

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Denisa Magdoňová

Pojetí nesmrtelnosti ve vybraných beletristických dílech
20. století

Olomouc 2020

vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D., za odborné vedení mé diplomové práce, její věcné připomínky, trpělivost a ochotu.

Anotace

Jméno a příjmení	Denisa Magdoňová
Katedra	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby	2020
Název práce	Pojetí nesmrtelnosti ve vybraných beletristických dílech 20. století
Název v angličtině	Conseption of immortality in chosen beletristic works of the 20th century
Anotace práce	Diplomová práce se zabývá analýzou a interpretací čtyř vybraných děl západní literatury, ve kterých vystupují nesmrtelné postavy. Teoretická část je věnovaná vymezení pojmu nesmrtelnost, vnímání konceptu nesmrtelnosti v průběhu historie a bibliografickým a biografickým údajům. V praktické části jsou rozebrány konkrétní nesmrtelné postavy.
Klíčová slova	Analýza, interpretace, nesmrtelnost, Dorian Gray, Petr Pan, Elina Makropulos, Tuck Everlasting
Anotace v angličtině	The master thesis focuses on the analysis and interpretation of selected works of western literature in which there are immortal characters. The theoretical part deals with the definition of immortality, reception of the concept of immortality in history and bibliografical and biografical informations. The practical part deals with particular immortal characters.
Klíčová slova v angličtině	Analysis, interpretation, immortality, Dorian Gray, Peter Pan, Elina Makropulos, Tuck Everlasting
Rozsah práce	64 stran
Jazyk práce	český

Obsah

Úvod	6
1 Pojetí pojmu nesmrtelnost	7
1.1 Nesmrtelnost a počátky smrti v mytologii	7
1.1.1 Epos o Gilgamešovi	12
1.2 Filosofie, náboženství a nesmrtelnost	15
1.3 Vývoj přístupu evropské společnosti ke smrti	20
1.4 Názor vědy	24
2 Charakteristika vybraných textů včetně základních bibliografických a biografických údajů	26
3 Analýza a interpretace vybraných textů	31
3.1 Obraz Doriana Graye	31
3.2 Petr Pan	38
3.3 Věc Makropulos	45
3.4 Tuck Everlasting	50
Závěr	58
Primární literatura	61
Sekundární literatura	62
Internetové zdroje	64

Úvod

Lidé jsou od přírody nadáni zvědavostí a již od pradávna je přitahovalo tajemství jejich vlastního života. Jak náš život vzniká? Proč jsme všichni smrtelní? A je možné to změnit? Jednoznačné odpovědi na poslední z těchto tří otázek se patrně nedočkáme ani v naší době, přesto si lidé s myšlenkou nesmrtnosti pohrávají déle, než bychom čekali. A tyto úvahy se zákonitě musely projevit i na poli literatury. Pokud nám věda ani teologie neposkytne přesvědčivé vykreslení toho, jak by to vypadalo, kdyby člověk mohl žít věčně, mohou se o to s využitím své fantazie pokusit spisovatelé. Jak by se člověk mohl stát nesmrtelným? A jaký dopad by to mělo na jedince a jeho další život?

Cílem této práce je zaměřit se na celkové pojetí, zobrazení a vnímání nesmrtnosti ve čtyřech vybraných beletristických dílech, přičemž se budeme zabývat nesmrtností fyzickou (tělesnou). První část práce představuje myšlenkový základ k tomu, jak lidé uvažovali o smrti a věčném životě od nejstarších dob po současnost, a měla by ukázat, že se tento přístup v průběhu času měnil. Další část je věnovaná informacím ze života autorů, jejichž díla budeme rozebírat, a to zejm. takovým informacím, které mohou být relevantní právě ve vztahu k těmto vybraným dílům. Poslední část obsahuje analýzu a interpretaci čtyř klasických děl světové beletrie, v nichž je děj soustředěn kolem postav, které nějakým způsobem dosáhly nesmrtnosti. Konkrétně se jedná o *Obraz Doriana Graye*, *Petra Pana*, *Věc Makropulos* a novelu *Tuck Everlasting*.

Na základě rozboru a srovnání nesmrtelných literárních postav z uvedených děl bychom se měli dostat k závěru, jak je myšlenka faktické nesmrtnosti prezentována v západní literatuře, jestli je její vyznění jednoznačné nebo rozporuplné a co asi takovým vyobrazením chtěli autoři sdělit. Aby bylo zřejmé, že pro toto sdělení nezáleží na stylu podání, byla vybrána převážně dobře známá díla z různých žánrů (román, novela, drama, dílo z dětské literatury). Ta jsou primárními prameny této práce. Doplňující literaturu pro tuto práci tvoří díla z oblasti historie, filosofie, teologie, mytologie a přírodních věd. Přímé citace z děl budou pro lepší přehlednost v textu odlišeny kurzivou.

1 Pojetí pojmu nesmrtelnost

Než budeme moci přejít ke konkrétním příkladům nesmrtelnosti prezentovaným v umělecké literatuře, musíme si nejprve ujasnit, co vlastně chápeme pod pojmem nesmrtelnost. Filosofie definuje nesmrtelnost jako *vlastnost toho, co nepodléhá smrti*. Dále se pro upřesnění dočteme, že tato vlastnost je pak uváděna především ve vztahu k duši, že je to metafyzická hypotéza náboženského původu zastávaná spiritualistickou filosofií od starověku dodnes.¹ V této části práce se zaměříme na různé pohledy a názory na nesmrtelnost, z nichž jedním je pochopitelně také náboženská eschatologie², které se vyvíjely a měnily napříč historií spolu s vývojem celé společnosti.

Chceme-li hovořit o nesmrtelnosti (ať již těla, nebo duše), nemůžeme se zároveň vyhnout jejímu protikladu, tedy smrti. Je neoddiskutovatelným přírodním zákonem, že vše, co na Zemi žije, musí jednoho dne také zemřít a pomyslně tak uvolnit místo dalším generacím. Lidem, kterým na rozdíl od jiných živých organismů jejich stupeň vývoje umožňuje podobné úvahy, se však již odpradáva zabývali otázkou, proč tomu tak musí být? Odkud se vlastně vzala smrt? A je možné se jí vyhnout? K vysvětlení takovýchto složitých otázek, na něž nebyli schopni nalézt jednoznačné nebo zaručené odpovědi, si lidé přirozeně vytvářeli mýty. Proto se i my na chvíli zaměříme na výklad o ztrátě nesmrtelnosti v mytologiích.

1.1 Nesmrtelnost a počátky smrti v mytologii

Nést si s sebou na cestě životem nějaké mýty je součástí našeho lidství. Těmto mýtům se učíme od raného dětství v závislosti na tom, v jakém společenství vyrůstáme. Existuje velké množství mýtů, rozmanité způsoby vnášení smyslu do našeho světa, mnoho způsobů výkladu stejné zkušenosti. Všichni vyrůstáme a jsme vychováváni v rámci nějaké konkrétní mytické struktury, a pokud jsou naše výchova a vzdělávání účinné, stane se tato struktura téměř neuvědomělou součástí našeho názoru na svět. Jedním z cílů výchovy je vštípit dětem mýtus, jenž stmeluje identitu určité kultury nebo civilizace.³

¹ DUROZOI, Gérard, André ROUSSEL a Jan SOKOL. *Filozofický slovník*. Přeložil Jan BINDER. Praha: EWA, 1994, s. 195.

² Jako učení o posledních věcech se eschatologie snaží dát smysl a cíl člověku i vesmíru. Tradiční eschatologie se týká jednak problémů spojených se smrtí jednotlivce a s tím, co následuje po ní, jednak problémů konce světa. (Tamtéž, s. 73.)

³ GILLMAN, Neil. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 25–26.

Je zajímavé sledovat téma prvotní ztráty nesmrtnosti v různých mytologiích napříč etniky už jen kvůli tomu, že otázky o původu smrti, potažmo počátcích lidské smrtelnosti, se objevují ve všech, stejně jako mýty o vzniku světa a člověka. My si zde pochopitelně uvedeme jen několik příkladů. Když se podíváme do různých koutů Afriky, která je vědci i historiky považována za kolébkou života, najdeme obsahově velice podobné mytologické výklady o původu smrti. V oblasti Jižní Afriky existuje mýtus, podle něhož stvořitel Qamatha poslal na zem chameleóna, aby lidem řekl, že nikdy nezemřou. Cesta na zem ale chameleóna unavila, a tak se zastavil, aby si odpočinul. Šla kolem ještěrka a ptala se ho, kam jde. Chameleón jí to prozradil a ještěrka si pospíšila, aby lidem řekla, že jsou smrtelní. Na zemi vypuklo pozdvižení, a když chameleón uslyšel bědování lidí, spěchal na zem, aby je vyvedl z omylu. Ale lidé uvěřili spíše slovům ještěrky, a proto je člověk smrtelný.⁴

V Nigérii se traduje jiná verze tohoto příběhu. Před dávnými časy prý lidé smrt neznali. Všichni se proto divili, když jeden muž zemřel. Vyslali na nebesa červa, aby se zeptal nejvyšší bytosti Hyela, co mají dělat. Hyel jim přikázal, aby mrtvolu přivázali ke stromu a ohazovali ji kaší, dokud znovu neprocitne. Ještěrka, která také zaslechla boží slova, však červa předběhla, aby lidi oklamala. Řekla jim, že nebesa přikázala, aby mrtvolu pochovali. Když dorazil červ a sdělil lidem skutečné poselství, byli příliš líní mrtvolu zase vyhrabat. Protože se zdráhali vykonat boží příkaz, jsou nyní lidé smrtelní.⁵ Vidíme, že se nám opakuje nejen ještěrka, která škodí lidem, ale také motiv lidské neposlušnosti či nedůvěry a následný trest.

I Konové v Sierra Leone mají podobný mýtus. Podle něj první muž a první žena měli syna. Nejvyšší bytost Yataa těm třem řekla, že nikdy nezemřou a že jim dá novou kůži. Až jejich těla zestárnou, starou kůži odhodí, obléknou si novou a budou zase mladí. Bůh svázal devět kůží k sobě a dal je psovi, aby je lidem odnesl. Pes se ale cestou zastavil s jinými zvířaty, aby se nakrmil, a kůže odložil. Využil toho had, kůže ukradl, odnesl si je domů a podělil se o ně s ostatními hady. Muž a pes to oznámili bohu, ale Yataa řekl, že už hadovi kůže nesebere. Proto jsou dnes lidé smrtelní a pronásledují hady za to, že jim ukradli kůže.⁶ Zde vystupuje jako záporná postava had, který se v mytologiích v souvislosti s nesmrtností objevuje překvapivě často, jak ještě uvidíme.

Souhrnně se o afrických mýtech o původu lidské smrtelnosti dá říct, že smrt, ohlášená již na počátku, pochopitelně vždy nakonec triumfuje. Smrtelný člověk dostává různým způsobem

⁴ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 257.

⁵ Tamtéž, s. 253.

⁶ Tamtéž, s. 257.

zprávu, že nežije věčně. Chameleon často přináší opačnou zprávu, ale svižnější soupeř ho předběhne nebo je poselství zkomolené. Zpráva o nesmrtnosti bývá někdy krutě překroucená a často se ztratí, protože posel propadne pozemské touze po odpočinku nebo potravě. Řada mýtů obsahuje vyhlídku věčného života, ten však zůstává jen prázdným příslibem. Lidé se ze sobeckosti, pýchy, zvědavosti či zoufalství prohřeší proti nějakému příkazu, nedodrží zákaz, přehlédnou šanci nebo si špatně vyloží poselství, a z věčného života zůstává jen vzdálená, trýznivá naděje.⁷ Z toho však na druhou jasně vyplývá, že lidé z těchto mýtů o faktickou nesmrtnost stojí a jsou nešťastní z její nedosažitelnosti (na rozdíl zejména od lidí v období středověku a raného novověku).

Ke stejnému závěru, že lidé po nesmrtnosti toužili, dojdeme, jestliže se přesuneme o kus dál, do oblasti Oceánie. Mnoho mýtů tohoto regionu bylo pouhými bajkami, které měly vysvětlovat zeměpisné rysy a přírodní jevy jako např. oheň. Na všech ostrovech znali zábavné mýty, které vysvětlovaly, jak který tvor přišel ke svému tělu a proč se z některých tvarů stala určitá zvířata nebo hvězdy.⁸ V podobném duchu se nese i příběh o polobohu Maui a jeho pokusu dosáhnout nesmrtnosti, jenž je přinejmenším kuriózní. Maui narazil na svou spící pramáti, bohyni Hinenuitepo, zosobnění smrti, doprovázen hejnem ptáků. Těm nařídil, aby byli zticha, a snažil se protáhnout do těla Hinenuitepo. Sotva tam strčil hlavu, ptáci to nevydrželi a začali štěbetat. To bohyni probudilo, srazila s úderem hromu svá mohutná stehna k sobě a zlomila Mauiho vedví. Jeho hledání nesmrtnosti tím skončilo.⁹

Kromě běžného závěru, který obrazně vyjadřuje nedosažitelnost nesmrtnosti, odkazuje tento mýtus také na propojení smrti a nesmrtnosti jako na dvě strany jedné mince. Přes to, jak zvláštní se nám může tento konkrétní příběh zdát, ukazuje jeden podstatný moment. Hlavní hrdina se snaží najít věčný život u zosobnění smrti. Mýtus tak předestírá myšlenku hranice mezi životem a smrtí, která je zároveň pevná i tenká. K lepšímu pochopení si uvedeme několik mladších mýtů, týkajících se smrti. Hlavními bohy japonské mytologie jsou Izanagi a Izanami, kteří spolu měli mnoho dětí, přestože (podobně jako Zeus a Héra) byli sourozenci. Jejich prvními potomky byly ostrovy, jež tvoří japonské souostroví. Izanami poté porodila mnoho bohů a bohyň, hory, řeky, stromy a byliny. Nakonec přišel na svět bůh ohně Kagutsuchi, který ovšem svou matku při porodu tak popálil, že zemřela.¹⁰

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž, s. 220.

⁹ Tamtéž, s. 232.

¹⁰ Tamtéž, s. 192.

Tímto způsobem se tak na světě zároveň poprvé objevil bůh smrti Shinigami. Kagutsuchiho zrození přichází v japonské mytologii na konci stvoření světa a značí počátek smrti. Zrození a smrt, které vidíme v tomto mýtu úzce propojené, představují dvojí vymezení života, přičemž smrt značí jeho konečný bod. S příchodem judaismu a z něho se vyvinuvšího křesťanství začala být prosazována víra, že smrt může v rámci lidského života představovat pouze jednu událost, nikoliv však událost poslední. Tato pozdější tradice hlásá, že v určitý okamžik v nekonečné budoucnosti budou všichni mrtví opět oživeni a naopak „skoná smrt“.¹¹ Těmto náboženstvím se však budeme podrobněji věnovat později.

Na tomto místě ještě pouze poznamenejme, že v mnoha mýtech, stejně jako později v Bibli, má smrt a její příchod na zemi velkou souvislost se ženou. Proč tomu tak je, se můžeme jen domnívat. Ženy jsou ve většině kultur přijímány jako dárkyně života. Jsou těmi, kdo přivádí na svět nový život. Jak je vidět na příběhu bohyně Izanami, ženy ovšem také často při porodech umíraly. Jejich spojení s životem i se smrtí mohlo být v jistém okamžiku rovnocenné. Někdy samy přijímaly smrt, aby daly život. V tomto duchu vyprávějí např. i grónské mýty, jak vznikla smrt. Jedna žena rozprávěla s duchy a řekla jim, že lidé musí postupně umírat, protože jinak by na světě brzy nebylo dost místa.¹² Ženy jsou tedy od pradávna zobrazovány i jako bytosti, jež jsou ve spojení s magií a se vším tajemným.

Hovořili jsme zde o tenké hranici mezi životem a smrtí, o tom že smrt by nemusela být konečná, a nyní jsme se dotkli také kouzel a nadpřirozena. Pokud se přidržíme mytologií, můžeme konstatovat, že v nich nesmrtelností oplývají pouze bohové, ačkoli ani to nemusí být pravidlem. V některých mytologiích, jak jsme již viděli, je možné bohy usmrtit. Dalším příkladem mohou být bohové Vikingů, jako Odin nebo Thor, kteří mají být zabiti při Ragnaröku (Soumraku bohů), konečném zničení světa.¹³ Když zavítáme do panteonu řeckých bohů, zjistíme, že zde sice bohové neumírali, zato se však objevují pokusy, jak obejít nebo ošálit smrt.

Bohyně Thetis ponořila svého syna Achilla do vod podzemní řeky Styx, aby jej učinila nezranitelným. Jediným zranitelným místem na jeho těle zůstala pata, za kterou ho matka při namáčení držela. I kdyby nebyl Achilles za Trojské války zasažen právě do onoho osudného místa Paridovým šípem, nežil by navždy, protože jedna z možností věštby mu nabízela dlouhý, ale ne věčný život. Nesmrtelnost, stejně jako její udělování, zůstala výsadou bohů. Mezi ně byla např. přijata Psýché, manželka boha Eróta, která se po pozření božského nektaru

¹¹ GILLMAN, Neil. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 17–18.

¹² AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 143.

¹³ Tamtéž, s. 126.

z rukou Dia stala nesmrtelnou.¹⁴ Pokusy, jak porazit smrt, se však nevyplácely. Asklépios, smrtelný syn Apollóna, byl v řecké mytologii bohem lékařství. Zeus jej však zabil bleskem poté, co zpychl a zkoušel probouzet k životu mrtvé.¹⁵

Zde opět vidíme onu tenkou, ale pevně danou hranici mezi životem a smrtí, přičemž i jiné mýty vyjadřují přesvědčení, že co jednou zemřelo, mělo by se nechat spát. Existuje dobře známý příběh o pěvci Orfeovi, který se vypravil do Podsvětí, aby odtamtud přivedl zpět svoji předčasně zemřelou manželku Eurydiku. Tento pokus se však nezdařil, protože Orfeus nedodržel podmínky zkoušky a ohlédl se na svoji ženu dřív, než byl čas.¹⁶ Je pozoruhodné, že téměř totožný průběh má i pokračování výše zmíněné pověsti o japonských bozích Izanagim a Izanami, v němž se bůh vypravil za svou zemřelou družkou do říše temnot. Ani on však s jejím vzkříšením neuspěl a dokonce před ní musel utíkat zpět do světa živých. Tak měla být vytvořena hranice mezi tímto a oním světem.¹⁷

Smrt byla tedy již ve starověkých mytologiích vnímána jako definitivní a měla takovou i zůstat. Protože jak se můžeme dočíst, podle pověstí nemusela být nesmrtelná stvoření pouze dobrá, naopak mohlo se jednat i o démony nebo přízraky. Slovanská mytologie nabízí různé příklady takových postav. Za všechny uvedme dva případy zahrávání si se smrtí. Jedním z nich je zlý duch v podobě starce, Kostěj Nesmrtelný, který se hojně vyskytuje v ruských pohádkách (v západní tradici by se dal přirovnat k čaroději nebo Modrovousovi)¹⁸. Druhým zvoleným případem jsou upíři. Upír je ze všech démonů ve slovanských mýtech patrně nejznámější.

Podle víry Slovanů a Východoevropanů byli upíři zemřelí, kteří však nemohli najít klid, jejich těla se v hrobech nerozkládala a v noci vstávali z hrobů, aby živým sáli krev a měnili tak i je na upíry. Klasickými oblastmi vampyrismu jsou Balkánský poloostrov, Maďarsko, Polsko, Ukrajina a Rusko. Upír je jednak stížen kletbou tělesné nesmrtelnosti, jednak jeho duše je pro upírství prokletá a nachází se v moci pekla. Obecně se věřilo, že upíry se stanou lidé od upířů pokousaní, ale také lidé, kteří byli zaživa čaroději, zločinci nebo sebevrazi. Upíra bylo potřeba najít, vykopat a definitivně usmrtit probodnutím dřevěným kulem do srdce, zatímco spí ve své rakvi upířím spánkem.¹⁹

¹⁴ PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2001, s. 147.

