsal důvěrný dopis, o kterém nesmí nikomu říct. Dopis byl adresovaný místokráli, milenci Pericholové. Pericholová Manuelovi za dopis zaplatila a řekla mu, že ho čas od času bude potřebovat k napsání podobného dopisu.

Většinou jí dopisy píše její strýc Pio, ale herečka si nepřeje, aby Pio o takových dopisech věděl.

Esteban viděl, jak ji Manuel miluje a měl zvláštní pocit. Ne žárlivost. Problém byl v tom, že v srdci jednoho bylo místo pro tak hluboký cit a srdci druhého nikoliv. Žádný z jejich vztahů neztenčil jejich vzájemnou oddanost. Manuel viděl, že se Esteban trápí, bál se, že o něj přijde, a rozhodl se tedy, že si vyrve svoji lásku ze srdce. Esteban mu tvrdil, ať to kvůli němu nedělá, že mu to je jedno. Manuel mu ale odporoval s tím, že u Pericholové nemá stejně žádnou naději, kdyby ji měl, nedávala by mu psát dopisy pro svého milence.

Jednoho dne si Manuel o kus kovu rozřízl koleno. Noha mu otekla a bolela. Esteban běžel pro ranhojiče, od kterého dostal mastičky a tinktury. Ob hodinu mu měl dávat studený obklad. Tato výměna obkladů byla pro Manuela tím nejhorším, při té nejvíce trpěl bolestí. Blouznil, prosil, zaklínal Esteban za to, že se postavil mezi něj a Pericholovou. Po uklidnění se pak bratrovi omlouvala za to, co říkal, že z něj prý mluvila ukrutná bolest. Nakonec Manuel zemřel. Esteban byl velmi nešťastný, začal se toulat, nechtěl se vrátit tam, kde s bratrem žili. I abatyše Pilar mu chtěla pomoci, ale on o to nestál. Potloukal se, sem a tam pracoval. Abatyše za ním poslala kapitána Alvarada, pro kterého s Esteban s Manuelem v minulosti pracovali na lodích. Kapitán mu povídal, že hledá několik mužů pro příští plavbu a zda by nejel Esteban s ním. Esteban jeho nabídku přijal. Domluvili se, že se druhý den ráno vydají do Limy. Esteban chtěl od kapitána všechny své výplaty dopředu, aby mohl koupit ddárek pro matku Marii del Pilar. Druhý den ráno se Estebanovi nechtělo s kapitánem odjet, nakonec ale souhlasil. Byl nešťastný, že je sám. Kapitán mu povídal, že člověk vždy dělá, co může, protlouká se, protože tady není navždycky a jeho čas strašně rychle utíká. Poté vyrazili do Limy, dostali se až k mostu, u kterého kapitán sestoupil k řece, aby dohlédl na přepravu zboží, a Manuel se vydal přes most. Následoval pád mostu.

Hlavní postavou čtvrté kapitoly je strýc Pio. Strýc Pio byl komorníkem, učitelem zpěvu a vůbec vším možným (a dle povídání i otcem) Camily Pericholové. Pio pocházel z dobré kastilské rodiny. V deseti letech utekl z otcovy haciendy do Madridu. Nikdo ho příliš nehledal. Měl všechny talenty dobrodruha: pamatoval si tváře i jména a měl schopnost měnit své vlastní, dále mu byl vlastní dar jazyka, vynalézavost, mlčenlivost. Měl nadání dostat se s cizími lidmi do řeči. Také měl nedostatek svědomí. Živil se tím, že rozdával letáky kupců, dával pozor u koní, dělal poslíčka, cvičil medvědy a hady pro potulné cirkusy, byl kuchařem. Nikdy ale nic nedělal déle než čtrnáct dní, ani když mu to slibovala vysoký výdělek. Když mu bylo dvacet let, uvědomil si, že potřebuje nezávislost. Chtěl být také v přítomnosti krásných

žen, potřeboval se stýkat s lidmi, kteří, stejně jako on, milovali španělskou literaturu. V důsledku jedné rvačky se přestěhoval do Peru. Byl velice činorodý, pracoval, ale nezbohatl. Jednoho dne objevil Camilu Pericholovou (její skutečné jméno bylo Micaela Villegasová). Když jí bylo dvanáct let, zpívala v kavárnách. Jakmile ji Pio uviděl, vykoupil ji. Začal pro ni psát písně, učil ji. Cestovali spolu. Camila hrála v divadle. Pio na ní byl velmi přísný. Byl nejšťastnější, když do společnosti přišla nová herečka, protože se Camila vždycky vzchopila a ještě více se snažila být stále lepší a lepší herečkou. Jedním ze ctitelů Camily byl místokrál Andrés de Ribera, kterého herečka zbožňovala. Čím déle byla v jeho společnosti, tím více pociťovala nechuť k herectví. Chtěla se po jeho boku stát dámou, toužila po vznešenosti, o herectví hovořila jen jako o své zálibě. S místokrálem měla syna, dona Jaima, který však bohužel zdědil otcovu náchyllost k padoucnici.