¹⁵ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 63.

¹⁶ PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. Praha: Albatros, 2001, s. 19–25.

¹⁷ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 192.

¹⁸ Tamtéž, s. 107.

¹⁹ VONDRÁČEK, Vladimír a František HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha: Columbus, 2012, s. 244–248.

Právě na těchto dvou příkladech vidíme podstatný rozdíl ve vnímání pojmu nesmrtelnost, který je důležitý i pro celkové zaměření této práce. Ve všech čtyřech literárních dílech, stejně jako v tomto teoretickém základu, budeme sledovat postavy, které dosáhly nesmrtelnosti za svého života. To znamená, že již nebudeme věnovat více prostoru postavám, které zemřely a potom se nějakým způsobem vrátily zpět k životu (např. zombie, což jsou magicky oživené čerstvé lidské mrtvoly²⁰). Jedním ze sledovaných faktorů totiž později bude v rámci zaměření této práce neznalost prožitku smrti.

1.1.1 Epos o Gilgamešovi

Záměrně jsme z předchozího výčtu vynechali jednu z nejvýznamnějších dochovaných literárních památek starověku, a to Epos o Gilgamešovi. Jelikož je ve druhé části této poetické skladby přímo rozvíjen motiv nesmrtelnosti, vyčlenili jsme jí samostatnou podkapitolu. Příběh o sumerském králi z města Uruku se dochoval v různých verzích z rozdílných období, počínaje sumerskými vyprávěními. Struktura nejucelenější verze, s níž budeme pracovat, pochází pravděpodobně z konce 2. tisíciletí př. n. l. a byla objevena na dvanácti hliněných tabulkách z Ninive.²¹ V celkovém vyznění pojednává o duševním zrání člověka a jeho přijetí vlastního osudu.

Hlavní postava eposu, Gilgameš, byl ze dvou třetin bůh a z jedné třetiny člověk. Tato informace zároveň vysvětluje, jak mohl být obdařen nadlidskou silou, a přesto byl stále smrtelníkem.²² Svoji smrtelnost však zpočátku nijak významně nepocíťoval, v příběhu se naopak nachází na vrcholu svých fyzických sil. Jako král byl despotickým panovníkem, ovšem jako každý člověk toužil po navázání důvěrného vztahu s nějakým blízkým přítelem, s nímž by si porozuměl a který by mu byl oporou. Takového člověka našel v osobě zcivilizovaného divocha Enkidua a oba přátelé se vydali za nebezpečnými dobrodružstvími, aby si vydobyli nehynoucí slávu.²³

Zásadní změnu v Gilgamešově bezstarostném, samozřejmém a pyšném přístupu k životu přinese nečekaná smrt jeho přítele. Toto bezprostřední setkání se smrtí přivede krále k uvědomění, že i on jednoho dne zemře. Devátá tabulka eposu začíná těmito verši:

*Gilgameš pro Enkidua, přítele svého,
nařiká hořce, do stepi prchá.*

²⁰ Tamtéž, s. 190.

²¹ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 22.

²² Ve vztahu k řecké mytologii je Gilgameš obecně pokládán za předobraz Hérakla.

²³ PROSECKÝ, Jiří. *Epos o Gilgamešovi*. Přeložil Blahoslav HRUŠKA, přeložil Marek RYCHTAŘÍK. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 58–59.

„Cožpak zemřu i já, nebudu potom jak Enkidu?

Mé nitro plné je hoře,

*bojím se smrti, do stepi prchám. (...)*²⁴

Gilgameš si poprvé uvědomil, že stejný konec čeká i jeho a tato myšlenka, které se velmi zalekl, ho vyhnala pryč z města, aby se pokusil odhalit tajemství věčného života. Vydal se za Utnapištimem, jediným člověkem, kterého bohové kdysi obdařili nesmrtelností.

Tísňivý pocit strachu, bezmocnosti a vlastní konečnosti tedy vyhnal hlavního hrdinu na cestu do vzdálených končin, jelikož i zde, podobně jako např. v afrických mýtech, které jsme si popsali výše, existuje jakási šance na dosažení fyzické nesmrtelnosti. Postava Utnapištima a jeho příběh o potopě světa seslané bohy k potrestání lidstva, vyprávěný v jedenácté tabulce, byl do eposu převzat z jiného babylónského literárního textu, mýtu o Atrachasisovi. Utnapištim (Atrachasis) se pak zřejmě stal předobrazem pro biblického Noema a celkově tento příběh vykazuje řadu paralel s biblickou potopou, včetně vypouštění ptáků k nalezení země. Rozdíl je však v tom, že Utnapištim byl podle eposu za své zásluhy bohy odměněn nesmrtelností, avšak v případě Noema se už tento motiv neobjevuje.

Epizoda s nesmrtelným mudrcem obsahuje ještě jednu zajímavou podobnost s dříve uvedenými mýty, a sice je zde opět odkaz na blízkost smrti a nesmrtelnosti. Utnapištim a jeho žena totiž žijí oddělení od zbytku světa řekou smrti, kterou musí hlavní hrdina na své cestě překonat s pomocí převozníka. Na Gilgamešovu otázku, proč zůstává ušetřen smrti, odpovídá Utnapištim, že jeho stálá přítomnost připomíná bohům jejich slib, že již nikdy nevyhladí lidstvo. Je tedy jasně vyjádřena myšlenka, že nesmrtelnost je vyhrazena pouze bohům a jedině oni ji mohou udělit někomu dalšímu, ovšem ne proto, aby jej ušetřili smrti, ale kvůli vlastní potřebě. Protože se však již nic podobného nebude opakovat, Gilgameš, jak vyprávěl dále Utnapištim, by měl od svého hledání věčného života upustit:

Kdo nyní kvůli tobě shromáždí bohy,

*abys našel život, který ty hledáš?*²⁵

Nakonec je však obměkčen zoufalstvím mladého muže a řekne mu, že nesmrtelnosti dosáhne tak, že po šest dní a sedm nocí neusne. Ale ukáže se, že tuto zkoušku Gilgameš není schopen splnit. Utnapištim mu tedy prozradí jiné tajemství. Má z mořského dna vylovit rostlinu, která po pozření omlazuje. Tentokrát již Gilgameš uspěje a vrací se i s rostlinou do města Uruku. Po cestě ji však na chvíli odloží a přijde o ni:

Tu spatřil Gilgameš studnu s chladivou vodou,

²⁴ Tamtéž, s. 149.

²⁵ Tamtéž, s. 173.

*sestoupil k ní, aby se ve vodě umyl.
Ucítil had vůni té rostliny,
potichu vylezl ven a rostlinu odnes;
a když se vracel, svlékl se z kůže.²⁶*

Jak můžeme vidět, znovu se nám v příběhu o nesmrtnosti opakuje motiv hada, který si tento dar či schopnost se omlazovat svlékáním kůží uzurpuje pro sebe. V přeneseném významu je tedy hadovo počínání jedním z důvodů pro věčnou smrtelnost člověka. Nyní nemáme na mysli pouze biblického hada z Edenu. Významnou roli hrají hadi např. také v egyptské mytologii při cestě slunečního boha Re od jeho „smrti“ při západu slunce po „znovuzrození“ při východu. Re musel v nočních hodinách putovat na bárce podsvětím a u brány ke každé nové hodině na něho čekala strašná obluda, okolo níž musel projít. Ve čtvrté hodině to byli právě hadi, kteří byli považováni za velice mocné, protože mohou svlékat kůži a pro Egypťany představovali ztělesnění znovuzrození.²⁷

Již od dob starověkého Egypta se také objevuje symbol hada zakousnutého do vlastního ocasu nazývaný Uroboros. Zpodobňuje myšlenku cyklického sebezničení a nekonečné obnovy. Tento symbol byl převzat z Egypta antickými autory, ale odpovídající vyobrazení byla nalezena i ve starověké Indii nebo Číně. Ve vikingských ságách se objevuje podobný motiv. Zde se jedná o obrovského hada Jormanganda, který by měl při Ragnaröku zabít Thora. Proto Odin hodil hada do moře hned vedle světa. Had tam rostl, až obepjal celý svět a zakousl se do vlastního ocasu.²⁸ Symbolika hada přetrvala i do současnosti. Vzpomeňme si na sérii o Harrym Potterovi, v níž černokněžník Voldemort, usilující o moc a nesmrtnost, svým vzezřením připomíná hada, jenž je také jeho nejvěrnějším společníkem.

Veškeré Gilgamešovo snažení bylo tedy marné, a tak mu nezbyla jiná útěcha než pohled na vlastní dílo, mohutnou uruckou hradbu, kterou na cestě zpět do města s hrdostí ukazoval svému průvodci (převozníkovi). Konečným výsledkem příběhu je tedy trpké, ale svým způsobem osvobozující poznání, že člověku nezbyvá nic jiného, než se pokorně smířit s dočasností a přijmout svůj úděl. Jediná věc, z níž se může těšit, jsou každodenní prosté radosti krátkého pozemského života²⁹, a jediná nesmrtnost, které může dosáhnout, je v tom,

²⁶ Tamtéž, s. 176.

²⁷ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 51.

²⁸ Tamtéž, s. 125.

²⁹ Šenkýřka Siduri: „Proč bloudíš světem, Gilgameši? / Život, jež hledáš, nenalezneš. / Když bozi stvořili lidstvo, / smrt jemu údělem dali, / život však ve svých rukou si podrželi. / Ty ale, Gilgameši, měj plné břicho, / ve dne v noci se stále jen vesel, / každý den pořádej radovánky, / ve dne v noci tancuj a hraj! / (...) Pozoruj děcko, které tě za ruku drží, / žena ať v objetí tvém nalézá potěšení! / Toto je lidské počínání.“ (Prosecký, s. 61.)

co po sobě na tomto světě zanechá (ať už je to dílo, myšlenkový odkaz nebo děti).³⁰ Na této rovině má příběh nadčasový přesah, k němuž se budeme v rámci praktické části příležitostně vracet.

1.2 Filosofie, náboženství a nesmrtelnost

Již v úvodu této teoretické části byla řeč o eschatologii a nyní se k ní postupně vrátíme. Eschatologie, zejména náboženská, rozebírá téma smrti a nesmrtelnosti především se zaměřením na duši člověka. Teoriím o osudech duše poté, co opustí smrtelné tělo, se věnují všechna hlavní světová náboženství, od judaismu přes křesťanství a islám až po buddhismus či hinduismus. Obecně platným názorem je přitom představa, že duše je jakási esence života, která oživuje a ovládá tělo, a po jeho smrti toto tělo opouští, duchovní složka člověka se oprostí od hmoty a pokračuje někam jinam. Až do tohoto bodu se uvedená náboženství více méně shodují, jejich názory se ovšem liší ohledně otázky, co se děje s duší dál.

Cílem této práce sice není zabývat se potenciální nesmrtelností duše, nýbrž těla (resp. obojího), ale faktem je, že tyto názory a představy měly velký vliv na formování společnosti a její recepce smrti, a některé myšlenky, vycházející z filosofie a náboženství, se pak musely zákonitě do jisté míry promítnout také v literatuře, již budeme rozebírat. Proto je součástí teoretického základu i tento exkurz do oblasti starověké a středověké eschatologie. Velice silně se o téma nesmrtelnosti duše zajímá především křesťanská nauka. Ta částečně vychází ze staršího judaismu a oba tyto náboženské směry byly v určitém stupni svého vývoje ovlivněny antickou filosofií. Z toho důvodu začneme nejprve u ní.

Jestliže chceme zkoumat myšlenky týkající se nesmrtelnosti, nejvíce příležitostí se nám nabízí v podobě osobnosti Platóna (427–347 př. n. l.) a jeho sepsaných dialogů, přičemž názory na duši (vkládané do úst jeho učitele Sokrata) jsou nejexplicitněji popsány v dialogu s názvem *Faidón*. V tomto dialogu přicházejí za uvězněným Sokratem jeho přátelé a žáci, a když zjistí, že se jejich učitel neobává blížící se smrti³¹, nechají si od něj vysvětlit přesvědčení, že jeho nesmrtelná duše, jakožto duše filosofa, přijde po jeho skonu na lepší místo.

Platón se proslavil mj. svými úvahami o pravém poznání, o podstatě věcí a světě idejí. Na tom staví i v dialogu *Faidón*, když tvrdí, že duše, než při narození vstoupí do těla, musí

³⁰ PROSECKÝ, Jiří. *Epos o Gilgamešovi*. Přeložil Blahoslav HRUŠKA, přeložil Marek RYCHTAŘÍK. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 59.

³¹ Sokrates (469/470–399 př. n. l.) byl v Athénách odsouzen k trestu smrti a svoji popravu vykonal vypitím číše jedu (bolehlavu).

přebývat ve světě idejí, kde nabyla vědomosti o věcech, jaké skutečně jsou. Její následný pobyt ve smrtelném těle je provázen vzpomínáním si na tento předchozí stav skrze přijímání počitků. Platón zde ústy Sokrata doslova říká: *...učení je patrně vzpomínání.*³² Tímto podkládá své přesvědčení, že *naše duše byla dříve, než jsme se narodili; že duše byly již dříve, nežli byly v podobě člověka, bez těl, a měly schopnost mysliti.*³³

Dále se Platón zabýval myšlenkou, co se děje s duší, když tělo, které obývala či k němuž byla připoutána, zahyne. Podobně jako u judaismu, křesťanství a islámu, projevuje filosof přesvědčení, že duše neumírá s tělem, ale ty nejlepší či nejčistší duše přechází do blaženého posmrtného života. Je však nutno mít na paměti, že se prozatím nacházíme ve starověkém Řecku. Proto se Platónovy představy o vysněném posmrtném životě pochopitelně musejí lišit od výše uvedených náboženství. Předně duše „vyvolených“ sice mají přijít k dobrému a rozumnému bohu, myslí se tím však do říše Hádovy. Liší se také kritérium, podle něhož je posuzován takový vyvolený člověk. Neděje se tak na základě zbožnosti, ale na základě celoživotní přípravy na smrt skrze filosofii a zaměření se na rozum místo na žádosti těla.

Můžeme si na první pohled všimnout jistých podobností mezi takovou filosofií a pozdější křesťanskou naukou (ta byla přece jen Platónovými myšlenkami ovlivněna), jako je například požadavek na postupné odlučování duše od těla, které je přítěží, a tím tedy její očištění před smrtí. Přesto mají Platónovy úvahy o osudu lidské duše možná ještě blíže k východní filosofii reprezentované buddhismem a hinduismem. Platón totiž v dialogu Faidón zastává názor, že duše lidí, kteří za života nebyli filosofové (hledáči pravdy a vědění), jsou odsouzeny zůstat součástí koloběhu převtělování. Do jakého tvora se duše převtělí, je určováno tím, jak se chovala ve svém posledním životě:

Duše špatných lidí jsou tak trestány za svůj předešlý život, který byl zlý, (...) a bloudí tak dlouho, až jsou žádostivostí tělesného opět upoutány do těla; bývají pak upoutány, jak lze čekati, do tvorů takových vlastností, jakým právě hověly ve svém životě. Například ti, kteří hověli labužnictví a chlípnosti a pijáctví a nedovedli se toho vystříhat, ti na sebe berou pravděpodobně podobu oslů a takových zvířat. (...) Jistě tedy jsou z těchto ostatních nejšťastnější a do nejlepších míst jdou ti, kteří se ve svém jednání řídili onou obecně lidovou a občanskou ctností, které říkají uměřenost a spravedlnost. Ti přicházejí pravděpodobně zase do takových tvorů pospolitých a krotkých, buďto snad do včel nebo vos nebo mravenců, nebo i zase do téhož rodu lidí, a rodí se z nich muži řádní. (...) Ale do rodu bohů nesmí přijíti ten,

³² PLATÓN. *Faidón*. 6., opr. vyd. Přeložil František NOVOTNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 37.

³³ Tamtéž, s. 38–39.

*kdo nebyl filosofem a neodchází úplně čist, nýbrž jenom milovník vědění.*³⁴ Východní terminologii bychom toto označili pojmy reinkarnace a karma.

Buddhovo učení silně ovlivnila indická mytologie a buddhismus sám bývá považován za druh hinduismu. Od toho se odlišuje především absencí víry v božstva jako Brahma, Višnu nebo Šiva, a také oproštěním od kastovního rozdělení společnosti. Společná je však víra v koloběh života a smrti. Védy učí, že každá bytost na tomto světě je nesmrtelnou duší, přebývající v pomíjivém těle. Duše existující sama o sobě propůjčuje tělu energii a snahou každé duše je užívat světa, proto vstupuje do koloběhu znovuzrození. To znamená, že duše, která opustí umírající tělo, se znovu narodí v jiném těle. Ve svém úsilí o štěstí přechází z jednoho těla do druhého a prochází všemi živými formami, od hmyzu až k bohu.³⁵ Nejvyšší odměnou pro duši je potom osvobození od tohoto koloběhu zrození a smrti, čímž dosáhne tzv. nirvány (splyne s Veškerenstvem a osvobodí se od všeho utrpení).³⁶

Pro nás v tuto chvíli poslední důležitou myšlenku podává Platón v uvedeném dialogu o nesmrtelnosti duše. Je přesvědčen, že duše je nesmrtelná a nezničitelná, protože je podstatou života (jak jsme si ukázali výše, tento názor je společný např. i pro východní učení).³⁷ Poměrně složitou cestou se pak dostává k jednoduchému důkazu o její nesmrtelnosti: *Cokoli tedy zaujme sama duše, vždy k tomu přichází přinášejíc život. Zdalipak je něco opakem života? – Smrt. – Jistě tedy duše nikdy nepřijme opak toho, co sama vždy přináší, jak vyplývá z toho, na čem jsme se dříve shodli. A jak nazveme to, co nepřijímá smrt? – Nesmrtelným. – Duše nepřijímá smrti. Tedy duše je věc nesmrtelná.*³⁸

Jestliže se posuneme o kousek dál v čase, zjistíme, že Svatý Augustin ve svém spisu O nesmrtelnosti duše ze 4. století n. l. obhájí téměř totožnou myšlenku. Není to však příliš překvapivé zjištění, protože víme, že Augustin byl zastáncem platonsky orientované filosofie. Stejně jako Platón věří, že duše je život sám, a co je obdařeno životem, nazývá oduševněným. Duši je třeba chápat jako sám život, nikoli jako něco oduševněného, co může života také pozbýt. Proto duše nemůže zemřít, neboť nemůže být zbavena sama sebe. Jedná se však již o křesťanského filosofa a teologa, proto přidává myšlenku, že duše nemá život sama ze sebe,

³⁴ Tamtéž, s. 45–46.

³⁵ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 148–150.

³⁶ Pro učení, podle něhož může tatáž duše žít v různých tělech tak, že přechází postupně z jednoho do druhého, se užívá také označení metempsychóza. Do evropské filosofie ji uvedl Pýthagorás, zde však byla potlačena křesťanstvím, protože podle něj oslabuje odpovědnost člověka a závažnost tohoto života.

³⁷ Duše (řecky *psyché*) je zpravidla označení principu života, který, jak nasvědčuje již etymologie pojmu duše, byl spatřován původně v dechu, dýchání a ve všem, co s ním souvisí.

³⁸ PLATÓN. *Faidón*. 6., opr. vyd. Přeložil František NOVOTNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 76.

protože zdrojem veškerého života je Bůh. Rozchází se s Platónem také v momentě, kdy na jiném místě tvrdí, že duše nepřipouští smrt, dokud trvá, jednou však může zaniknout.³⁹

Křesťanská tradice byla ale daleko více založena na judaismu a zákonitě přebírala některé jeho myšlenky, jež také prošly přirozeným vývojem. Jedním ze základních kamenů těchto náboženství je víra v zmrtvýchvstání, přičemž podotkněme, že víra ve znovuzrození byla rozšířená v mnoha mýtech dávno před příchodem křesťanství⁴⁰ (častým symbolem je právě had svlékající kůži, příp. fénix⁴¹). Židé, kteří podobně jako muslimové uznávají Ježíše jako jednoho z proroků, ale ne jako Mesiáše, měli od počátku jako základní eschatologický mýtus doktrínu o posmrtném životě pro každého žida. Toto učení hlásalo, že smrt není definitivní, že na konci dní Bůh vyzdvihne těla z hrobů, opět je spojí s dušemi, dá lidem podobu, jakou měli za života na zemi, a oni před něho předstoupí, aby skládali účet ze svého života a dostalo se jim přiměřené odměny nebo trestu.⁴²

Již ve starozákonních dobách tedy fungovala víra ve znovuzrození, ovšem to nesouviselo pouze s duší, nýbrž se mělo týkat i těla. Proto je také pro židy nepřípustné, aby byla jejich těla po smrti zpopelněna. Od dob Talmudu až dodnes judaismus učí, že lidé mohou očekávat jakousi formu života po smrti a že nadejde den, kdy Bůh smrt úplně zruší. Judaismus a křesťanství se shodují v představách o tom, proč jsou lidé smrtelní. Zakládají se na příběhu o vyhnání Adama a Evy z Ráje. Bůh zakázal lidem jíst ovoce ze stromu poznání dobrého a zlého, lidé však jeho zákaz po naléhání Ďábla v podobě hada porušili a Bůh je potrestal vyhnáním z rajske zahrady, tedy ztrátou bezstarostného života, a smrtelností.

Musíme však také říci, že v rajske zahradě se vymykaly dva stromy. Kromě stromu poznání to byl ještě strom života, jehož plody způsobovaly nesmrtelnost. Oba byly původně lidem odepřeny, protože schopnost rozlišování a nesmrtelnost byly výsadou Boha a lidé neměli být jako Bůh. Proto když získali poznání, museli být ze zahrady vypovězeni, aby nezískali také nesmrtelnost. Podle této interpretace (biblické texty bývají často dvojznačné) byli lidé smrtelní již od začátku, vypovězením z Ráje tedy neztratili nesmrtelnost, ale naději na její dosažení. Na tomto místě se můžeme znovu odkázat na africké mýty, které jsme si

³⁹ AUGUSTIN. *O nesmrtelnosti duše: latinsko-české vydání*. Přeložila Lenka KARFÍKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013, s. 182–185.

⁴⁰ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 308.

⁴¹ Fénix je tajemný pták z egyptské mytologie, Egyptany nazývaný Bennu. Bájilo se o něm, že se každých pět set let ve svém hnízdě sám spaluje, ale z popela zase znovu omlazen vzniká. Byl proto symbolem vzkříšení, znovuzrození všeho, co v přírodě hyne. V křesťanské mystice se báje o fénixovi přenášela na zmrtvýchvstání Ježíše Krista, v alchymii byl fénix jedním z názvů kamene mudrců, elixíru života. (Vondráček, s. 135–136.)

⁴² GILLMAN, Neil. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 31.

uvedli dříve, protože i tam je smrt a ztráta možnosti dosažení nesmrtnosti často prezentována jako trest za lidské provinění.

Křesťanství téma trestu povýšilo tím, že jej umístilo do středu svého učení o prvotním hříchu, který se předává plozením, a z něhož jsou všichni věřící křesťané vykoupeni Ježíšovou smrtí na kříži. V křesťanském pojetí je život na zemi pouze přípravou na ten skutečný život, jenž přijde po smrti. Proto by se křesťané měli celý život kát za své hříchy, měli by činit pokání a připravovat svoji duši na konečný soud, který jí přiřkne buď věčný život v Ráji, nebo věčná muka v Pekle. Judaismus se nikdy neztotožnil s Platónovým zavržením těla ani neučil, že duše je ze své podstaty nesmrtelná. Nikdy se neztotožnil s tím, že smrt by měla být vítána jako vysvobození z útrap tělesného bytí. Židé označovali místo, kam všichni přijdou po smrti a kde budou v naprosté odloučenosti od světa živých očekávat soudný den, jako *še'ol* („místo nejhlubšího šera“).⁴³

Stejně jako judaismus ovlivnil křesťanství, ukázal se později být tento vliv vzájemný. Názor, že lidé se skládají ze dvou entit (těla a duše), přehlížení tělesné existence, myšlenka smrti jako vítaného vysvobození a příslib, že duše je ze své podstaty nesmrtelná, přijalo křesťanství z platónské filosofie. V samotné Bibli člověk představuje spíše jedinou bytost, nesestává ze dvou rozdílných složek. Tím se ve svém učení dlouho řídil také judaismus, ale s rozšířením křesťanství i do něj postupně pronikla dvě učení – o tělesném vzkříšení a duchovní nesmrtnosti – a ono duchovní pojetí nakonec zvítězilo.⁴⁴

Zajímavá je otázka, jestli i přes všechno zde vyslovené najdeme v Bibli příklady postav, které dosáhly nesmrtnosti? Dozvídáme se o smrti téměř všech protagonistů biblických příběhů: zemřel Adam i Noe, všichni patriarchové a pramatky, také Josef, Mojžíš atd. Většinu z nich sice zastihla smrt v pozeňnaném věku (neobvyklé není např. dvě stě padesát nebo sto dvacet let), ale nakonec zemřeli stejně jako všichni ostatní, žádnému nebyl za jeho zásluhy poskytnut dar fyzické nesmrtnosti, jak jsme si přečetli v Eposu o Gilgamešovi. V rámci Starého zákona existují pouze dvě výjimky z tohoto pravidla a ty jsou navíc zahaleny tajemstvím.

První je Henoch, pradědeček Noema, o němž se na rozdíl od jiných postav explicitně nepíše, že zemřel, pouze v knize Genesis se dočteme, že „chodil s Bohem a nebylo ho, neboť ho Bůh vzal“. Druhou výjimkou je prorok Eliáš, o němž se píše, že nezemřel, ale byl vzat přímo na nebesa.⁴⁵ Až v roce 1223 se v Itálii objevuje pověst o Ahasverovi, věčném židu. Ten

⁴³ Tamtéž, s. 53.

⁴⁴ Tamtéž, s. 91.

⁴⁵ Tamtéž, s. 49.

prý udeřil do tváře nebo kopl Ježíše (podle jiné verze nedopřál Kristu, vedenému na popravu, krátký odpočinek nebo se mu posmíval) a byl za to odsouzen k tomu, aby nikdy nezemřel. Až do dne Posledního soudu musí bloudit po zemi.⁴⁶ Toto už je pochopitelně křesťanská legenda, jež jednak přispívá k odsouzení židů za usmrcení Mesiáše, jednak otevřeně předkládá věčný pozemský život jako trest.

1.3 Vývoj přístupu evropské společnosti ke smrti

Postupně jsme se přes mytologické počátky, antickou filosofii a raně středověkou teologii dopracovali k období, kdy se Evropa stala neochvějně křesťanskou a na vnímání smrti (či potenciální nesmrtelnosti) měla rozhodující vliv katolická církev. Předně je si nutno uvědomit, že lidé tehdy měli ke smrti mnohem důvěrnější vztah než dnes. Od okamžiku křtu byli připravováni na to, že jednoho dne zemřou a měli by mít smrt a to, co přijde po ní, neustále na paměti (tzv. memento mori).

O blízkém vztahu ke smrti svědčí např. i mnoho pověstí o zjeveních a předtuchách vlastní smrti, které měli někteří lidé zažít. Jednoznačné mělo být zejména zjevení ducha, příp. rodového strašidla. Tato lidová víra zůstala dlouho zakořeněná, přestože v samotné Bibli najdeme odkaz na to, že snaha duchy přivolávat nebo s nimi jakkoli komunikovat není vhodná. Ve Starém zákoně král Saul vyhledá ženu, která rozmlouvá s duchy, a chce, aby mu vyvolala z podsvětí předchozího krále Samuela. Nejen že mu konverzace se Samuelovým duchem nijak nepomůže, ale duch je navíc jednoznačně nespokojený s tím, že byl vyvolán z hrobu, a rychle se navždy vrací do podsvětí.⁴⁷

Aby se smrt mohla tímto způsobem ohlašovat, nesměla být náhlá. Takovou smrt lidé považovali za hanebnou a potupnou. Domnívali se, že kdo zemřel nenadále, nezemřel v důsledku nějaké zjevné příčiny, ale jedině kvůli Božímu soudu. Ve středověku nepatřila do kategorie bídných smrtí jen úmrtí nenadálá a nesmyslná, ale i úmrtí beze svědků a bez obřadu – úmrtí poutníka na cestě, utopence v řece, nalezená mrtvola neznámého člověka, úmrtí po zásahu bleskem apod.⁴⁸ Ještě horší byla smrt odsouzců. V kontrastu k tomuto nám pak zákonitě vykryštalizuje tzv. dobrá smrt. Ta proběhla v případě, že umírající stihl včas uzavřít všechny své záležitosti, jak světské, tak duchovní. Měl sepsat závěť, rozloučit se se svými

⁴⁶ VONDRÁČEK, Vladimír a František HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha: Columbus, 2012, s. 234.

⁴⁷ GILLMAN, Neil. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 59–60.

⁴⁸ ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000, s. 23.

blízkými, vyzpovídat se, kát se za své hříchy, přijmout poslední pomazání, a pak v modlitbách klidně a pokojně čekat na smrt v posteli v přítomnosti dalších modlících se.

Lidé tedy s umíráním nijak nespěchali, ale když pocítili, že nadešel jejich čas, nesnažili se smrti vzdorovat. Od té doby, co Kristus vstal z mrtvých a zvítězil tak nad smrtí, byla biologická smrt vnímána jako brána do věčného života. Proto duchovní vybízeli křesťany, aby smrt očekávali s radostí, jako nové zrození.⁴⁹ Ani lítost nad ztrátou života je nevybízí ke vzpouře proti ní, je spjata pouze s jejím smířlivým přijímáním. Lidé umírali v očekávání a naději na něco lepšího, jejich život byl zjednodušeně řečeno přípravou na smrt a na posmrtný život. Až do éry vědeckého pokroku totiž lidé připouštěli, že po smrti existuje nějaká další forma bytí. Ne všichni jí ale dosáhnou.

První představa konce věků není představou posledního soudu. V raném středověku očekávali lidé Kristův návrat, aniž by se báli soudného dne. Teprve v průběhu 12. a 13. století se ustálila představa, která smíšením výjevů z Matoušova evangelia a Zjevení sv. Jana spojila druhý příchod Kristův s posledním soudem. Žádný křesťan už tak neměl po smrti zaručenou spásu, ale musel se podrobit zkoušce, přičemž v raných představách se opakoval výjev vážení duší na misce vah.⁵⁰ Tyto představy mohou mít původ ve starověkém Egyptě. Kniha mrtvých, jedna z nejvýznamnějších egyptských básní, obsahuje kapitolu, která přímo popisuje vážení srdce zemřelého v soudní síni boha smrti, Anubise. Na jednu miskou vah bylo umístěno srdce a na druhou pírko.⁵¹

Utváření takových náboženských představ bylo přirozeně ovlivněno trendy doby. V renezanční době, o níž se často mylně uvádí, že v ní došlo k odklonu od náboženství k světským záležitostem, se velké oblibě těšily životopisy. To se odrazilo v upravení podoby výše uvedeného posledního soudu. Jak se měl vyšetřovatel z řad andělů seznámit se skutky lidí, které má posoudit? Našel je v knize, kam je zaznamenal jiný anděl. Ve 13. století byly tedy misky vah postupně vytlačeny tzv. knihou zúčtování, která původně obsahovala soupis vyvolených a později se proměnila v soupis zatracených. I smysl pro účetnictví, nově nabytý kupci, kteří v té době začínali objevovat svůj vlastní obchodní svět, se promítl do náplně lidského života.⁵²

Tato velká společná kniha, z níž by měl Kristus o posledním soudu nad lidskými dušemi číst, se v 18. století proměnila v osobní knížku, jakýsi průvodní list nebo řečeno současnou

⁴⁹ Tamtéž, s. 26.

⁵⁰ Tamtéž, s. 133.

⁵¹ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Sloart, 2007, s. 53.

⁵² ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000, s. 136.

terminologií výpis z trestního rejstříku, který bylo zapotřebí předložit k posouzení. K tomu mělo podle původních představ dojít až dlouho po smrti, později se o osudu nesmrtelné duše rozhodovalo v samé hodině biologické smrti. Lidé byli přesvědčeni, že v hodině jejich smrti budou o jejich duši svádět boj dobré a zlé síly a teprve tento souboj rozhodne o jejich posmrtném životě v ráji nebo v pekle (proto v hojně míře dokonce existovaly příručky dobrého umírání⁵³). Na dobových obrazech můžeme vídat takovéto výjevy posledních chvil umírajícího, často doplněné o fantaskní zobrazení plazících se d'áblů a pomocnou ruku nabízejících andělů.

Můžeme proto říci, že lidé zatvrzele odmítali ztotožnění konce bytostí s biologickým rozkladem. Představovali si, že existuje jakési prodloužení života, které sice pokaždé nevyústí v blaženou nesmrtelnost zesnulého, avšak alespoň na určitou přechodnou dobu oddálí definitivní konec. S tím souvisí víra v Očistec jakožto místo čekání, která se všeobecně rozšířila od poloviny 17. století. Očistec částečně zmírňoval strach ze sblížení okamžiku smrti s okamžikem konečného rozhodnutí (ať už umírající mohl nebo nemohl ovlivnit v hodině smrti tento rozsudek), protože podle této víry měly i duše, jež se nedostaly přímo do Ráje, stále šanci se do posledního soudu „očistit“ od svých hříchů a nakonec projít nebeskou bránou.⁵⁴ Navíc se křesťané domnívali, že po celou dobu, kdy v něm zesnulí živoří, mohou v jejich prospěch zasáhnout modlitbami, dobrými skutky nebo odpustky.

V kontrastu k těmto vzletným představám však existovalo také umění s tzv. umrlčí tematikou, které často vyobrazovalo např. tanec smrti, tedy smrtku jako kostlivce v čele rozjařeného průvodu mrtvých. Někdy bývala smrtka nebo umrlci zobrazováni i naturalisticky jako hnijící mrtvoly ověčené zbytky cárů masa. Takto explicitní ikonografie se objevila s příchodem novověku, který charakterizuje směřování k zesvětštění života. Vyobrazování smrti a rozkladu těla podle některých badatelů *ztvárňovalo vášnivé lpění na pozemském životě a bolestné uvědomění si zkázy, již se nevyhne žádný člověk.*⁵⁵ Velký posun ve vnímání smrti (a potažmo nesmrtelnosti) se potom udál až ve 20. století.

Až do 19. století bylo umírání veřejnou a kolektivní záležitostí, ovšem rostoucí pohodlí, zvyšující se požadavky na soukromí, pokroky v osobní hygieně a celkový rozvoj znalostí medicíny způsobily, že lidé začali hůře snášet těsné soužití s umírajícím. Proto byla smrt postupně odsunuta do sterilního prostředí nemocničních pokojů nebo hospiců, kde se s ní vypořádávají proškolení odborníci. S tím souvisí také jisté možnosti v prodlužování života.

⁵³ Stránky ilustrovaly také obrázky v podobě dřevorytů, aby i ti, kdo neuměli číst, mohli pochopit smysl daného textu. (Tamtéž, s. 140.)

⁵⁴ Tamtéž, s. 142.

⁵⁵ Tamtéž, s. 165.

Lékařská věda a vývoj techniky přinesly moderní společnosti prostředky v podobě resuscitace, transplantace, účinnějších léků a dostupné zdravotnické péče.

Doba, kdy se smrt stává něčím, za co se lidé stydí jako za biologické potřeby, souvisí s tragickými událostmi 20. století. Představy o krásné smrti již zkrátka nebylo možné aplikovat na masakry světových válek a hony na lidi. Dalo by se říct, že společnost do jisté míry zcyničtěla, protože lidé se stali mnohdy očitými svědky hrůz, předsmrtné agónie a rozkladu v takovém rozsahu, jaký dosud neměl obdoby.⁵⁶ Počínaje první světovou válkou se ve společnosti také objevilo něco jako zákaz smutku a všeho, co veřejnosti připomínalo smrt, protože bylo žádoucí, aby lidé v zázemí nepropadali trudnomyslnosti. Aby válčící země nebyly ochromeny, museli mít jejich obyvatelé před očima vítězné ambice a ne utrpení umírajících vojáků.

S vývojem událostí 20. století se zejm. Evropa stala z části ateistickou, proto křesťanské představy o vzkříšení, spravedlivém soudu a blaženém posmrtném životě ztratily svoji útěšnou moc. Společnost se naopak více začala upínat k vědě a k ideám o oddálení nebo dokonce úplném odstranění smrti. Z té se stalo něco špinavého, o čem se za normálních okolností nemluví. Lidé si smrt nepřipouštějí, pokud nejsou v bezprostředním ohrožení života. Příprava na smrt, která se opět jeví jako něco konečného a definitivního, se z převážné části omezila na praktické záležitosti, aby se lidem umíralo co nejsnadněji a s pocitem naplněného života. Odpudivé projevy smrti se soustředily na zdravotnický personál, který je očekává a je s nimi srozuměn.

Změnila se tak definice smrti. V tradiční mentalitě tlumila okamžitost smrti jistota, že existuje nějaké pokračování, nikoli nutně nesmrtelnost, ale aspoň jakési oslabené prodloužení života za hranicemi reálného světa. Postupně se rozšířila víra v dualitu těla a duše a v jejich posmrtné oddělení, které zaručovalo přežití alespoň našeho vědomí (duši). Po opuštění nebo přinejmenším oslabení této víry v moderní době se společnost jakoby vrátila ke svým počátkům, které jsme si zde představili dříve. Připomeňme, že v mytologiích lidé často o nesmrtelnost usilovali. S příchodem platonské filosofie a křesťanství se však představa věčného pozemského života stala prokletím. Nyní se věda, jež tvrdí, že zdejší život je jediná existence, které se člověk dočká, pokouší dobu strávenou člověkem na zemi prodloužit.

⁵⁶ ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, s. 328–329.

1.4 Názor vědy

Společně s růstem vlivu techniky nejen na rozvoj průmyslu a růst výroby, ale na veškerý soukromý a veřejný život, se rozšířilo přesvědčení, že pomocí techniky lze neomezeně ovlivňovat jak člověka, tak přírodu.⁵⁷ Věda odhalila svět, v němž se lidé neliší od jiných tvorů, kteří po smrti čelí naprostému zapomnění. To bylo jedno z poselství darwinismu a téměř pro všechny se stala tato vize, že i lidé jsou tvorové bez zvláštního osudu, jenž by jim zaručil další budoucnost poté, co zemřou, nepřijatelnou, proto se jí lidé začali snažit s pomocí vědy uniknout.⁵⁸

Existují například pokusy v oblasti kryoniky, tedy zmrazení člověka s úmyslem jej později zase rozmrazit v jiné době, kdy třeba již bude existovat lék na jeho v současnosti neléčitelnou chorobu. Ale technická nesmrtelnost se objevuje v mnoha podobách a ne všechny zahrnují kryonické uchování. Můžeme se dočíst o bádání v oblasti klonování, nanotechnologiích nebo o představách zachování mozku a jeho vložení do robota v budoucnosti, které se spíše přibližují sci-fi. Potíž s představou, že věda může zajistit nesmrtelnost, spočívá v tom, že lidské instituce jsou nezvratně konečné. Ti, kteří očekávají nějakou technickou fintu na smrt, si představují, že společnost, do níž budou vzkříšeni, se bude více méně podobat té, jaká existovala v jejich současnosti.⁵⁹

Do dnešní doby se vědcům podařilo prokázat, že faktická nesmrtelnost, ve smyslu zastavení stárnutí, u živých organismů neexistuje. Důvodem, proč stárneme a jsme smrtelní, je zejména přítomnost tzv. telomerů v jednotlivých buňkách lidského organismu. Telomery jsou koncové části chromozomů a jejich přítomnost chrání geny. Při buněčném dělení jsou spotřebovávány (zkracovány) a toto postupné zkracování jejich délky vede ke stárnutí buňky. Organismu jako celku tak postupně nařizují rozpad. Jsou známé některé živočišné druhy, které žijí dlouho, např. želvy (až 200 let), ale ani ve zvířecí říši se nesetkáme s nesmrtelností jako takovou.