Camila dala Piovi najevo, že už si nepřeje být s ním viděna na veřejnosti. Byla k němu velmi vyhybavá. Pio však za ní stále chodil a zkoušel její trpělivost. Při jednom jejich rozhovoru mu Camila řekla, že už si nepřeje, aby jí Pio radil a kritizoval. Pio jí řekl, že ji vždy miloval a milovat bude. To, že ji potkal, bylo to nejlepší, co se mu stalo. Dále jí řekl, že je z ní teď velmi bohatá dáma a on už nemá, jak by ji pomohl. Vždy tu ale bude pro ni, kdyby o jeho pomoc stála.

V Limě se rozneslo, že Camila onemocněla černými neštovicemi. Camila nechtěla být ve městě a odjela proto do své vily v horách. Její přátelé ji chtěli navštěvovat, ale ona nechtěla. Myslela si, že ji chtějí vidět jen ze soucitu, že už není krásná. Pio se jí snažil pomoci, ale Camila o to nestála. Poprosil ji, aby mu na rok svěřila dona Jaima, aby mu mohl být učitelem a alespoň tak jí být v něčem nápomocný. Camile se tento nápad zprvu nelíbí, ale nakonec souhlasí. Když se Pio s donem Jaimem vrací do Limy, vede jejich cesta přes osudný most.

Poslední kapitola shrnuje pozorování Junipera a vypráví, jak šel čas dál po této tragédii. Těchto několik lidí zemřelo náhodou. Jediné, co jim bylo společné, byla láska, která dávala jejich životům smysl. Na tuto skutečnost nás na samém závěru knihy upozorňuje abatýše María del Pilar.

b. Naše městečko

Děj hry vypovídá a obyčejných lidech, kteří žijí v obyčejném americkém městě Grover's Corners ve státě New Hampshire. Děj hry o třech dějstvích začíná 7. května roku 1901. Thornton Wilder si zde hraje s časem, vrací se k minulosti i předjímá budoucnost.

V prvním dějství se seznamujeme s hlavními postavami městečka, rodinami Gibbsovými a Webbovými. Rodinu Gibbsových tvoří otec (lékař), matka a jejich dvě děti, George (chce se stát basketbalistou) a Rebeka. Rodina Webbových se skládá z pána a paní Webbových a jejich dětí, Wallyho a Emílie (nejchytřejší dívka ve třídě). První dějství popisuje každodenní život malého městečka a jeho obyvatel. Rodiče vypravují děti do školy, muži pracují, ženy v domácnosti řeší rodinné záležitosti. Paní Gibbsová a paní Webbová si povídají, paní Gibbsová potřebuje poradit, zda má přistoupit na nabídku prodat starý prádelník a za získané peníze odjet se svým mužem do Paříže. Pan Gibbs ale říká, že ho do Evropy nikdo nedostane. Děti se po škole společně učí, ženy se večer vrací ze zpěvu a probírají všechny zajímavé záležitosti v městečku.

Druhé dějství začíná o tři roky později. Píše se 7. červenec roku 1904. Právě skončily maturity a George a Emílie mají svatbu. Wilder se zde vrací zpět do okamžiku, kdy si tito dva mladí lidé uvědomili, že se milují a že chtějí žít společně. Návrat zpět se zastaví v okamžiku, kdy se Emílie, která je zvolena třídní tajemnicí a pokladnicí, a George, který je zvolen předsedou třídy, vrací společně ze školy. Emílie mu říká, že ho dřív měla ráda, že se jí líbil, ale že teď ho zajímá jenom basketbal. George je rád, že je k němu upřímná a všechno mu řekla. Pozve ji na zmrzlinu, u které jí prosí, aby mu psala, až odjede na vysokou školu. Nechce se mu odjet, chce být farmářem a k tomu podle něj nepotřebuje vysokoškolské vzdělání. Nechce být někde jinde a s jinými lidmi. Hodlá otci říct, že nikam nepojede. Poté se Emílii svěří, že na ni vždycky myslel a že si jí vždycky všímal. Oba si pak řeknou, že se mají rádi, čímž končí návrat do minulosti.