Lze však za určitých podmínek hovořit o tzv. biologické nesmrtelnosti, kterou se rozumí nekonečná regenerace buněk a tím obnovování tkání. V přírodě má tuto schopnost obnovit ztracenou tkáň několik druhů ploštěnek. Věda nedokáže lidstvu nabídnout možnost zastavit proces stárnutí, ale existují výzkumy na poli buněčné genetiky, jejichž výsledky by snad mohly umožnit lidem opakovaně si život prodlužovat. Jelikož toto není vědecká práce

⁵⁷ Tamtéž, s. 357.

⁵⁸ GRAY, John. *Komise pro nesmrtelnost: věda a pošetilé pokusy, jak ošálit smrt*. Praha: Dokořán, 2013, s. 9–11.

⁵⁹ Tamtéž, s. 185–187.

z oblasti biologie, uzavřeme tuto část následujícím shrnutím. Růst vědomostí zvětšuje rozsah toho, co lidé dokážou, nemůže je ovšem zbavit toho, čím jsou.⁶⁰

⁶⁰ Tamtéž, s. 209.

2 Charakteristika vybraných textů včetně základních bibliografických a biografických údajů

V této části práce si stručně představíme čtyři autory a díla vybraná k následné interpretaci. Přestože se téma nesmrtnosti objevovalo v literatuře již dříve než ve 20. století, nebylo to ve velké míře a nesmrtnost nestála v dílech jako téma ve středu pozornosti, nebyla hlavním motivem. Snad kromě Fausta, se také do té doby netýkala ústřední nebo alespoň jedné z hlavních postav díla. To mají naše vybraná beletristická díla společné a bylo jedním z kritérií při jejich výběru, že nesmrtelná je v nich právě hlavní postava (nebo se s tímto jevem musí osobně potýkat) a tématu její nesmrtnosti je věnována velká pozornost. Dalo by se dokonce říci, že tato vlastnost je pro děj klíčová. Jak si ukážeme, všechna vybraná díla také obsahují ve svém názvu jména oněch nesmrtelných postav.

Všetchna čtyři díla představují významné literární počiny, ne-li pilíře, západní literatury. Zvolené období, v němž byla napsána, vyhovuje proměnám postoje společnosti ke smrti, které jsme si popsali v předchozí části. Naše díla reflektují tento vývoj, přičemž dvě byla napsána před a dvě po první světové válce, která znamenala velký předěl. Abychom mohli co nejlépe zachytit tyto proměny, přistoupíme k jejich prezentaci a interpretaci chronologicky, podle roku jejich prvního vydání. Přidržíme se názoru, který zastával např. i Carl G. Jung, že literární díla jsou kromě jiného odrazem a výpovědním materiálem své doby. Že spisovatel vyjadřuje ve svém díle to, co není epochou vysloveno. Interpretace velkého díla, které vzniká z duše lidstva, by pak byla zcela chybná, kdybychom se je pokoušeli redukovat na osobní úroveň.⁶¹ Nepopíráme však, že spisovatele pochopitelně v jejich díle ovlivnily i jejich vlastní životní osudy, což si zde také ukážeme.

Nejstarším ze čtyř zvolených pramenů je román anglického spisovatele Oscara Wilda, *Obraz Doriana Graye*, který byl poprvé vydán v neucelené verzi časopisecky již roku 1890, o rok později potom knižně v upravené podobě. Technicky tedy toto dílo spadá ještě do 19. století, ale svými motivy a postupy odpovídá spíše moderní době. Oscar Wilde (1854–1900) byl anglický spisovatel irského původu. Psal básně, divadelní hry (např. *Jak je důležité míti Filipa*), články do novin a kratší prózy (je známý např. jeho soubor *Šťastný princ* a jiné pohádky). Nejvíce jej však proslavil právě jeho jediný román, *Obraz Doriana Graye*. Autor si v tomto díle ve spojitosti s fyzickou nesmrtností pohrává se starším faustovským motivem zaprodání duše. Mladý anglický aristokrat pronese přání, aby místo něho stárnul jeho obraz.

⁶¹ JUNG, Carl Gustav a Helmut BARZ. *Člověk a kultura*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2012, s. 182–183.

Přání je splněno a portrét se stává odrazem jeho kazící se duše, zatímco Dorian zůstává mladý a krásný, přestože vede požitkářský a nemorální život.

Oscar Wilde vycházel z vlastního života. Narodil se do vážené rodiny uznávaného irského očního chirurga, jenž byl povýšen do šlechtického stavu. Jejich dům v Dublinu byl místem pro setkávání intelektuálů. Wilde za svůj život hodně cestoval, navštívil Itálii a USA, střídavě bydlel v Londýně, ve Francii a ve Švýcarsku. Vystudoval na Oxfordu a za svého pobytu v Paříži, kterou si velmi oblíbil, se stýkal s mnoha významnými osobnostmi tehdejší kulturní scény. V době, kdy se stal známým autorem díky svým hrám a vyhledávaným společníkem⁶² pro svůj vtip a konverzační dovednosti, si Wilde liboval v luxusu a extravaganci. Jeho povaha měla však i svoji odvrácenou stránku.

Ve stejném roce, kdy vydal svůj jediný román, se seznámil s o šestnáct let mladším lordem Alfredem Douglasem, s nímž následně prožil intimní a bouřlivý vztah, který nijak neskryval, přestože byl v té době ženatý a měl dva syny. S otcem svého milence pak Wilde rozpoutal soudní řízení, které se však brzy obrátilo proti němu. Byl odsouzen kvůli „sexuálním perverzitám“ ke dvěma letům vězení a nucených prací. Ve vězení byl týrán dozorcí a ještě před jeho propuštěním dosáhla jeho žena rozvodu. Zdiskreditovaný a zchudlý spisovatel si po propuštění změnil jméno, pohyboval se v kavárnách, kde vyhledával společnost pohledných chlapců, pil absint a utrácel. Nakonec onemocněl meningitidou, krátce před smrtí konvertoval na katolickou víru (přestože byl celý život zapřisáhlým ateistou) a zemřel v malém pokoji v laciném hotelu, v chudobě a osamění.⁶³

Na první pohled je vidět, jak se jeho život promítl do života Doriana Graye. Wilde prostřednictvím svého hrdiny představuje kruhy anglické smetánky, ale také londýnská opiová doupata a pochybné putyky. Své řečnické umění, dekadentní myšlenky a víru v estetismus⁶⁴ pak autor vtělil do postavy lorda Henryho Wottona, který svým vlivem přivede mladého, neposkvrněného a naivního Doriana k neustálé honbě za požitky. Takový styl života byl pro Wilda typický. I s tématem umírání se autor seznámil ve svém životě záhy. Jeho mladší sestra zemřela v devíti letech a on toto brzké setkání se smrtí, skrze něž si pravděpodobně sám poprvé předčasně uvědomil vlastní smrtelnost, později vyjádřil ve svých básních.⁶⁵ Wilde si také údajně nedělal iluze o posmrtném životě.⁶⁶

⁶² Mezi jeho známé patřili např. Paul Verlain, André Gide či Marcel Proust.

⁶³ FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. 2. přepr. a rozšířené vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015, s. 92–93.

⁶⁴ Přesvědčení, že jediným smyslem umění je krása a nemá sloužit žádnému jinému účelu.

⁶⁵ RANSOME, Arthur. *Oscar Wilde: a critical study*. London: Methuen, 1913, s. 27.

Druhý vybraný pramen pochází z počátku 20. století. Jedná se o dílo z dětské literatury Petr Pan spisovatele Jamese M. Barrieho. Pohádkový příběh představuje postavu chlapce, který nikdy nevyroste ani nezestárne, nemůže (ani nechce) však žít v lidském světě a přebývá ve fantaskní Zemi Nezemi. Sem pak zavede sourozence Darlingovy a společně se Ztracenými chlapci prožívají různá dobrodružství. Postava Petra Pana se v díle Jamese Barrieho objevila poprvé v knize pro dospělé Malý bílý pták (*The Little White Bird*), vydané v roce 1902. O dva roky později byla uvedena divadelní hra Petr Pan, která zaznamenala enormní úspěch, a proto ji autor v roce 1911 převedl i do podoby románu s názvem Petr Pan a Wendy. Tímto dílem se navždy proslavil.

James Matthew Barrie (1860–1937) se narodil ve Skotsku, kde absolvoval univerzitu, a poté se usadil v Londýně. Pracoval jako novinář, autor povídek a románů a především dramatik. Byl sice současníkem Oscara Wilda, ale jejich životní osudy byly velice odlišné. Přesto můžeme najít jisté podobnosti. Barrie pocházel z chudé tkalcovské rodiny a byl jedním z deseti dětí. I on se setkal se smrtí v mladém věku, když jeho starší bratr zemřel při nehodě na bruslích na zamrzlém jezeře. Jejich matka pak prý mluvila o svém mrtvém synovi jako o „chlapci, který nikdy nevyroste“. Za svého pobytu v Londýně si Barrie oblíbil Kensingtonský park a se svojí ženou si koupil dům naproti němu. Právě na tomto místě se měla zrodit postava Petra Pana.

Přestože se Petr Pan poprvé objevil v knize pro dospělé, od začátku byl zamýšlen jako postava pro děti. Barrie nikdy neměl vlastní potomky, ale velice se na procházkách parkem sblížil s rodinou Llewelyn Daviesových, zejm. s jejich pěti chlapci, jejichž opatrovníkem se stal po úmrtí obou jejich rodičů. Pro ně vymýšlel příběhy o malém chlapci, který umí létat a bojuje s piráty. Po čtyřech z těchto chlapců pak byly pojmenovány postavy ve vzniklé hře (byli to George, John, Peter a Michael).⁶⁷ Autorova zkušenost se ztrátou bratra se tedy pravděpodobně spojila s jeho představivostí a dala vzniknout Zemi Nezemi, v níž žijí Ztracení chlapci, které si rozebereme v praktické části.

Třetí zvolený pramen reprezentuje mezi vybranými díly českého zástupce Karla Čapka. Jedná se o jeho divadelní hru o třech dějstvích Věc Makropulos, která měla premiéru v roce 1922. Nesmrtelností, či v tomto případě spíše jen nadpřirozenou dlouhověkostí, opět oplývá hlavní postava, dcera alchymisty z rudolfínské éry, Elina Makropulos. Na té její otec vyzkoušel elixír mládí, který ji byl schopný zachovat ve stejném fyzickém stavu na dalších tři

⁶⁶ Jednomu svému příteli prý kdysi řekl: „Až budeme ležet ve svých hrobech a začne se troubit k poslednímu soudu, nakloním se k tobě a zašeptám, ‚Robbie, Robbie, dělejme, že neslyšíme‘.“ (Fiala, s. 332–333.)

⁶⁷ BARRIE, James Matthew. *Peter Pan and Wendy*. Retold by May BYRON. London: Hodder & Stoughton, 2015, s. 140–141.

sta let. Nejedná se o první dílo, v němž si autor pohrává s vědecko-fantastickým námětem. Karel Čapek (1890–1938), přestože se proslavil jako novinář, prozaik a dramatik, měl k tématu vědy překvapivě blízko.

Narodil se v rodině venkovského lékaře a v jeho tvorbě se projevoval i jeho nepříliš uspokojivý zdravotní stav (od mládí trpěl Bechtěrevovou nemocí, což je chronické zánětlivé onemocnění zejm. páteřních obratlů). Čapek měl tedy ze své vlastní zkušenosti mnoho důvodů k tomu, aby se zamýšlel nad problematikou zdraví a možností existence lidského organismu, resp. hranic této existence. V jeho dílech se proto často objevují vědecko-medicínské objevy a vynálezy, které se však nakonec vždy ukážou jako něco, s čím si lidstvo nedokáže poradit, a stávají se v jeho rukou zbraní a potenciálním nástrojem zkázy. K takovým dílům patří jeho divadelní hra R.U.R. (1920), v níž lidstvo vyrábí roboty, kteří ovšem z počátečního pomocníka člověka přerostou v jeho protivníka, vzbouří se a začnou lidi vraždit.

Motiv zkázonosného vynálezu je společný románům *Továrna na absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924). V prvním případě se jedná o vynález karburátoru, který rozbíjí atomy, ale současně uvolňuje škodlivé záření, tzv. absolutno, ve druhém případě pak o vynález třaskaviny schopné zničit celý svět. Mezi tato díla by se dala z části zařadit i hra *Bílá nemoc* (1937), jejímž hlavním tématem byla už sice vzhledem k době, v níž byla napsána, válka a fanatická ideologie, ale Čapek v ní na příkladech nemocných lidí řeší i existenciální otázky života a smrti. Jinými slovy, autor zde oživil myšlenku, že lidé by udělali cokoli, aby jejich život neskončil, obzvláště pokud se ocitnou tváří v tvář smrti. Pokud se ještě v krátkosti vrátíme k *Věci Makropulos*, mohli bychom odhadnout, že umělecká profese hlavní hrdinky (zpěvačka) byla zvolena podle autorovy dlouholeté přítelkyně a manželky, herečky Olgy Scheinpflugové.

Posledním pramenem, který budeme rozebírat, je novela americké autorky Natalie Babbitt, která poprvé vyšla v roce 1975 a zatím nebyla přeložena do češtiny. Novela nese název *Tuck Everlasting*, který lze na základě příběhu volně přeložit jako „Věčný Tuck“ nebo „Tuckovo přetrvávání“. V tomto díle, jako v jediném ze čtyř interpretovaných, neoplývá nesmrtelností přímo hlavní postava, kterou je zde desetiletá dívka Winnie. Ta se v lese náhodou setkává se zvláštní rodinou Tuckových a brzy je seznámena s tajemstvím jejich existence, které oni úzkostlivě skrývají před světem. Všichni čtyři členové rodiny se totiž stali nesmrtelnými po napití z pramene tekoucím hluboko v lese.

Natalie Babbitt (1932–2016) byla americká spisovatelka a ilustrátorka knih pro děti. *Tuck Everlasting* je její nejznámější dílo, dodnes v Americe oblíbené dětmi i rodiči, protože

úsporným a srozumitelným způsobem seznamuje děti s komplikovaným tématem stárnutí, smrti a nutnosti umírání. Tuckovi představují zástupce z řad nesmrtelných, kteří byli do této podoby přeměněni náhodou, aniž by si to přáli nebo o tom zpočátku alespoň věděli. Novelou se pak proplétá jejich snaha dál pokračovat v normálním životě a zároveň je zde silný motiv zodpovědnosti vůči celému lidstvu. Novela, která byla přeložena do sedmadvaceti jazyků a dvakrát zfilmována, má do jisté míry výchovný ráz.

3 Analýza a interpretace vybraných textů

V této části práce se již zaměříme přímo na vybraná díla a budeme sledovat a analyzovat jednání a myšlení postav, které oplývají nesmrtelností, jež je pochopitelně ovlivňuje. Zaměříme se především na několik aspektů, které jsou těmto postavám často společné a ve zvolených dílech se opakují, budeme je porovnávat a pokusíme se o jejich interpretaci. Jedním z nich je prostředek zvolený autorem k získání nesmrtelnosti. Dále to bude dopad tohoto nového stavu bytí na dotčenou osobu, zejm. na vývoj jejích morálních zásad a životních priorit. Zaměříme se také na případnou snahu o utajení své proměny, vnímání sebe sama, benefity a ztráty plynoucí z nesmrtelnosti, reakce okolí, myšlenkové zázemí a nakonec celkové vyznění nesmrtelnosti v konkrétních dílech.

3.1 Obraz Doriana Graye

Když se s postavou Doriana Graye poprvé setkáváme v ateliéru malíře Basila Hallwarda, jemuž mladík stojí modelem, sám ještě připomíná umělecké dílo, a sice takové, které je krásné na pohled, ale prosté jakéhokoli hlubšího smyslu. Přesně tak mladý Dorian postrádá hloubky charakteru nebo nějaké myšlenkové zakotvení. Je jako nepopsaný list papíru, na což ostatní postavy několikrát narážejí. Namísto jeho vlastností nebo dovedností je opakovaně vyzdvihována jen jeho krása, její dokonalost a nezkaženost. Sám Dorian působí jako krásná, ale prázdná skořápka, kterou je možné bez větší námahy naplnit čímkoli. Je na to upozorňováno již v první kapitole, kde se sám Dorian ještě ani fyzicky neobjevuje.

Lord Henry si vzpomíná, že mu jeho teta vyprávěla o mladém muži, který jí bude pomáhat v chudinských čtvrtích Londýna. Záhy se však od Doriana dozvídáme, že na tento svůj slib zapomněl. Je tedy jasné, že se k pomoci chudým zavázal proto, že ho o to někdo požádal, ne z vlastního přesvědčení. Toho, že do Doriana může kdekdo otisknout své názory a způsob myšlení, si je vědom i jeho přítel Basil, ačkoli si jinak mladíka velmi idealizuje. Hned na začátku tedy prosí staršího a požitkářského Henryho s cynickým přístupem k životu, aby na Doriana neuplatňoval svůj podvratný vliv: „*Má prostou a krásnou povahu. Nezkaz ho. Nesnaž se ho ovlivnit. Tvůj vliv by byl špatný.*“⁶⁸

Tato slova předznamenávají následný vývoj mladíkovy povahy. Je dobré si uvědomit, že Dorianova mysl byla nalomena ještě předtím, než se stal nesmrtelným. Nebyla to tudíž pouze nesmrtelnost, co ho později zkazilo. Ta se stala jen jedním z důvodů jeho úpadku, těmi

⁶⁸ WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. 4. vyd. (v Lid. nakl. 1.). Praha: Lidové nakladatelství, 1971, s. 23.

dalšími bylo působení okolí a společnosti, v níž se pohyboval, jeho ovlivnitelnost a celková nezralost. Mladík již od počátku (před proměnou) nebyl vhodný ani připravený přijmout tak zásadní dar, jako je věčný život. Spravedlivě je však také nutno připustit, že o tento dar přímo neusiloval. Svoji nesmrtelnost sice získal na základě vlastního přání, aby všechny znaky stáří nesl místo něj jeho obraz⁶⁹, ale toto přání bylo vyřčeno na základě náhlého impulsu, který vzešel z rozhovoru s lordem Henrym o hodnotě mládí. Ten u Doriana probudil strach ze stárnutí, ztráty pěkného vzhledu a ze smrti, a také ješitnost, která se od té doby u něj začala stále zřetelněji projevoval. Mladík tedy nikdy dřív na podobné přání ani nepomyslel, nehledal způsoby jak nesmrtelnosti dosáhnout a ani v momentě, kdy své osudné přání pronesl, nevěřil tomu, že by se mohlo splnit.

Prostředky k získání nesmrtelnosti se tedy v tomto případě staly přání zaprodat svoji duši za možnost zůstat navždy mladý a vlastní portrét jako nástroj této výměny. Pokud si je rozebereme jednotlivě, pak nám motiv zaprodání vlastní duše jasně připomíná legendy o Faustovi. I u Doriana je možné sledovat ctižádost a egoismus, které ho nepřímou dovedly k obětování vlastní duše a s vyplněním jeho přání začínají postupně vyplouvat na povrch. Jestliže se zaměříme na obraz a budeme ho vnímat jako předmět, jehož vlastnictví a přítomnost zaručují postavě nesmrtelnost, zároveň však kazí její charakter, můžeme podobný motiv najít v novější fantasy literatuře. Konkrétně je řeč o Tolkienově Pánovi prstenů.

Zde se objevuje Prsten moci, který ukul Temný pán Sauron, a aby posílil moc prstenu, vložil do něj část své vlastní duše. Podobně jako je tomu u Doriana, jeho život byl s prstenem spjat. Kdo si Prsten navléknul, byl pak částečně oprostěn od fyzického světa, tedy nestárnul a nemohl zemřít, ale zároveň ho moc Prstenu nevyhnutelně posouvala ke zlu. Dobrým příkladem je v kontextu našeho rozboru postava Gluma, jenž byl původně běžným hobitem, ale působením Prstenu se změnil na ošklivého a zlomyslného skřeta. Podobnou proměnu můžeme pozorovat na Dorianově portrétu, který se v průběhu let mění v obraz nevzhledného, zdeformovaného starce. Neděje se tak pouze působením samotného obrazu (ačkoli vědomí nepostižitelnosti Doriana podporuje k vedení neřestného života), přesto zde můžeme vidět souvislost, protože obraz právě tak jako Prsten ukazuje, jaký dopad má na člověka (jeho duši i vzhled) zlo.

Ještě jednou se na tomto místě vrátíme k Platónovým úvahám o duši. Ve své Ústavě podává Platón další důkaz nesmrtelnosti duše a mj. tvrdí, že duše může být zkažena zlem, ale

⁶⁹ „*Jak je to smutné!*“ šeptal Dorian Gray, stále upíraje oči na svůj portrét, „*Jak je to smutné! Já budu jednou starý, strašný, příšerný. Ale tenhle obraz zůstane vždycky mladý. Kdyby to tak mohlo být opačně! Kdybych tak já mohl zůstat vždycky mladý a stárnout mohl ten obraz! Za to – za to bych dal všecko! Dal bych za to svou vlastní duši!*“ (Tamtéž, s. 35–36.)

nemůže jím být zničena.⁷⁰ „Vzhled“ (či spíše lépe řečeno stav) duše je také ovlivňován tělesnými požítky, pokud se na ně člověk v životě zaměřuje.⁷¹ Dorian, pod silným vlivem lorda Henryho a vědomí, že se na něm žádný z jeho skutků neprojeví, zasvětil svůj život honbě za stále novými zážitky a požítky. Jeho duše zrcadlí se na obraze pak v důsledku toho chátrala, ale zcela neumřela. Jednodušeji řečeno, Dorianova duše se zkazila, ale nezanikla.

Dorianovu rozhodnutí ponořit se do požívačného života ovšem předcházela zlomový okamžik, který určil jeho budoucí směřování ve faktické i symbolické rovině. Onou zásadní událostí byla sebevražda jeho milé, Sibylly Vaneové. Dorian se zamiloval do jejího hereckého umění, ne do dívky samotné, a proto o ni po špatně odehraném představení zákonitě ztratil zájem, což jí velice necitelně vmetl do tváře, a rozešel se s ní. Do té doby ještě netušil o svém propojení s obrazem, avšak když se té noci vrátil domů, poprvé si všiml, že *obličej portrétu je trochu změněn. Má jiný výraz. Dalo by se říci, že v těch ústech je najednou cosi krutého.*⁷² Toto poznání mladíka vyděsilo, přivedlo ho k zamyšlení nad svým chováním k Sibylle a přehodnocení svého rozhodnutí ji opustit.

Poprvé začíná o svém obraze uvažovat jako o zhmotnění svého svědomí a pro tuto chvíli se zdá, že si z tohoto prvního varování vezme ponaučení: *Jeho zásluhou (obrazu) si uvědomil, jak nespravedlivě a krutě se zachoval k Sibylle Vaneové. A není tak pozdě, aby to nemohl napravit. (...) portrét mu bude vůdcem na cestě životem, bude mu tím, čím je některým lidem svatost, jiným svědomí a nám všem strach z Boha. (...) Tady je viditelný symbol toho, jak znehodnocuje hřích. Tady je všudypřítomný důkaz o zkáze, do které lidé uvrhují svou duši.*⁷³ V ten moment však Dorian ještě netuší, že dívka tu noc kvůli jejich hádce spáchala sebevraždu. A právě tehdy se započne Dorianův skutečný a zcela vědomý pád.⁷⁴ Uvědomuje si, že co provedl, se již nedá napravit, a opět pod neblahým vlivem lorda Henryho celou tragickou situaci přeručuje a raději utíká před zodpovědností.

Tento sobecký a zbabělý útěk před důsledky svých činů začne Dorian uplatňovat běžně. Jeho předchozí záměr, že použije obraz jako své svědomí k tomu, aby pod jeho dohledem žil ušlechtilý život, vezme za své, a naopak nyní dojde k rozhodnutí, že magického spojení s obrazem zneužije pro své sebestředné pohnutky. Sám před sebou otevřeně přiznává, že se od

⁷⁰ *Co červ znamená pro mrtvolu, to budou Dorianovy hříchy znamenat pro namalovanou podobu na plátně. Zničí její krásu a rozežerou její půvab. Zhanobí ji a zostudí. A ta věc bude přesto žít dál. Stále bude živá.* (Tamtéž, s. 135.)

⁷¹ PLATÓN. *Ústava*. Autor úvodu Petr HORÁK, přeložil Radislav HOŠEK. Praha: Nakladatelství Svoboda-Libertas, 1993, s. 460–464.

⁷² WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. 4. vyd. (v Lid. nakl. 1.). Praha: Lidové nakladatelství, 1971, s. 104.

⁷³ Tamtéž, s. 109.

⁷⁴ „Vý nevíte, v jakém jsem nebezpečí, a není tu nic, co by mě udrželo na přímé cestě. Jen ona by to byla dokázala.“ (Tamtéž, s. 113.)

ted' ponoří do neřestného života a díky portrétu nebude muset čelit žádným následkům: *Cítil, že vskutku nastal čas, aby si vybral. Či si už vybral? Ano, život se již rozhodl za něho – život a jeho vlastní nekonečná zvědavost po životě. Věčné mládí, vášeň bez konce, důmyslné a tajné rozkoše, divoké zábavy a ještě divočejší hříchy – to vše má poznat. A tíhu jeho hanebnosti ponese portrét. To je vše. (...) Co na tom, co se stane s podobou namalovanou na plátně? On bude v bezpečí. To znamená všechno.*⁷⁵

Pokud se na danou situaci podíváme ještě ze symbolického hlediska, i tady nalezneme špatné znamení, a sice v tom, jakým způsobem se postava o své nesmrtelnosti dozvěděla. K uvědomění si svého nadpřirozeného spojení s obrazem dospěl mladík skrze smrt milované dívky, kterou svým chováním zavinil. Není proto divu, že od tohoto okamžiku se Dorian stává vyloženě zápornou postavou. Dar nesmrtelnosti a věčného mládí zcela vědomě zneužívá, dalo by se říct, že ho jeho nepostižitelnost zkorumpovala, a Dorian nabývá dojmu, že si může dovolit všechno, protože na něm nikdo nic nepozná. Prostřednictvím Sibyliny tragédie si také uvědomuje svůj vliv na lidi kolem sebe, z něhož začne pro vlastní potěšení těžit.

Již na začátku románu autor prostřednictvím myšlenek lorda Henryho sděluje čtenáři, že *Dorian má v obličeji cosi, co k němu okamžitě probouzí důvěru. Má v něm všecku upřímnost mládí, stejně jako všecku jeho vášnivou cudnost.*⁷⁶ Dorian tak využívá nejen svého pohledného mladistvého zjevu jako takového, ale i dojmu, který v lidech vyvolává. Je jakýmsi vlkem v rouše beránčím: *Ani lidé, kteří o něm slyšeli jen to nejhorší, nemohli uvěřit ničemu, co mu sloužilo k necti, když ho viděli. Stále vypadal jako člověk, jenž se uchránil před špínou světa.*⁷⁷ Není pro něj těžké přimět mladé lidi, aby mu důvěřovali, a potom je pro vlastní obveselení svádět na scestí.

Je nutno přiznat, že v pasážích, které se nějakým způsobem vyjadřují k Dorianově zkaženosti a k tomu, jak záměrně ničí ostatní, byl autor až překvapivě neurčitý a vágní. Když ve druhé části příběhu konfrontuje Basil Hallward svého bývalého přítele s „ohavnými“ zvěstmi, které o něm slyšel, stále pouze vzdáleně naznačuje, čeho že se Dorian vlastně dopustil. Spíše až později se dozvídáme, že jednoho ze svých mladých obdivovatelů se slibnou budoucností představil závislosti na opiu, jiného zřejmě podporoval v jeho záměru oženit se s prostitutkou, někdo kvůli němu musel opustit Anglii, aby se vyhnul potupě, někdo

⁷⁵ Tamtéž, s. 120–121.

⁷⁶ Tamtéž, s. 25.

⁷⁷ Tamtéž, s. 143–144.

dokonce spáchal sebevraždu, ženy, s kterými se Dorian zapletl, jsou zneuctěny nadosmrti.⁷⁸ Co konkrétně však Dorian za osmnáct let, kdy si užíval hry s lidskými osudy, udělal, se nedozvíme. Z dnešního pohledu je s podivem, že i přes tuto neurčitost byl román v době svého vydání kritiky a cenzurou odsuzován jako nemorální.⁷⁹

Přestože se Dorian po odhalení své záhadné proměny vědomě přiklonil ke zlu, nelze o něm tvrdit, že by byl plytkou postavou. Dalo by se říci, že do jisté míry žije dvojitým životem. Na jednu stranu je to pohostinný, rozmařilý život šlechtice v prostředí anglické smetánky, na druhou stranu navštěvuje v přestrojení a pod falešným jménem zatuchlá londýnská doupata, kde se zapojuje do výtržností, pije a užívá opium. V tomto ohledu bychom jej mohli přirovnat k dřívějšímu případu dr. Jekylla a pana Hyda (1886). Paradoxní je i jiný aspekt jeho chování, a sice zoufalá snaha udržet si stárnoucí obraz jako tajemství, přestože Dorian, ačkoli si je vědom své podivné neměnnosti, z nějakého důvodu stále přebývá v Anglii. Tady vidíme přímý rozpor při srovnání dvou nesmrtelných postav, a to s Elinou Makropulos, kterou si rozebereme později.

Dorian bez skrupulí těží se svého spojení s obrazem, zároveň jej však děsí představa, že by někdo jeho tajemství odhalil a viděl, jak sám několikrát říká, jeho hanbu. Tyto úvahy vzbuzují dojem, že Dorian si i přes svůj lačný způsob života zachoval nějaké zbytky svědomí, které se neúspěšně snaží umlčet. Jeho touha po nových požitcích se v něm sváří se strachem pohlédnout do očí své zkažené duši: *Byl stále víc a víc zamilován do vlastní krásy a víc a víc ho zajímal rozklad vlastní duše. Zkoumával zevrubně a pečlivě a někdy s nestvůrným a hrůzným potěšením ty ohyždné rýhy, (...) poškleboval se znetvořenému tělu a ochablým údům na obraze. Bývaly však i chvíle, kdy za noci ležel beze spánku a myslíval na zkázu, do které uvrhl svou duši, s lítostí o to šířavější, že byla čistě sobecká.*⁸⁰

Kdybychom se na tento příklad podívali pohledem psychoanalýzy, mohli bychom Freudovy složky osobnosti přirovnat následovně. Basil Hallward reprezentuje vznešené superego, jež se snaží Doriana udržet na správné cestě a zachovat jeho čistotu, zatímco lord Henry představuje id, které mladíka ponouká, aby se poddal svým tajným tužbám a ponořil se do víru vášní. Dorian jako ego je pak chycen mezi těmito dvěma protiklady. Ve světle této teorie potom hraje vražda Basila ještě významnější roli. Znovu se potvrzuje Dorianova zbabělost a neschopnost čelit zodpovědnosti za své skutky.

⁷⁸ Tamtéž, s. 167–169.

⁷⁹ Podobný údiv vyjádřil už ve 30. letech minulého století G. J. Renier, autor jedné ze studií o Wildově životě a díle.

⁸⁰ WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. 4. vyd. (v Lid. nakl. 1.). Praha: Lidové nakladatelství, 1971, s. 144.

Když Basil přišel za Dorianem, aby mu udělal kázání o jeho špatných mravech, on se ho ve své pyše rozhodl potrestat za to, že mu svým výtvozem umožnil žít takový život, a ukázat mu přísně střežený obraz. Následně zděšeného malíře zabil v náhlém návalu nenávisti, protože na něho svádí vinu za vlastní zvrácenost. Obviňuje Basila i zázračný obraz, aby nemusel čelit realitě nebo se zabývat výčitkami: *Přítel, který namaloval ten neblahý portrét zodpovědný za všechno jeho neštěstí, prostě zmizel z jeho života. Tím je to vyřízeno.*⁸¹ Dorianovi pak už nedělá žádné potíže vydírat bývalého přítele, aby chemickou cestou odstranil mrtvé tělo. Nezáleží mu na nikom kromě sebe. Přestože je obdařen věčným mládím a tedy potenciální nesmrtností, má stále strach jen sám o sebe.

Slovo potenciální má v tomto případě své opodstatnění, s nímž se setkáme i u všech následujících rozborů. Je zajímavé položit si ve vztahu ke zvoleným nesmrtelným postavám otázku, jestli jsou absolutně nesmrtelné (tedy nemohou zemřít ani násilnou smrtí), nebo jsou obdařeny věčným životem pouze za podmínky, že nikdo nebude usilovat o jejich smrt (nezemřou samy od sebe)? Co se týče Doriana, jistou náповědu nám může poskytnout jeho setkání s Jamesem Vanem, bratrem zemřelé Sibylly. Pronásledován výčitkami po vraždě Basila rozhodl se Dorian hledat zapomnění v zapadlém lokále v docích, kde byl Jamesem náhodou rozpoznán a pomstychtivý námořník měl v úmyslu jej zastřelit.

Jelikož však Dorian vyvázl z této situace tím, že opět mistrně využil svého mladistvého vzhledu, aby muže oklamal, k žádnému zranění nakonec nedošlo.⁸² Nemůžeme proto s jistotou určit, do které ze dvou zmíněných kategorií tento případ nesmrtelnosti spadá. Ale vzhledem k tomu, že Dorian měl skutečně strach o svůj život, tedy asi vnitřně cítil, že tentokrát by mu obraz nepomohl, můžeme odhadnout, že se jedná spíše o druhou možnost, tedy že Dorian není chráněn před násilnou smrtí, jen před stárnutím. Můžeme si také povšimnout, že Dorian v tomto případě otevřeně zneužívá ve svůj prospěch toho, že lidé si nepřipouštějí možnost uvěřit v nesmrtelnost. I v tom lze vidět podobnost s Elinou Makropulos.

Každopádně Dorian se setkáním se svojí minulostí přibližuje svému nezadržitelnému konci. Když je hrozba Jamese Vanea zažehnána jeho náhodným zastřelením na lovu, projde hlavní hrdina jistým vnitřním přerodem (nebo si to aspoň myslí) a chce se polepšit, aby už v budoucnosti nemusel čelit podobnému riziku. Ve skutečnosti však jeho náprava není možná, protože o věcech neuvažuje správným způsobem. Stále za zkázu své duše obviňuje všechny a všechno kolem sebe, nepřiznává si vlastní vinu, a proto svých skutků ani nemůže doopravdy

⁸¹ Tamtéž, s. 177.

⁸² Tamtéž, s. 209–211.

litovat a napravit se: *Nic z toho, co by mohl udělat, ho neočistí, dokud se nevyzná ze svých hříchů. Ze svých hříchů? Pokrčil rameny. Smrt Basila Hallwarda mu nepřípadala tak závažná. Myslí na Hetty Mertonovou. Vždyť je nespravedlivé to zrcadlo duše, do kterého hledí! Ješitnost? Zvědavost? Pokrytectví? Což v tom jeho sebezapření nebylo nic víc?*⁸³

Nakonec obrací Dorian svoji nenávisť a sebelítost proti samotnému obrazu. Ve své zaslepenosti a strachu z prozrazení (vidí v obraze jediný důkaz, který by ho mohl usvědčit z vraždy) se rozhodne malbu zničit. V touze po zajištění vlastního bezpečí a klidu na duši si neuvědomuje, jak těsně je jeho život s obrazem spjat. Portrét je nástrojem jeho věčného života a mládí a jeho zničení neznamena pouze zničení Dorianova svědomí, jak se domnívá⁸⁴, ale zničení jeho samého, své vlastní duše. Již antičtí filosofové věřili, že po oddělení těla a duše hmotné tělo musí zemřít, protože duše je esencí života. Proto Dorian zákonitě musí po probodnutí obrazu sám zemřít, jelikož neprobodl svého nepřítele, ale sám sebe, vlastní rukou zahubil svoji duši, svůj život. Nepochopil, že minulost se nedá zničit, protože je naší součástí, a jediné co můžeme udělat, je poučit se z ní. Takové sebereflexe však Dorian není schopen.

Pro větší názornost můžeme najít v moderní literatuře paralelu ke zničení obrazu v sérii o Harrym Potterovi. Zde hlavní záporná postava, lord Voldemort, touží po moci a věčném životě, k čemuž se rozhodne využít tzv. vitéály. To jsou předměty, do nichž Voldemort ukryl kousky své duše, takže v případě, že by jeho tělo bylo zničeno, jeho duše by přežila a mohla by být použita k jeho opětovnému kompletnímu oživení. Z toho pak logicky vyplývá, že kdyby naopak byly zničeny všechny kousky Voldemortovy duše, on sám by zemřel. Vitéály a Dorianův obraz tedy v tomto ohledu fungují na podobném principu.

Na závěr poukážeme ještě na jeden pozoruhodný fakt, který odhaluje následující úryvek: *Uchopil nůž a probodl jím obraz. Bylo slyšet výkřik a zadunění. Ve výkřiku zazněl takový děs ze smrti, že sluhové se s leknutím probudili a vyklouzli ze svých pokojů.*⁸⁵ Přestože Dorian prožil bezmála čtyřicet let života plného zážitků, v momentě, kdy si uvědomí, že zemře, má okamžitý strach ze smrti jako každý jiný člověk, kterému bylo dáno žít jen obyčejný život. Do jisté míry je možné připustit, že Dorian se nezasekl v mládí jen fyzicky, ale i mentálně. Jako stále mladý člověk nikdy necítil potřebu nějak hlouběji přemýšlet nad smrtí. I v průběhu děje jsou občas jeho reakce, zejm. v emocionálně vypjatých situacích, popisovány jako nezralé. Tento strach a odmítání se smířit se smrtí jsou velkým tématem především pro Čapkovu Věc

⁸³ Tamtéž, s. 243.

⁸⁴ *Chová se k němu jako svědomí. Ano, je to jeho svědomí. Zničí je. (...) Tak jako zahubil malíře, zahubí teď malířovo dílo a vše, co to dílo znamená. Zahubí minulost, a až bude minulost mrtva, on bude volný. Zahubí ten obłudný život duše, a bez jeho ohavných výstrah on bude žít v klidu.* (Tamtéž, s. 244.)

⁸⁵ Tamtéž.

Makropulos, tímto motivem se však budeme zabývat i v dalších dílech. Tuto část uzavřeme konstatováním, že Dorian je jasnou ukázkou negativního výsledku fyzické nesmrtelnosti.

3.2 Petr Pan

Ještě než se pustíme do rozboru samotné postavy Petra Pana, je potřeba si ujasnit, se kterou verzí příběhu budeme pracovat. Jelikož charakterově větší výpovědní hodnotu než původní divadelní hra má románová podoba příběhu, přidržíme se tohoto zpracování, a sice originální Barrieho verze z roku 1911. Protože se jedná o dílo z dětské literatury, bylo v průběhu let postupně upravováno, aby vyhovovalo dobovému vkusu dětských čtenářů. V praxi to znamená, že z původní verze byly vypouštěny zejm. drastické scény, téměř všechny zmínky o krvi, také hluboký stesk manželů Darlingových po odletu jejich dětí nebo narážky na možný romantický vztah mezi Petrem a Wendy. Takové úpravy se objevily už v anglické verzi *Peter Pan and Wendy*, kterou převyprávěla May Byron v roce 1925. Český překlad vychází z původního románu, ale byl autory rovněž značně upraven, proto ho v rozboru nevyužijeme.