Na začátku třetího dějství uplynulo devět let. Město se mění: ubývá koní, přibývá fordek, jsou zde kina, zamykají se domy. Děj začíná na hřbitově, kde probíhá pohřeb paní Gibbsové, Emílie Gibbsové. Emílie zemřela při porodu jejich druhého dítěte. S Georgem však mají čtyřletého chlapce. Mrtví pozorují pohřeb a rozmlouvají, když k nim přijde Emílie. Říká paní Gibbsové, své tchýni, novinky: jak zvelebili farmu, že jezdí fordkou. Emílie zjistí, že se může vrátit zpět do života. Ostatní mrtví ji to však rozmlouvají, už to prý před ní někteří mrtví udělali, ale vždy se vrátili zpět. Emílie však trvá na svém. Ostatní ji alespoň poradí, že bude

lepší, když si vybere nějaký ne příliš významný den. Původně si chtěla zvolit den, kdy si poprvé uvědomila, že miluje George, ale nakonec si vybere den svým dvanáctým narozenin. Vrací se zpět do života jako malé děvče, myslí si, jaké to bude krásné, ale opak je pravdou. Je nešťastná, je to pro ni velmi bolestivé. Prožívá totiž nejen onen den znovu, ale také vidí víc než ostatní, vidí do budoucnosti, ví, co se stane. Je nešťastná, neboť zjišťuje, jak jsou lidé slepí, jak si neuvědomují život, který prožívají. Vrací se zpět.

c. AKTOVKY

1. HRA: Dlouhá štědrovečerní večeře

Tématem této hry Thortona Wildera je štědrovečerní večeře, která trvá devadesát let, respektive jde o devadesát štědrovečerních večeří. Během hry tak uplyne devadesát let.

Scéna je upravena tak, že v popředí je hlavní kulisa, stůl, u kterého se jednotlivé postavy vždy při štědrovečerní večeři setkávají. V levém i v pravém portálu se pak nacházejí brány. Levá brána je ozdobená ovocem a květinami a představuje bránu zrození. Pravá brána je potažená černým sametem a představuje bránu smrti.

Hra se točí kolem rodiny Bayardových. Jednotlivé postavy se u štědrovečerní večeře scházejí, rozmlouvají spolu, stárnou (nasazují si bílé paruky), umírají (odcházejí branou smrti) a vystřídávají je nové postavy, které přichází branou zrození. Postavy si u štědrovečerního stolu povídají o zcela běžných věcech: jaká byla bohoslužba; vzpomínají na to, jaké to tu kdysi bývalo, na své předky, kteří už bohužel nemohou k tomuto stolu zasednout s nimi. Jednotlivé postavy prožívají naprosto běžný život. Jedněm se daří v práci, jiným méně, někomu zemře při porodu dítě, někdo zůstane navždy sám bez životního partnera, někdo odjede jako námořník do války a zemře, někomu se život tam líbí a jiný toto místo považuje za nudnou díru a chce odsud co nejrychleji utéct.

2. HRA: Dětství

Děj této hry o jednom dějství se točí kolem rodiny, kterou vedle rodičů tvoří tři děti. Děti si stále chtějí hrát: na to, že jedou do Číny, na hotel, na nemocnici, na sirotky. Matka říká otci, že se strachuje, jaké hry si děti hrají. Vůbec se jí nelíbí, že si hrají na to, že jsou sirotky, na pohřeb.

Diváci jsou náhle vtaženi do dětské hry, která je snem. Rodiče v ní zemřeli při leteckém neštěstí, děti jsou oblečeny v černém a vzpomínají na rodiče. Otec byl prý dobrý člověk, ale často klel, smál se příliš nahlas před lidmi, nedával matce peníze na šaty, občas se

i napil, nikdy nemluvil o ničem zajímavém, kromě automobilového neštěstí, jehož byl svědkem. Matka prý stále není doma, pořád něco nakupuje nebo sedí u kadeřníka, někdy uvaří něco dobrého, ale vůbec dětem nerozumí.

Nejstarší dcera Karolína (12 let) ví o schovaných penězích v hodinách, rozhodne se, že je vezme a pojedje se sourozenci (Dodie –12 let, Billy – 8 let) na cestu kolem světa. Změní si svá jména. V autobuse, ve kterém hodlají tuto cestu podniknout, je i jejich otec s matkou. Otec je řidičem i průvodcem, matka je cestující. Řidič jim říká, že cestování v autobuse je něco jako rodina, neboť všichni jsou v autobuse zavřeni spolu. Řidič dětem povídá, jak se vždy po týdnu práce těší domů na svou ženu a děti. Děti se ho ptají, proč je ta žena (jejich matka) tak smutná a on jim vysvětluje, že je smutná proto, že jí její děti odešly. Autobus pomalu dojede k Mississippi, kde je zátopa. Nevědí, jestli most přes řeku vydrží. Hlasuje se tedy, jestli ho přejedou, nebo jestli se otočí a vrátí se domů. Vrací se domů. Jejich návrat je koncem hry i snu. Děti si při svém dobrodružství uvědomí, jak by bylo smutné, kdyby své rodiče neměly a jak je mají rády.