Interpretaci postavy Petra Pana ztěžuje styl, v němž je celý román napsán. Zejména ve vyprávění příhod vztahujících se k prostředí Země Nezemě se objevují prvky nonsensové literatury (podobně jako např. Alenka v říši divů). Čas se v Nezemě určuje podle krokodýla, kterému v žaludku tikají kapesní hodinky. Když jsou Ztracení chlapani pronásledováni vlky, nejlepším způsobem, jak šelmy zahnat, je předklonit se a podívat se na ně mezi nohama.⁸⁶ A reakce paní Darlingové na nalezení Petrova stínu, který se od něj oddělil, také není příliš odpovídající: *You may be sure Mrs. Darling examined the shadow carefully, but it was quite the ordinary kind. (...) She decided to roll the shadow up and put it away carefully in a drawer, until a fitting opportunity came for telling her husband.*⁸⁷

Kolem Petra Pana není nic jasně určeno, takže budeme muset vyvozovat z náznaků a narážek autora. Petr se v dětském pokoji sourozenců Darlingových zjevuje vždy v noci. To může mít dvojí vysvětlení. První souvisí s magickým ostrovem Nezemě, kde Petr běžně přebývá. Jedná se o místo částečně vytvořené dětskou fantazií, které děti navštěvují ve svých snech. Proto Petr přichází v noci, aby vstupoval do dětských snů. Druhé možné vysvětlení souvisí s Petrovým přízviskem, jež pochází z mytologie. Pan byl v řecké mytologii bůh

⁸⁶ BARRIE, James Matthew. *Peter and Wendy*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911, s. 94.

⁸⁷ Můžete si být jistí, že paní Darlingová prozkoumala stín pečlivě, ale byl to docela obyčejný druh. (...) Rozhodla se stín srolovat a uložit ho opatrně do zásuvky, dokud nepřijde vhodná příležitost povědět o tom jejímu manželovi. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 23.)

pastvin a ochránce stád, napůl člověk, napůl kozel, honil se za nymfami a plašil pocestné. Jeho atributem je syrinx, rákosový hudební nástroj o sedmi píšťálách, na který hraje i Petr.⁸⁸ Pan byl divoký a liboval si v rozpustilostech a drobných zlomyslných kouscích (stejně tak Petr). Bohové, bůžci a duchové s podobným chováním bývají spjati spíše s nočními hodinami, reje čarodějnic a magické rituály se rovněž odehrávají v noci. Pohanští bohové jsou na rozdíl od Boha v křesťanství zobrazováni jako běžní lidé, s touhami a slabostmi, přesto zůstávají od lidí vzdálení právě svojí nesmrtelností, což nutně ovlivňuje jejich myšlení a chování.

Tyto odkazy na mytologii v postavě Petra Pana mohou také poskytovat vysvětlení jeho nesmrtelnosti. Petr je záhadná bytost oplývající nadpřirozenými schopnostmi (dokáže létat, jeho přítomnost ovlivňuje náladu všech obyvatel ostrova, může ztratit svůj stín). Přesto se z jeho prvního rozhovoru s Wendy dozvídáme, že se narodil v Londýně, ještě jako kojeneček utekl z domu a žil nějakou dobu s vílami v Kensingtonském parku, kde se naučil létat.⁸⁹ Dříve byl tedy obyčejný člověk, jeho nesmrtelnost není zděděná a nepramení z jeho původu. Musel ji proto získat. Zde opět narážíme na nejasný styl celého vyprávění. S rezervou můžeme říct, že Petr nestárne, protože si to nepřeje: *“I don't want ever to be a man,“ he said with passion. „I want always to be a little boy and to have fun.“*⁹⁰

Prostředkem k Petrově proměně bylo tedy stejně jako u Doriana přání nestárnout a zůstat navěky mladý. Protože se v tomto případě jedná o pohádkový příběh, nic dalšího nebylo potřeba. Přesto má tento stav bytí pro Petra následky. Opakovaně se dozvídáme, že často a rychle zapomíná. V kapitole, kde Petr letí se sourozenci Darlingovými do Země Nezemě, se od nich čas od času odpojí, a než se k nim vrátí, zapomene, kdo jsou: *Sometimes when he returned he did not remember them, at least not well. Wendy was sure of it. She saw recognition come into his eyes as he was about to pass them the time of day and go on; once even she had to tell him her name.*⁹¹ Petr takto zapomíná i na dobrodružství, která zažil, a protože si je nepamatuje, nemůže se z nich poučit a získat nové zkušenosti. Zkušenosti, které získáváme z našich zážitků, nám pomáhají vyžrát, posouvají nás dál v životě. To však Petr nechce, takže musí zapomínat.

Petr je zaseklý ve stavu neměnnosti. Jeho vývoj, nejen fyzický, ale i mentální, se zastavil přibližně na úrovni jedenácti- až dvanáctiletého dítěte (kniha uvádí, že má stále mléčné zuby),

⁸⁸ PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. v Albatrosu. Praha: Albatros, 2001, s. 34.

⁸⁹ BARRIE, James Matthew. *Peter and Wendy*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911, s. 45–46.

⁹⁰ „Nikdy nechci být muž,“ řekl s vášní. „Chci být vždycky malý kluk a bavit se.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 46.)

⁹¹ Někdy, když se vrátil, nepamatoval si je, aspoň ne dobře. Wendy si tím byla jistá. Viděla, jak do jeho očí vstupuje poznání, když měl v úmyslu je minout a letět dál; jednou mu dokonce i ona musela říct své jméno. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 66–67.)

čemuž odpovídá jeho chování. Je nezodpovědný, domýšlivý, sebestředný, zbrklý a není schopen se vcítit do pocitů druhých. Nejedná se však o zápornou postavu, všechny děti se občas chovají necitelně, aniž by bylo jejich záměrem být kruté. Petr nechápe rozdíl mezi dobrým a špatným, všechno je pro něj pouhá hra (občas, když se Ztracenými chlapci bojují s piráty nebo indiány, přidá se z rozmaru jen tak pro zábavu na stranu protivníka), navíc se rád předvádí a vychloubá. Nepřemýšlí nad následky svých činů, protože k tomu není dostatečně vyvinutý na mentální úrovni, a jelikož úmyslně i neúmyslně zapomíná, ani takového myšlení dosáhnout nemůže.

Podobně je to s jeho vztahem k Wendy. Zatímco dívka od začátku vykazuje vůči Petrovi romantické city, on je schopen ji vnímat pouze jako mateřskou postavu. Na druhou stranu, autor v příběhu výjimečně naráží na okamžiky, které vzbuzují dojem, že i Petr chová k Wendy vřelejší city, ale sám těmto pocitům nerozumí a nepřipouští si je: *“It’s like this, “ she kissed him. “Funny!” said Peter gravely. “Now shall I give you a thimble?” “If you wish to, “ said Wendy, keeping her head erect this time. Peter thimble her.⁹² (...) “Now then,“ cried Peter, “no fuss, no blubbing; goodbye Wendy,“ and he held out his hand cheerily. She had to take his hand, as there was no indication that he would prefer a thimble (kiss).⁹³*

Petrovy vztahy s ostatními postavami jsou kvůli jeho stavu celkově pokřivené. Velice významně se to projevuje v jeho přístupu k tzv. Ztraceným chlapcům, skupině dětí, která s ním trvale žije v podzemním úkrytu na ostrově a které Petr velí. Sloveso velet je v tomto případě odpovídající, jelikož chlapec se vůči svým svěřencům neprojevuje nijak zvlášť citlivě. S Wendy si sice hraje na rodiče těchto dětí, ve skutečnosti je však spíše jejich despotickým vládcem. V první řadě všichni chlapci musí věřit tomu, čemu věří on, a předstírat spolu s ním: *The difference between him and the other boys at such a time was that they knew it was make-believe, while to him make-believe and true were exactly the same thing.(...) If they broke down in their make-believe he rapped them on the knuckles.⁹⁴*

Tresty jsou v Petrově vztahu ke Ztraceným chlapcům běžné. Počty dětí na ostrově se mění podle toho, jak jsou sem posílány ze „skutečného“ světa (Ztracení chlapci jsou děti, které vypadly z kočárků, když je nikdo nehlídal) a kolik je jich v průběhu her zabito nebo vypovězeno. Je proti pravidlům, která Petr pro své svěřence nastavil, aby rostli. Pokud toto

⁹² „To je takhle,“ políbila ho. „Legrační!“ řekl Petr vážně. „Měl bych ti teď já dát náprstek?“ „Jestli chceš,“ řekla Wendy a tentokrát držela hlavu zpřímá. Petr ji ponáprstkoval. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 51.)

⁹³ „Tak,“ zvolal Petr, „žádný shon, žádné řeči; sbohem, Wendy,“ a natáhl vesele ruku. Musela ho za ni vzít, protože tu nebyl žádný náznak, že by raději náprstek (pusu). (překl. autorky) (Tamtéž, s. 173–174.)

⁹⁴ Rozdíl mezi ním a ostatními chlapci v takových chvílích byl ten, že oni věděli, že je to jen vymyšlené, zatímco pro něj vymyšlené a opravdové bylo naprosto totéž. (...) Pokud ve své víře selhali, klepal je po kloubech. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 105.)

pravidlo poruší, jsou vyhnáni. Jelikož jejich velitel nemá kvůli vlastní špatné zkušenosti v oblibě matky (blíže si vysvětlíme později), mají chlapci zakázáno o nich mluvit, přestože je naznačeno, že se jim stýská po mateřské lásce. Nejvíce se o nezdravém vztahu mezi Petrem a Ztracenými chlapci dozvídáme v kapitole, kde jeden z nich omylem sestřelil k zemi nově příchozí Wendy.

Chlapci v momentě, kdy si uvědomí, že byli oklamáni vílou Zvoněnkou, a udělali něco špatného, okamžitě vědí, že je od Petra čeká přísný trest, a otevřeně přiznávají, že z něho mají strach: *“Don’t go,“ they called in pity. “I must,“ he answered, shaking, “I am so afraid of Peter. “ It was at this tragic moment that they heard a sound which made the heart of every one of them rise to his mouth. They heard Peter crow.*⁹⁵ Následně se po odhalení Wendyina domnělého zabití v plné míře projevuje Petrova dětská krutost. Je zjevné, že Petr byl připravený provinilého chlapce za trest probodnout: *“Oh, dastard hand,“ Peter said, and he raised the arrow to use it as a dagger.*⁹⁶ Zároveň je klidnou, smířenou reakcí dotyčného chlapce naznačeno, že toto se neděje poprvé nebo že mezi chlapci minimálně existuje pravidlo, které se k podobnému trestu za vážné provinění vyjadřuje.

Je pravděpodobné, že pro Petra je ale i toto stále jen hra, na kterou nakonec stejně jednou zapomene, proto si nedělá žádné starosti ani se zabíjením. To se vztahuje zejm. na piráty, kteří žijí v Zemi Nezemi a jsou vedeni jednorukým kapitánem Hookem, jemuž právě Petr při dřívějším souboji usekl ruku. Toto vše je přes svoji očividnou děsivost vnímáno Petrem a ostatními dětmi jako samozřejmost, protože děti si nepřipouštějí a nezaobírají se starostmi dospělých, žebříček jejich hodnot je jiný a prozatím ani pořádně nechápou koncept smrti.⁹⁷ Takže ačkoli by Petr měl být za běžných okolností vnímán jako vrah, ve skutečnosti je to pouze jeho dětská nevinnost a naivita, které mu umožňují páchat skutky, jež by pro dospělého člověka byly neomluvitelné.

Petrův odpor vůči dospělým, symbolizovaný jeho konfliktem s piráty, má svůj původ v jeho minulosti, kdy byl zklamán svými rodiči, především pak vlastní matkou: *“Long ago,“ he said, “I thought like you that my mother would always keep the window open for me; so I stayed away for moons and moons and moons, and then flew back; but the window was barred, for mother had forgotten all about me, and there was another little boy sleeping in my*

⁹⁵ „Nechod,“ volali na něj s lítostí. „Musím,“ odpověděl rozřeseně, „moc se bojím Petra.“ Právě v ten tragický okamžik uslyšeli zvuk, po němž každému z nich vyskočilo srdce do krku. Slyšeli Petra kokrhat. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 98.)

⁹⁶ „Oh, hnusná ruka,“ řekl Petr a pozvedl šíp, aby ho použil jako dýku. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 100.)

⁹⁷ Dobře je to vidět na situaci, kdy sourozenci Darlingovi odletí ze svého dětského pokoje s Petrem. Pro děti je tento útek z domova pouhým dobrodružstvím a ani oni, ani Petr neměli v úmyslu tím rodičům ublížit, zatímco jejich rodiče pochopitelně vnímají celou situaci jako tragédii.

bed.⁹⁸ Vzhledem k tomu, že se Petrovi tento zážitek vryl natolik do paměti, že na něj i po letech nezapomněl, je jasné, že pro něj měl velký význam a ovlivnil ho. Petr, jenž je zosobněním mládí, nenávidí dospělé, kteří jsou podle něho vypočítaví a příliš přemýšliví. Jeho úhlavním nepřítelem je právě kapitán Hook, protože on vede skupinu dospělých na ostrově.

Zde se opět dostáváme více do symbolické roviny příběhu. Konflikt mezi Petrem Panem a kapitánem Hookem je věčným sporem mezi nespoutaným mládím a zatrpklým, ale zmoudřelým stářím. Rezervovanější dospělost pak v příběhu reprezentuje opatrný a šetrivý pan Darling, který však stejně jako Petr nebo Hook touží po obdivu. Zajímavost je, že v původní hře hrál roli pana Darlinga i kapitána Hooka vždy jeden herec. Tento fakt podporuje domněnku, že obě tyto postavy jsou dvojím obrazem téhož. A přestože se pan Darling nikdy nesetká s Petrem Panem tváří v tvář, považuje ho za nepřítele, protože ho obviňuje ze ztráty svých dětí: *“That fiend! “ Mr. Darling would cry, and Nana’s bark was the echo of it.*⁹⁹ Na tomto místě se hodí uvést pro srovnání dílo, které ztvárňuje popsany konflikt až nápadně podobným způsobem, a sice se jedná o lyrické drama Karla Čapka, Loupežník.

Komedie byla dokončena a poprvé inscenována v roce 1920, není však bez zajímavosti, že počátky jejího vzniku spadají už do roku 1911, kdy její námět bratři Čapkové navrhli společně na studijním pobytu ve Francii.¹⁰⁰ Konfrontaci výbojného a málo zodpovědného mládí se starostlivým, ale také sobeckým stářím, tady reprezentují postavy divokého, impulsivního mladíka, kterého všichni nazývají Loupežníkem, ale nic určitého o něm vlastně nevíme, a Profesora, do jehož domu se vloupá. Ukázněný a odříkavý Profesor je svým chováním a myšlením velice blízký postavě pana Darlinga. Co se týče hlavního tématu hry, má značnou výpovědní hodnotu zejm. jeho slovní konfrontace s Loupežníkem ve třetím dějství:

LOUPEŽNÍK: Co jste mi chtěl říci?

PROFESOR: Že vás nenávidím! Za to, že jste bujný, a kořistný, a bezohledný! Za to, že jste krutý! Za to, že jste smělý! Za to, že jste mladý! Za to, že jste blázen! Za to, že máte tolik štěstí! Za to, že všichni jsou při vás! (...) Já vás nenávidím! Všichni na vás visí očima: Hled'te, to je hrdina! Čeho se odvážil pro lásku! Ta ztřeštěnost, ty kejkle, ta smělost, to je láska! (...)

⁹⁸ „Kdysi dávno,“ řekl, „jsem si myslel tak jako ty, že moje matka pro mě vždy nechá otevřené okno; tak jsem byl pryč měsíce a měsíce a měsíce a potom jsem přiletěl zpátky; ale okno bylo zavřené, protože matka na mě zapomněla, a v mé posteli spal jiný malý chlapec.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 166–167.)

⁹⁹ „Ten zloduch!“ vykřikl pan Darling a Nanino štěknutí bylo jeho ozvěnou. (přkl. autorky) (Tamtéž, s. 25.)

¹⁰⁰ ČAPEK, Karel. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 444–445.

Já blázen! Starý blázen! Myslil jsem, že milovat je sloužit! Obětovat se! Bolesti nést! Šetřit a dřít se! (...)

LOUPEŽNÍK: Chcete něco?

PROFESOR: Nechci! Ano, já nejsem hrdina! I já jsem měl ctižádost, chtěl jsem... mohl jsem něco být; ale sebe sama jsem zanechal, po chlebu jsem sáhl. (...)

LOUPEŽNÍK: Proč mně to říkáte?

PROFESOR: Protože vás nenávidím! Vy jste hrdina, a já jsem sám! Proč nejsem dost drzý, abych byl... hrdina? Že nejsem dost sobecký, dost bezohledný, dost nesmyslný, abych byl... hrdina?¹⁰¹

Podobnou nenávist projevuje kapitán Hook vůči Petru Panovi, tento konflikt mládí se stářím tedy není pouze jednostranný, jak by se z Petrova přístupu mohlo zdát: *The truth is that there was something about Peter which goaded the pirate captain to frenzy. It was not his courage, it was not his engaging appearance. It was Peter's cockiness. (...) While Peter lived, the tortured man felt that he was a lion in a cage into which a sparrow had come.*¹⁰² Když už to Hook nakonec v závěrečném souboji nemůže vydržet, vykřikne na Petra v zoufalství a zděšení zásadní otázku „Kdo vlastně jsi?“. Petrova odpověď by nám mohla být vodítkem, či lépe řečeno důkazem, k našemu předchozímu tvrzení, že jeho postava je ztělesněním samotného mládí (odtud tedy pramení jeho nesmrtnost), ovšem autor si i v tuto chvíli se čtenáři pohrává: *“I'm youth, I'm joy,” Peter answered at venture, “I'm a little bird that has broken out of the egg.” This, of course, was nonsense; but it was proof to the unhappy Hook that Peter did not know in the least who or what he was.*¹⁰³

Pokud si položíme otázku, jestli mohl být Petr v tomto souboji skutečně zabit, tedy do které z kategorií nesmrtnosti patří (viz dříve), můžeme odpověď získat z předchozích náznaků. Chlapec již byl minimálně při jednom ze střetů s piráty Hookem zraněn a objevil se i pokus ho otrávit, před čímž ho na poslední chvíli zachránila jeho víla. Vypadá to tedy, že Petr, podobně jako Dorian, může zemřít násilnou smrtí. Další otázka ve spojitosti s Petrovou nesmrtností zní, jestli na jeho stav neměnnosti zaručující mu věčné mládí a tím i věčný život má vliv místo, kde žije. Nikde v knize není explicitně vysvětleno, jakým tempem plyne čas v Zemi Nezemi nebo jakým způsobem se zde počítá. Bude se však pravděpodobně lišit od

¹⁰¹ Tamtéž, s. 76–77.

¹⁰² Pravda je, že na Petrovi bylo něco, co pirátského kapitána dohánělo k šílenství. Nebyla to jeho odvaha, nebyl to jeho poutavý vzhled. Byla to Petrova domýšlivost. (...) Dokud Petr žil, ten mučený muž se cítil jako lev uvězněný v kleci, do níž vlétl vrabčák. (překl. autorky) (Barrie, s. 180–181.)

¹⁰³ „Jsem mládí, jsem radost,“ odpověděl Petr odvážně, „jsem malý ptáček, co se vylíhl z vajíčka.“ To byl samozřejmě nesmysl; ale pro nešťastného Hooka to byl důkaz, že Petr vůbec netuší, kdo nebo co je. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 224.)

normálního světa. Petrovo přebývání na ostrově proto může být zárukou jeho nesmrtelnosti, o níž jsme si řekli, že je založena na jeho přání nevyrůst, a Nezemě je místo, kde se dětská přání stávají skutečností.