3. HRA: Radostný výlet do Trentonu a Camdenu

Pětičlenná rodina Kirbyových se chystá na tři dny odjet, navštívit jejich dceru Aničku, která se provdala do Camdenu a byla nemocná. Hra začíná klasickým příkladem příprav na cestu: matka hořekuje, kde je otec tak dlouho, takhle snad nikdy nevyjedou. Hledá se klobouk, kontroluje se auto. Nakonec otec přijde domů a společně odjíždějí. Při cestě se ještě loučí se svými sousedy z ulice. Potkají pohřební průvod a matka zesmutní, neboť si vzpomene, jak šli za pohřebním vozem poté, co zemřel jejich Harry, který položil život za svou zem. Cesta probíhá jinak v poklidu. Povídají si, čtou reklamní slogany, také syn Artur rozzlobí matku atd. Mají také přestávky a odpočívají: když berou vodu, když se zastaví na párek v rohlíku. Uvědomují si, kolik musí být na světě lidí, jak je svět veliký. A přitom mají podle otce všichni lidé něco společného: všichni si večer rádi vyjedou se svými dětmi do přírody. Nakonec dojedou k Aničce. Diváci se zde dovídají, že jí zemřelo dítě (byla to holčička). Matka je ráda, že je se svou dcerou. Je její útěchou i oporou. Říká jí, že takové věci se stávají, ale že musíme žít dál.

e. Jen o chlup

Děj této hry začíná u skromného domu na předměstí, který patří panu Jiřímu Antrobusovi, vynálezci kola. Dům má sedm místností, je blízko školy, požární stanice, kostela i samoobsluhy. Jiří Antrobus pochází ze starobylého rodu, ale začínal od píky. Původně byl zahradníkem a mnoho pověstí je o tom, proč tohoto povolání zanechal. Jeho manželka, paní Antrobusová, je předsedkyní klubu Excelsiorských matek. Umí krásně šít a je vynálezkyň zástěr. Manželé Antrobusovi mají dvě děti: Jindru a Radanu. Domácnost s nimi také sdílí služebná Sabina.

1. dějství

Sabina uklízí a je nervózní, proč se ještě pán nevrátil. Uvědomuje si, že kdyby se mu něco stalo, musela by jít do horší čtvrti. Stále trne, zda pan Antrobus přijde a přinese něco k jídlu. Sabina hodnotí celou rodinu: pan Antrobus je hodný muž, vzorný manžel, starostlivý otec; paní Antrobusová je hodná žena, která žije pro děti; Jindra je kluk jako řemen, brzy půjde na střední školu; Radana žije ve svém světě vysněných ideálů. Paní Antrobusová vyruší Sabinu s hubováním, že nechala vyhasnout oheň. I když je srpen, je veliká zima. Sabina je urážlivá a okamžitě (jak je jejím pravidelným zvykem) dává výpověď. Paní Antrobusová je z ní nešťastná, pan Antrobus ji podle ní přivedl domů, aby paní Antrobusovou nahněval. Zanedlouho přijde poslíček se vzkazem od pana Antrobuse. Poslíček jim dá sirku na zatopení. Spolu s ním vstoupí do domu i rodinná zvířata: dinosaur a mamut. Ve vzkazu pan Antrobus říká své ženě, že přijde o hodinu později, ať spálí všechno kromě Shakespeara, že učinil velké objevy: oddělil M od N a 100 krát 100 je středník nedozírné následky. Vzkaz končí tím, že kromě toho ještě vynalezl kolo. Paní Antrobusová si říká, že radši spálí deset Shakespeareů, než aby její děti nastydly. Volá děti dolů, aby se zahřály u krbu. Vypráví jim, že zima je teď proto, že jde studená fronta. Ptá se děti, jak bylo ve škole, zda Jindra nezlobil (Ve škole prý často zapominají, že se přejmenoval, že už není Kain). Nabádá je, ať jsou slušné na tatínka. Pan Antrobus se vrací domů, vítá se s rodinou. Jeho manželka mu navrhuje, zda by se kvůli velké zimě neměli odstěhovat dříve, než nebudou mít co spálit a umrznou. Pan Antrobus s tím nesouhlasí, podle něj by umrzli po cestě. U jejich domu se objeví uprchlíci, kteří prosí, zda by se u nich nemohli ohřát a dostat něco k snědku. Pan Antrobus jim řekne, ať rozeberou plot, aby měli čím topit. Přemlouvá paní Antrobusovou, aby je mohl pustit dovnitř, ta odmítá,