Petr sice ze zvědavosti navštěvuje lidský svět, ale nikdy se nezdrží dlouho. Důvodem může být právě strach ze stárnutí a ztráty nesmrtelnosti. Takové tvrzení částečně dokazuje závěrečná část románu, kdy se všechny děti, kromě Petra, vracejí z Nezemě domů. Z Petrova rozhovoru s paní Darlingovou vyplývá, že kdyby zůstal v Londýně a nechal se od ní adoptovat jako ostatní Ztracení chlupci, začal by zase růst: *“Soon I should be a man?” “Very soon.”* (...) *Mrs. Darling stretched out her arms to him, but he repulsed her. “Keep back, lady, no one is going to catch me and make me a man.”*¹⁰⁴ Sám vypravěč také ponuře konstatuje, že Petr měl sice v životě spoustu radostí, jaké ostatní děti nepoznaly, ale tentokrát se díval na štěstí, které mu bude navždy odepřeno, tj. skutečný život.¹⁰⁵

Na závěr shrňme, že postava Petra Pana již není vyloženě zlá a zkažená, jako tomu bylo u Doriana Graye, přesto musíme přiznat, že i létající chlapec má v sobě jistou zlotřilost. Jeho chování je způsobeno jeho nesmrtelností (u Dorianu pouze částečně), přesto nelze všechny jeho skutky omluvit sobeckostí dětského věku, v němž se zasekl. Petr si bezmyšlenkovitě bere, co chce, protože rovněž jako Dorian je kvůli své proměně téměř nepostihnutelný a vše mu projde bez trestu i když v poněkud jiném smyslu. Již od jeho prvního příchodu se však kolem něj objevují špatná znamení. Například, když paní Darlingová ukládá své děti ke spánku, nechává jim svítit lampičky a tvrdí, že světla jsou oči, která místo maminek hlídají děti. Těsně před Petrovým příchodem tato světla zhasnou.¹⁰⁶

Darlingovi mají také psa, Nanu, která dělá dětem chůvu. Když je večer před Petrovým příchodem uvázána na řetězu venku, snaží se alespoň svým štěkáním varovat rodiče před blížícím se nebezpečím: *“It is because he is chaining her up in the yard.” But Wendy was wiser. “That is not Nana’s unhappy bark,” she said, little guessing what was about to happen, “that is her bark when she smells danger.”*¹⁰⁷ O zvířatech se tvrdí, že mají něco jako šestý smysl, kterým dokáží vycítit nebezpečí, např. při přírodních katastrofách. Přestože je Petr popisován jako nevinné a nevzdělané dítě, je schopný pohrávat si s myslí ostatních. Jinými slovy, je dobrý manipulátor, čehož využívá k tomu, aby získal, co chce. Tak se mu

¹⁰⁴ „Brzy bych měl být muž?“ „Velmi brzy.“ (...) Paní Darlingová k němu natáhla ruce, ale on ji odmítl. „Držte se zpátky, dámo, nikdo mě nechytí a neudělá ze mě muže.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 247–248.)

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 243.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 36–38.

¹⁰⁷ „To proto, že ji na dvoře přivazuje na řetěz.“ Ale Wendy byla moudřejší. „To není Nanin nešťastný štěkot,“ řekla, trochu předpovídajíc co se mělo stát, „tohle je její štěkot, když cítí nebezpečí.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 35.)

podají např. vyprovokovat kapitána Hooka nebo nalákat Wendy a její bratry, aby s ním odletěli do Nezemě.

Když se děti vracejí domů, Petr a víla Zvoněnka letí napřed, aby zavřeli okno v dětském pokoji a děti si myslely, že na ně rodiče zapomněli: *“Quick, Tink,“ he whispered, „close the window. That’s right. Now you and I must get away by the door; and when Wendy comes she will think her mother has barred her out; and she will have to go back with me.“* (...) *This trick had been in his head all the time.*¹⁰⁸ Toto je jeden z mála případů, kdy Petr plánuje něco dopředu, a výsledek jeho snažení má opět sloužit jen jeho vlastnímu prospěchu. V tomto světle by se dala závěrečná úmluva mezi Petrem, Wendy a paní Darlingovou o tom, že matka dovolí své dceři vracet se každoročně do Nezemě na týden jarního úklidu, přirovnat ke vztahu mezi Hádem (řeckým bohem podsvětí), Persefonou a její matkou Démétér. Persefona, kterou Hádes původně unesl, měla trávit vždy dvě třetiny roku na zemi s matkou a zbytek roku s Hádem v podsvětí.¹⁰⁹ Petr Pan, silně ovlivněný svým stavem bytí, není tedy ani kladnou, ani (zcela) zápornou postavou.

3.3 Věc Makropulos

O této hře je i samotným jejím autorem referováno jako o komedii, ve skutečnosti však není na tématu, kterým se zabývá, nic směšného a její ladění je celkově vážné. U obou předchozích děl jsme se setkali s vyzněním, že nesmrtelnost sice má něco do sebe, ale nevýhody tohoto stavu, zejm. jeho dopad na postavy jím postižené, nakonec vždy převáží nad výhodami. Tohoto názoru se přidržuje i Karel Čapek ve své hře o nadlidsky dlouhověké zpěvačce, na rozdíl od Doriana Graye a Petra Pana si však Emilia Marty (Elina Makropulos) svůj stav neužívá. Naopak si po tři sta letech života již plně uvědomuje, na co by Dorian a Petr možná přišli také, kdyby prvnímu bylo dáno žít déle než čtyři desetiletí a druhému vůbec žít a dospět v reálném světě.

Už když se s postavou Emilie Marty setkáváme poprvé, v advokátní kanceláři dr. Kolenatého, okamžitě dostaneme náznak, že s touto ženou není něco v pořádku. Emilia očividně nesleduje aktuální společenské dění, protože je zřejmě toho názoru, že po takové době ji už nic nepřekvapí. Všechno už viděla, všechno zažila, nic pro ni není nové nebo vzrušující, vůči „ohranému“ světu je lhostejná, nedokáže se skutečně nadchnout ani dojmout.

¹⁰⁸ „Rychle, Cink,“ zašeptal, „zavři to okno. Přesně tak. Teď se odtud musíme dostat dveřmi, a až Wendy přijde, bude si myslet, že ji matka vykázala, a bude se muset vrátit se mnou.“ (...) Tenhle trik měl v hlavě celou dobu. (překl. autorky) (Tamtéž, s. 238–239.)

¹⁰⁹ AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007, s. 62.

K soudnímu procesu, který je ve společnosti propírán bezmála sto let, se vyjadřuje následovně: *Teprve dnes ráno jsem vůbec zvěděla o vašem... o procesu tohoto pána. Docela náhodou. Jen z novin, víte? Hledám, co tam píšou o mně, a najednou čtu: „Poslední den procesu Gregor kontra Prus.“ Náhoda, co?*¹¹⁰

Na první pohled je jasné, že její vnímání času je posunuté. Diví se, když se doslechne o smrti svého (jak se později ukáže) bývalého milence a navíc otce svého dítěte, který žil a zemřel před sto lety.¹¹¹ Toto souvisí s její otupělostí vůči světu a lidem kolem, čemuž je na vině právě její proměna. O té se na rozdíl od všech ostatních vybraných děl dozvídáme až v závěru, v tzv. Proměně, protože hra má detektivní zápletku. Emilia, která už nechce nic předstírat, se opije, a ve fingovaném soudním procesu všem řekne svůj příběh. Její otec, alchymista, vytvořil pro císaře Rudolfa elixír života, který dokáže prodloužit lidský život o tři sta let. Císař byl však podezřívavý a nařídil alchymistovi, aby přípravek napřed vyzkoušel na své, tehdy šestnáctileté, dceři Elině. Ta proměnu přežila a po uvěznění svého otce utekla do ciziny.¹¹²

Pro zvolení takového prostředku k prodloužení života se mohl Čapek inspirovat v pověstech o kameni mudrců, což měla být látka, jež umožňovala přeměnu běžných kovů na zlato a jako vedlejší produkt se s její pomocí dal vyrobit elixír života, schopný při pravidelném užívání prodloužit život až k nesmrtelnosti. Nalezení této látky bylo jedním z hlavních cílů všech alchymistů, které na svém pražském dvoře skutečně shromažďoval císař Rudolf II. Pravdou ale je, že nesmrtelnost měla za svůj hlavní cíl spíše indická a čínská alchymie. Již ve spisech ze 4. století se objevují různé návody na přípravu rostlinných nebo chemických lektvarů, které mohou prodloužit život o stovky nebo i o tisíce let. Naopak jako příklad z moderní literatury může posloužit první díl ze série o Harrym Potterovi s názvem *Harry Potter a Kámen mudrců*, v němž se objevují zmínky o středověkém alchymistovi Nicolasi Flamelovi, jemuž se údajně podařilo vyrobit elixír života a uměle si jím život prodlužovat.

Také Emilia si přeje svůj život znovu prodloužit, přestože už je jím znučená a unavená. Ze všeho nejvíc však stále bojí smrti. Opět se tedy, podobně jako u přechozích postav, setkáváme s jevem, kdy nesmrtelné postavě záleží jen na sobě. U Emilie je pak ještě umocněn tím, že se několikrát za svůj dlouhý život stala matkou, ale ani o své děti a jejich potomky nemá sebemenší zájem: *GREGOR: A vy jste sem přišla jen pro tu řeckou věc? EMILIA:*

¹¹⁰ ČAPEK, Karel. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 191.

¹¹¹ *EMILIA: Jděte, on už umřel? KOLENATÝ: Bohužel. Dokonce málem už před sto lety. EMILIA: Á, chudáček. To jsem nevěděla.* (Tamtéž.)

¹¹² Tamtéž, s. 245–246.

*Haha, já vám ji nedám! Ted' je má! Jen si nemysli, Bertíku, že mně šlo o ten tvůj hloupý proces. Já kašlu na to, že jsi můj. Já nevím, kolik tisíc mých harantů běhá po světě. Já chtěla dostat tu věc.*¹¹³ A dříve na jiném místě: *EMILIA: Já jsem se čerta starala o své mladé. VÍTEK: Prosím měla jste vícero dětí? EMILIA: Asi dvacet či kolik, člověk si někdy nedá pozor.*¹¹⁴

Z těchto slov můžeme vyvodit další podobnost mezi Emilií a Dorianem Grayem. Prodloužení jejich života a neměnnost jejich mládí u nich krom jiného zapříčinila uvolnění mravů. I Emilia se ve svém životě snažila hledat stále nové a nové stimuly, které by ji zabavily nebo alespoň rozptýlily, protože ze všeho nejvíc trpí nudou. Co s takovým množstvím získaného času? To je otázka, jíž jsme se v našem rozboru zatím ještě přímo nevěnovali, přestože i v předchozích dílech na ni bylo nepřímě poukazováno. Tyto náznaky se u Doriana projevují v pasáži, v níž je obsírně popisována jeho sběratelská vášeň. Sbírá a studuje parfémy, zajímá se o různé druhy hudby a hudební nástroje, nakupuje vzácné kameny a klenoty s bohatou historií, později obrátí svoji pozornost k výšivkám a gobelínům nebo shromažďuje církevní roucha.¹¹⁵ Dělá tedy všechno pro to, aby se zabavil. A když už mu to nestačí, uchýlí se k pohrávání si s lidmi.

S jistými obtížemi můžeme podobné tendence vysledovat i v chování Petra Pana, který zase hledá stále nová dobrodružství. Jemu však v tomto ohledu život usnadňuje fakt, že na své zážitky zapomíná, proto je pro něho téměř vše stále nové. Emilia takové štěstí nemá a sama formuluje tragédii příliš dlouhého přesyceného života ve svém závěrečném monologu: *Všechno je tak pitomé, prázdné, zbytečné – Vy jste tu všichni? – Jako byste ani nebyli. Jako byste byli věci nebo stíny. (...) Člověk to nesnese. Do sta, do sta třiceti let to vydrží, ale pak... pak to pozná... pozná, že... A pak v něm umře duše. (...) A pak už člověk nemůže na nic věřit. Na nic. A z toho je ta nuda. (...) Nic, nic, nic se neděje. Kdyby se ted' střídalo, kdyby bylo zemětřesení, kdyby byl konec světa či co, nic se neděje. Ani já se neděju. Vy jste tady, a já jsem nesmírně daleko – ode všeho. (...) Člověk nemůže milovat tři sta let. Ani doufat, ani tvořit, ani se dívat tři sta let. Nevydrží to. Všecko omrzí.*¹¹⁶

V této hře se ale také setkáváme s jevem, který se v předchozích dvou dílech neobjevil, a sice je to zřejmá snaha nesmrtelné postavy udržet svůj stav jako tajemství a především pak je to moment odhalení. Dorian sice také střeží obraz a své spojení s ním, ale na rozdíl od Emilie,

¹¹³ Tamtéž, s. 245.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 244.

¹¹⁵ WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. 4. vyd. (v Lid. nakl. 1.). Praha: Lidové nakladatelství, 1971, s. 150–156.

¹¹⁶ ČAPEK, Karel. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 255–257.

kteřá již prožila „mnoho životů“ pod různými jmény (Ellian Mac Gregor, Ekaterina Myškin, Elsa Müller, Eugenia Montez), on nemá snahu se před světem nějak zvlášť skrývat. Jeho nedostatek opatrnosti lze ovšem vysvětlit tím, že jeho mladistvý vzhled není po osmnácti letech tak nápadný, jako by byl po tři sta letech, kdyby se toho dožil jako Emilia. Ona sama vysvětluje své cesty po Evropě a střídání totožností před improvizovaným soudem: *Mezi vámi (pozn. obyčejnými lidmi) nemůže člověk zůstat naživu tři sta let.*¹¹⁷

Onen zmiňovaný soud je zajímavým motivem sám o sobě. Emilia, jež pod tlakem okolností a důkazů nakonec souhlasí, že všem vyjeví své tajemství, překvapivě sama trvá na tom, aby její přiznání proběhlo, jako by stála před soudem: *EMILIA: Povím všechno sama. Všecko, nač se budete ptát. Přisahám. (...) Budete mne soudit? KOLENATÝ: Chraň bůh! Docela přátelský rozhovor. EMILIA: Ale já chci, abyste mne soudili! KOLENATÝ: Ach tak. Vyhovíme v mezích své kompetence. EMILIA: Ne, to musí vypadat jako u soudu! Kříž a takové věci.*¹¹⁸ Přestože není zcela jasně vysvětleno, za co by měla být souzena, Emilia působí dojmem, že sama věří, že si zaslouží být předvedena, obviněna a odsouzena. Nepřímou zde tedy můžeme vidět náznak, že i přes své sobecké a bezcitné chování si žena někde hluboko v srdci uvědomuje, že nejednala správně, že se provinila proti zákonům společnosti nebo (ač neúmyslně) proti zákonům přírody.

S odhalením jejího tajemství dále nastává dosud neviděná situace. Skupina, která konečně uvěří, že by žena mohla mluvit pravdu, se docela přirozeně pouští do debaty, co se zajištěným receptem na elixír života dál.¹¹⁹ V této scéně Čapek na příkladu čtyř odlišných mužů mistrně zachytil různé tendence v lidské povaze, protože každý z nich navrhuje jiné řešení. Idealista Vítek chce recept rozšířit mezi lidi a dát tak možnost žít tři sta let každému. Prakticky uvažující právník Kolenatý by zase elixír nejraději prodával. Poznamenejme, že konkrétně s tímto přístupem se znovu setkáme ještě u rozboru následujícího díla. Starý Hauk-Šendorf by chtěl elixíru využít hlavně k prodloužení vlastního života, protože si touží před smrtí ještě pár let užít. A konečně Jaroslav Prus, jenž se po celou dobu hry projevuje jako chladný kalkulátor, navrhuje poskytnout dlouhověkost pouze elitě vyvolených. Doslova říká, že chce založit „aristokracii dlouhověkosti“ a „vládu rozumu“.¹²⁰

¹¹⁷ Tamtéž, s. 243.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 238.

¹¹⁹ Dorian Gray sice také odhalil tajemství svého života Basilu Hallwardovi, kterého však následně zavraždil, takže jsme neměli možnost sledovat, jak by s tímto odhalením bylo dál nakládáno.

¹²⁰ Tato úvaha se podobá Platónově utopické představě ideálního státu, jak ji prezentoval v Ústavě. Stát by podle něj měl být řízen aristokracií filosofů; těmi nejmoudřejšími z velkých mužů, kteří by společně pracovali ve prospěch státu.

Jsou nám tedy předestřeny různé scénáře, jak by se lidstvo zachovalo, kdyby se mu dostala do rukou možnost prodloužit běžný lidský život, příp. dosáhnout i nesmrtelnosti. Již dříve jsme si uvedli, že Emilia zachovávala recept na elixír svého otce po celý svůj život v tajnosti. K tomu je však také nutno poznamenat, že její mlčení nebylo důsledné. Sama přiznává, že tento recept poskytla v průběhu let několika svým milencům, u některých dokonce fungoval, takže dosud chodí někde po světě: *Zkusil to jeden tyrolský páter, to bylo roku 1660 nebo tak někdy; snad je ještě živ, ani nevím, ale jeden čas byl papežem a říkal si Alexandr nebo Pius nebo nějak podobně. Pak jeden důstojník, Ital, ale toho zabili. Ugo se jmenoval. Bože, to byl krásný člověk! Počkejte, pak ještě Nægeli, to byl Ondřej, a darebák Bombita, a Pepi Prus, který od toho umřel. Pepi byl poslední, u něho to zůstalo ležet. Bombita je živ, ale nevím, jak se teď jmenuje.*¹²¹

Je otázkou, jestli se Emilia rozhodla podělit o své tajemství s těmito muži z pouhé lehkovážnosti, nebo byly její činy motivovány hlubším záměrem nebýt na světě sama. Tím se dostáváme k dalšímu tématu, které jsme u rozboru nesmrtelných postav dosud neotevřeli, a to je jejich značná osamělost zapříčiněná jejich výjimečným stavem. Pocit osamocení má velký vliv na lidskou psychiku i bez zatížení věčným životem. Nemožnost sdílet své pocity a obavy s jinou lidskou bytostí a nemít nikoho, kdo by dokázal člověku porozumět, se zákonitě musí podepsat na jeho osobnosti, chování i způsobu myšlení. Dalo by se tedy spekulovat o tom, do jaké míry zapříčinilo zkaženost rozebíraných postav jejich vyčlenění z lidské společnosti a sociální odloučenost od zbytku lidstva. Na tento aspekt se podrobněji zaměříme u posledního vybraného díla, protože tam se u nesmrtelné rodiny Tuckových projevuje v podobě ostrého rozdílu ve srovnání s předchozími postavami.

Vrátíme se však ještě zpět k Emilii a podíváme se na to, jak je to s jejím fyzickým stavem. V závěru je konečně odhaleno, že její chování bylo po celou dobu hry motivováno snahou získat zpět recept na elixír života. Pro dosažení svého cíle byla Emilia ochotná lhát, využívat svého vlivu na muže, falšovat dokumenty a dokonce i zaprodat vlastní tělo, jen aby mohla dostat do rukou onen záhadný kus pergamenu a namíchat elixír, který by jí znovu prodloužil život o tři sta let. Dávka, kterou kdysi dostala od svého otce, již totiž viditelně vyprchává: *EMILIA: Já chtěla dostat tu věc. Já ji musela dostat, nebo – nebo – GREGOR: Proč? EMILIA: Protože stárnu. Protože jsem na konci. Já to chci zkusit znova. Sáhni, Bertíku, jak ledovatím.*¹²² Elixír, který vypila jako šestnáctiletá, ji v této podobě zachoval po slíbenou dobu, nyní však vypadá jako žena po třicítce. Tato skutečnost jasně dokazuje, že

¹²¹ ČAPEK, Karel. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 246.

¹²² Tamtéž, s. 245.

pokud Emilia nedostane další dávku, bude proces stárnutí pokračovat jako u každého obyčejného smrtelníka a i ona pak přirozeně zemře.