nakonec ji ale přesvědčí a pustí je dovnitř. Uprchlíci dostanou kávu a chlebičky. Zjistí se, že mezi nimi je Homér i Mojžíš. Hovoří se o všem možném. Z hovoru vyloučí, že Antrobusovi měli dva syny: Ábela a Kaina. Pan Antrous říká, že nemůže uvěřit tomu, že se vše promění v led. Copak byla všechna naše práce zbytečná? Rozhodne se, že když stejně nezbyvá žádná naděj, tak uhasí oheň. Nakonec to neudělá a místo toho, aby se zachoval lidský rod, učí s ostatními Jindru a Radanu všemu možnému.

2. dějství

Dějištěm druhého dějství je Atlantic City, kde probíhá shromáždění bratrské organizace Staroslaveného řádu savců z čeledi člověk. Je to jejich šesti tisící sjezd, na kterém je zvolen nový předseda – pan Antrobus. Při svém proslovu připomíná pan Antrobus vše, čím prošli: dinosaurus vyhynul, led ustoupil, rýma je potírána všemi prostředky, které máme po ruce. Minulé heslo znělo: Pracovat, pracovat, pracovat. Pan Antrobus vyhláší heslo nové: Užít si, užít si, užít si. Paní Antrobusová má také proslov, je předsedkyní spolku Stolu a lože. Říká, že rajská jablka jsou jedlá, řeší, zda mají být okna při spaní otevřená či zavřená. Manželé Antrobusovi slaví pět tisíc let od své svatby. Paní Antrobusová proto vyhláší heslo: Upevňujte rodinu. Venku věštkyně Esmeralda předpovídá dešť a potopu. Rodina Antrobusů je zde na dovolené, chtějí si ji užít. Paní Antrobusová je varuje, že přijde dešť. Pan Antrobus ji má plné zuby. Potkají slečnu Lily, kterou je Sabina, paní Antrobusová na ni žárlí. Paní Antrobusová odejde koupit šustáky pro případ deště, Lily (Sabina) toho využije a vláká pana Antrobuse do své kabiny. Pan Antrobus se rozhodne, že opustí svou ženu a ožení se s Lily. Pan Antrobus se připravuje na proslov, v obecnstvu jsou ptáci, obratlovci, velryby, Schyluje se k bouři. Objevuje se věštkyně a říká panu Antrobusovi, aby neváhal a naložil rodinu na loď na konci mola a aby s sebou vzal i dvě zvířata od každého druhu. Věštkyně mu říká, aby tak stvořil nový svět. Nakládají tedy zvířata, hledají Jindru. Lily prosí, aby ji vzaly s sebou, že bude sloužit v domácnosti. Volají na Jindru: Jindro! Kaine! Posléze se Jindra objeví.

3. dějství

Opět se ocitáme v domě pana Antrobuse. Sabina volá, kde všichni jsou, že je po válce. Postupně se setkávají, jsou rádi, že jsou naživu. Radana má miminko. Pan Antrobus vzkazuje, že Jindra nesmí překročit práh domu. Jindra se během války vyšplhal na generála a stal se z něj nepřítel. Jindra přijde do domu, chce spálit knihy, ale protože je velmi unavený, usíná. Domů se vrátí pan Antrobus, tváří v tvář se setká se svým synem. Navrhne mu, aby to ještě

jednou zkusili. Jindra nechce, vrhne se na svého otce, ale Sabina jim zabrání. Pan Antrobus říká, že ztratil to nejdůležitější – touhu začít znova. Paní Antrobusová ho konejší, že se mu tato touha vrátí zpátky. Pan Antrobus vezme knihu a listuje v ní. Říká, že jsme se toho již dost naučili a snad se budeme i učit dál. Kolikrát si zkoušel vzpomenout alespoň na pár slov. Vracely se mu i celé knihy. Zvykl si nočním hodinám říkat jmény - 23. hodina: Aritotelés, 22. hodina: Platón, 21. hodina: Spinóza. Na počátku Bůh stvořil nebe a zemi. Budiž světlo – vracíme se na začátek prvního dějství.