Již dříve jsme se zabývali možnostmi, jestli lze život těchto nesmrtelných postav ukončit násilnou smrtí. Ve Věci Makropulos se jisté náznaky v tomto ohledu objevují ve druhém dějství, kde dojde k menšímu melodramatickému konfliktu mezi lhostejnou zpěvačkou a jí poblázněným Albertem Gregorem (který netuší, že je vlastně jejím praprapravnukem): *GREGOR (usedne): Já vás zabiju, Emilie. EMILIA: (...) Koukejme, mne by chtěl zabít! Vidiš tady na krku, tu jizvu? To mne taky chtěl jeden zabít; a já se ti nebudu svlékat donaha, abys viděl, co jich už mám, těch vašich památek! Copak jsem jenom pro vaše zabíjení?*¹²³ Jedná se tedy o nepřímý důkaz, že kdyby se některému z jejích dřívějších obdivovatelů podařilo svůj šílený čin dokonat, Emilia mohla zemřít (její jizvy se neztratily). Otevřeně je to pak potvrzeno v Proměně, když Emilia zmiňuje italského důstojníka, kterému poskytla recept na elixír života, ale muž byl později zabit (viz citace této části hry na předchozí straně).

Postupně se dostáváme až k samotnému závěru hry, kde Emilia připouští, že se i přes svůj dlouhý život a značnou otupělost bojí zemřít: *PRUS: Proč tedy jste si přišla... pro věc Makropulos? Proč chcete ještě jednou žít? EMILIA: – – Protože se strašně bojím smrti. PRUS: Bože, ani to není ušetřeno nesmrtelným? EMILIA: Není.*¹²⁴ Zde je opět viditelná paralela s Dorianem Grayem, který rovněž v okamžiku, kdy poznal, že zemře, projevil strach. Emilia má v tomto ohledu výhodu v tom, že zničení pergamenu (je spálen) nezpůsobí její smrt na místě, nýbrž jí stále zbývá pár desítek let, než zemře sama od sebe stářím. Rozhodnutí vzdát se receptu na elixír a tím tedy i šance na další prodloužení života pak dokazuje, že na rozdíl od Dorigana Emilia nakonec dokáže vzdorovat svému strachu, překonat jej a učinit správný krok, protože si uvědomí, že věčný život je horší než smrt. Její poslední replika, jež je zároveň poslední promluvou celé hry, značí smířlivé zakončení: *Hahaha, konec nesmrtelnosti!*¹²⁵

3.4 Tuck Everlasting

Všechna tři dosud probíraná díla spadají svým vznikem do první poloviny 20. století (nebo do období těsně před). Novela Tuck Everlasting je v našem výběru výjimkou, jelikož byla poprvé vydána v roce 1975, a přestože její děj se odehrává v srpnu roku 1880¹²⁶,

¹²³ Tamtéž, s. 224.

¹²⁴ Tamtéž, s. 257.

¹²⁵ Tamtéž, s. 259.

¹²⁶ BABBITT, Natalie. *Tuck Everlasting*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2003, s. 3.

promítají se do něho již témata, zkušenosti a myšlení moderní doby, jak si postupně ukážeme. Protože v našem prostoru není tato novela na rozdíl od přechozích děl příliš známá, podáme si zde nejprve trochu podrobnější popis celého příběhu. Ten nás zavede do Spojených států, konkrétně do státu New Hampshire (východní pobřeží, na severu sousedí s Kanadou) a smyšleného městečka jménem Treegap. Hlavní postavou je desetiletá Winifred Fosterová, zvaná Winnie, která žije se svojí bohatou rodinou na okraji jejich hlubokého lesa.

Jednoho dne se svéhlavá Winnie, znuděná neustálým dohledem svých rodičů a babičky (je jedináček), rozhodne ze zvědavosti utéct do tohoto lesa, protože pohled na něj zpoza mříží jejich plotu ji vždycky lákal. V lese zabloudí k velikému stromu, pod kterým teče zvláštní pramen, a potká zde chlapce jménem Jesse Tuck, s nímž se spřátelí. Následně je „unesena“ jeho rodinou do jejich domu ukrytém v lese, kde se jí Tuckovi pokouší vysvětlit, co se s nimi stalo a proč nesmí o zázračném pramenu, který viděla a který způsobuje nesmrtelnost, nikomu říct. Vše se zkomplikuje s příchodem záhadného muže ve žlutém obleku, který Winnie s Tuckovými vypátrá a výměnou za tuto informaci si na jejím otci vymůže přepsání lesa na sebe. Jak se ukáže, tento postarší cizinec ví o existenci pramene, chtěl by jej najít a zpeněžit. Když se pokusí Winnie násilím odvést, Mae Tucková ho zraní úderem do hlavy, cizinec zemře a ona je odsouzena k smrti oběšením. Jejím manželovi a synům se ji podaří s pomocí Winnie vysvobodit z vězení a Tuckovi společně odjíždějí z Treegapu.

Podobně jako u předchozích děl se i zde ze všeho nejdřív zaměříme na to, jaký prostředek k proměně postav na nesmrtelné autorka zvolila. Jak bylo řečeno dříve, jedná se o vodu z pramene, který vyvěrá pod stromem ve středu lesa. V příběhu je naznačeno, že voda z něj chutná poněkud zvláštně, ale co je tím přesně myšleno, žádná z postav nevysvětlí. Právě tak se o původu existence pramene lze pouze dohadovat. Na symbolické rovině by nám však mohl evokovat odkaz na zahradu v Edenu. V Bibli je sice řečeno, že v této zahradě byl strom s plody věčného života, ne pramen, ale scénérie, kterou autorka ve své novele předestírá, nám může tento motiv připomínat: *“Pa thinks it’s something left over from – well, from some other plan for the way the world should be,” said Jesse. “Some plan that didn’t work out too good. And so everything changed. Except that the spring was passed over.”*¹²⁷

Pokud bychom se v tomto ohledu podívali ještě dál do minulosti, mohli bychom na podobné odkazy narazit už v mytologiích, jak jsme si podrobněji popsali v teoretické části práce. Pouze připomeňme, že podle většiny mýtů byli první lidé nesmrtelní a smrt se objevila až jako trest za přestoupení nějakého božského nařízení nebo v důsledku lidské hlouposti jako

¹²⁷ „Táta si myslí, že je to pozůstatek – no, z nějakého jiného plánu pro svět,“ řekl Jesse. „Plánu, který tak úplně nevyšel. Proto se všechno změnilo. Kromě toho, že ten pramen byl ponechán.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 41.)

cena za nerozvážený čin. Nesmrtelnost pak byla nadále rezervována už vždy jen pro bohy. Za všechny mytologické příklady získání nesmrtelnosti prostřednictvím pozření nějakého pokrmu nebo nápoje si uveďme Psýché, které byl při jejím přijetí na Olymp podán božský nektar. Kdybychom chtěli naopak hledat podobný motiv v moderní literatuře, zaměříme se opět na fantasy žánr, konkrétně by to mohl být román britského spisovatele Neila Gaimana Hvězdný prach. V tomto díle z roku 1999 lze dosáhnout omládnutí a nesmrtelnosti, pokud někdo sní srdce spadlé hvězdy.

Velice podstatným, ne-li zásadním, motivem celého díla, kterým se odlišuje od všech předchozích, je fakt, že tentokrát se nesmrtelnou stala celá čtyřčlenná rodina (rodiče Angus a Mae a jejich synové Miles a Jesse). Poprvé se tedy v našem rozboru setkáváme se situací, kdy nesmrtelná postava nemusí ve svém stavu trpět osamělostí, ale naopak má možnost mluvit s někým, kdo sdílí její tajemství a sám ví, co prožívá. Rodina Tuckových by se dala označit za harmonickou, jejich vzájemná vazba je i po sto letech společného soužití pevná a vztahy velice vřelé. Oba synové (dvaadvacet a sedmnáct let) se spolu sice pravidelně vydávají na cesty po světě, ale každých deset let se vracejí domů za rodiči a vypráví jim o svých zážitcích. Čas, který rodina tráví společně, je velice uvolněný a poklidný.

Když v tomto ohledu srovnáme Tuckovy s předchozími nesmrtelnými postavami, nutně dojdeme k závěru, že absence hlubších sociálních vazeb má na tyto postavy silně negativní vliv. Rodiče Doriana Graye zemřeli, když byl ještě dítě, neměl žádného sourozence ani jiného příbuzného kromě přísného dědečka, který chlapce sice vychovával, ale ve skutečnosti ho nenáviděl. Petr Pan napřed sám utekl z domova, ale když se chtěl po čase vrátit, zjistil, že jeho rodiče už mu zavřeli okno, což mělo bolestivý dopad na jeho dětskou psychiku, přestože od té doby tvrdil, že nikoho nepotřebuje. Elinu Makropulos zase její vlastní otec použil k alchymistickému experimentu, který ji mohl stát život. O žádné z těchto postav se na rozdíl od Tuckových nedá říct, že by byly vyloženě kladné. Zdravé rodinné a myšlenkové zázemí pak Tuckovým umožňuje nestarat se jen o sebe, ale mít ohled na celý svět.

Odtud pramení jejich úzkostlivá snaha skrývat se před lidmi a chránit tak tajemství nesmrtelnosti před lidskou zaslepeností, chamtivostí a omezeností. Zde se opět setkáváme s něčím, co v předchozích dílech zmíněno nebylo, nebo alespoň ne přímo. I Dorian Gray a Elina Makropulos tajili svůj skutečný stav před ostatními, ovšem motivovaly je k tomu jejich vyloženě sobecké pohnutky. Při svém jednání vždy mysleli jen sami na sebe, dělali všechno pro to, aby ochránili sebe, ne lidstvo. Avšak Tuckovi, přestože byli ze svého původního domova vyhnáni jako domnělí uctívající d'ábla nebo černé magie (byli proměněni v roce 1793), si uvědomují, jaký chaos by nalezení pramene a odhalení daru, který nabízí, mohlo na světě

způsobit: *“But then we sat down and talked it over...” said Miles. “And we figured it’d be very bad if everyone knew about that spring,” said Mae. “We began to see what it would mean.”*¹²⁸

Skutečným jádrem těchto úvah je monolog Anguse Tucka, když se na projížďce po jezeře snaží Winnie vysvětlit, proč nesmrtelnost, kterou on zakouší už osmdesát sedm let, není žádným požehnáním: *“You can’t have living without dying. So you can’t call it living, what we got. We just are, like rocks beside the road. (...) Listen, Winnie, it’s something you don’t find out how you feel until afterwards. If people knew about the spring down there in Treegap, they’d come running like pigs to slaughter. They’d trample each other, trying to get some of that water. That’d be bad enough, but afterwards – can you imagine? All the little ones little forever, all the old ones old forever. Can you picture what that means? Forever?”*¹²⁹ Z celé rodiny nese jejich stav nejhůř právě Angus. Trápí ho, že jeho děti nikdy nevyrostou a nebudou mít vlastní rodiny, že on a jeho žena nikdy nezestárnou, že nemohou mít přátele, protože by je jejich neměnnost pokaždé prozradila.

Přesně tak je zde nesmrtelnost prezentována, jako ustrnutí ve vývoji, něco nepřírodního a nezdravého. A to tím spíš, že v tomto případě se jedná o nesmrtelnost absolutní, tedy že Tuckovi nemohou zemřít ani násilnou smrtí. Rodina nezjistila, co se s ní stalo, ihned po napití z pramene, trvalo dvacet let, než si postupně uvědomili svoji neměnnost a její příčinu. Za tu dobu se jim přihodily různé nehody, které by pro běžné lidi byly smrtelné, např. pád z vysokého stromu nebo uštknutí jedovatým hadem. Nikdo z nich však nezemřel ani neutrpěl žádné následky. Když konečně přišli po letech zpět k prameni v lese a podle toho, že strom, pod nímž pramen vyvěrá, za tu dobu vůbec nevyrostl ani nezestárnul, si domysleli, že zde leží důvod všeho, rozhodl se Angus pro definitivní potvrzení a pokusil se zastřelit. Kulka, která mu prošla srdcem, však na něm nenechala ani škrábnutí.

Angus tvrdí, že on a jeho rodina jsou zaseknutí v čase, nevyvíjí se, jen se přizpůsobují měnící se době, a to podle něj není správné. Jeho výklad o koloběhu života, na němž se snaží malé Winnie ukázat, že svět je se svým rozením a umíráním dobře zařízený, připomíná do jisté míry myšlenky buddhismu. Zde by se hodilo poukázat na dříve zmíněná novodobá

¹²⁸ „Ale pak jsme si sedli a probrali to...” řekl Miles. „A domysleli jsme si, že by bylo moc špatné, kdyby o tom prameni věděli všichni,” řekla Mae. „Začali jsme rozumět tomu, co by to znamenalo.“ (překl. autorky) (Tamtéž.)

¹²⁹ „Život nemůže existovat bez smrti. Proto to, co máme my, nemůžeš nazývat životem. My jen jsme, jako kameny po straně cesty. (...) Poslouchej, Winnie, tohle je něco, o čem se dopředu nedozvíš, jaký je to pocit. Kdyby lidé tam dole v Treegapu věděli o tom prameni, běželi by jako prasata na porážku. Ušlapali by jeden druhého, jen aby dostali trochu té vody. Už to by bylo dost špatné, ale potom – umíš si to představit? Všichni ti maličci by zůstali malí navěky, všichni staří by byli navěky staří. Umíš si představit, co to znamená? Navěky?“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 64.)

témata, která do příběhu prosakují. Především je to očividná kritika materialismu moderní společnosti, kterou si ještě rozebereme blíže. Dále je to varování vůči předsudkům, protože věci nemusí být vždy takové, jaké se na první pohled zdají. Naopak s určitou samozřejmostí či lehkostí autorka ve své novele přechází myšlenky na sebevraždu. Angus v průběhu děje opakovaně vyjadřuje svoji touhu po smrti a spočinutí v pokoji, čehož však nemůže nikdy dosáhnout. V neposlední řadě je to také téma vědomí osobní zodpovědnosti jednotlivce vůči lidstvu, které by pravděpodobně v méně globálně propojeném světě 19. století, do něhož je děj zasazen, ještě nebylo natolik rozvinuté jako v autorčině současnosti a po zkušenostech s vynálezy moderní doby (biochemické zbraně, genocidy, zbraně hromadného ničení a naproti tomu organizace jako NATO nebo OSN).

Winnie za svůj krátký pobyt v lesním domku u jezera poznává v Tuckových přátelské a mírumilovné lidi, kteří se i přes svůj stav a izolaci od zbytku světa snaží pokračovat v obyčejném životě a přitom chránit tajemství zázračného pramene. Brzy však pozná také odvrácenou tvář lidské povahy v podobě muže ve žlutém obleku, který vpadne do poklidného prostředí lesa s úmyslem vlastního obohacení. Od své babičky, která znávala někoho, kdo byl dřív Tuckovým velice blízký, se dozvěděl o prameni a celý život po něm pátral. Nyní, když nesmrtelnou rodinu konečně vystopoval, zamýšlí moc pramene zneužít: *“I’m going to sell the water, you see.” “You can’t do that!” roared Tuck. “You got to be out of your mind!” The man in the yellow suit frowned. “But I’m not going to sell it to just anybody,” he protested, “only to certain people, people who deserve it. And it will be very, very expensive. But who wouldn’t give a fortune to live forever?” “I wouldn’t,” said Tuck grimly. “Exactly,” said the man in the yellow suit. His eyes glowed. “Ignorant people like you should never have the opportunity.”¹³⁰*

V tomto vyhroceném okamžiku dochází k paradoxní situaci. Cizinec je sice vzdělaný muž (vystudoval univerzitu), přesto však nerozumí moci pramene a její závažnosti, kdyby se zvěst o něm rozšířila do světa. Na druhou stranu, Angus Tuck, jenž dosud žil jen jako obyčejný farmář a řemeslník, si díky vlastní zkušenosti s věčným životem dokáže představit fatální následky takového odhalení. Cizinec jej dokonce obviňuje ze sobeckosti a hlouposti, přitom je to on, kdo se chce obohatit bez ohledu na to, co by mohl svým jednáním zapříčinit: *“Did you really believe you could keep that water for yourselves? Your selfishness is really*

¹³⁰ „Budu tu vodu prodávat, chápete.“ „To nemůžete udělat!“ zařval Tuck. „Musel jste se zbláznit!“ Muž ve žlutém obleku si odfrknul. „Ale já ji nebudu prodávat jen tak někomu,“ protestoval, „jen určitým lidem, lidem, kteří si to zaslouží. A bude to velice, velice drahé. Ale kdo by nedal jmění, aby mohl žít navěky?“ „Já ne,“ řekl Tuck ponuře. „Přesně,“ řekl muž ve žlutém obleku. Oči mu zářily. „Nevzdělaní lidé jako vy by nikdy neměli mít takovou příležitost.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 97–98.)

*quite extraordinary, and worse than that, you're stupid. You could have done what I'm about to do, long ago.*¹³¹ Celá scéna nakonec vyvrcholí neúmyslným zabitím muže ve žlutém obleku, když se Mae Tucková pokouší ochránit malou Winnie. Pouze poznamenejme, že tentokrát se jedná o naprosto odlišnou situaci než v případě vraždy Basila Hallwarda Dorianem Grayem, jelikož zde nebylo cílem nesmrtelné postavy muži skutečně ublížit.

Na tomto místě je také vhodné poukázat na to, že příběh má i svoji symbolickou rovinu. Konkrétně u muže ve žlutém obleku se nikdy nedozvíme jeho jméno. To naznačuje, že přesná totožnost této postavy není důležitá, jelikož se jedná spíše o symbol lidské malosti a touhy po bohatství. O době, v níž se příběh odehrává, tedy o prvním srpnovém týdnu, se autorka opakovaně vyjadřuje jako o zvláštních, nehybných dnech bez dechu. Není náhodou, že se hlavní hrdinka setkává s rodinou, která se nikdy nezmění, právě v takovém čase. A konečně, objevuje se i poukazování na potenciální hrozbu, kterou by mohl představovat pramen věčného života. V první kapitole, kde je vykresleno okolí Treegapu a místního lesa, je řečeno, že lidé se lesu vyhýbají, protože cesta původně vyšlapaná stádem krav vede okolo a ne skrz. O domněnkách, že zvířata mají jakýsi šestý smysl, jsme se zmínili již u Petra Pana v souvislosti s psí chůvou, která před chlapcovým příchodem cítila nebezpečí. Zde se tedy může jednat o podobný případ, kdy se krávy lesu intuitivně vyhýbaly.¹³²

Posledním tématem, které nebylo v předchozích dílech nijak zvlášť rozvinuto, ovšem zde se objevuje jako důležitá součást příběhu, je láska, resp. vztah mezi nesmrtelnou postavou a obyčejným člověkem. Čtenáři je předestřena otázka, zda existuje možnost, že by takový vztah mohl být šťastný. Novela je v tomto ohledu skeptická. Postupně na příkladech obou nesmrtelných bratrů ukazuje překážky v lásce způsobené jejich proměnou a následné zklamání jejich nadějí. Jako první přichází na řadu starší Miles, jenž vypráví Winnie o smutném osudu svého manželství: *"I was married. I had two children. I was more than forty by then but from the look of me, I was still twenty-two. My wife, she finally made up her mind I'd sold my soul to the Devil. She left me. She went away and she took the children with her.*¹³³

¹³¹ „Opravdu jste si mysleli, že si můžete tu vodu nechat jen pro sebe? Vaše sobectví je skutečně mimořádné, a hůř než to, jste hloupí. Dávno jste mohli udělat to, co se chystám udělat já.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 100.)

¹³² *The cows, through some wisdom they were not wise enough to know that they possessed, were very wise indeed. If they had made their road through the wood instead of around it, then the people would have followed the road. The people would have noticed the giant ash tree at the center of the wood, and then, in time, they'd have noticed the little spring among its roots (...) and that would have been a disaster.* (Tamtéž, s. 8.)

¹³³ „Byl jsem ženatý. Měl jsem dvě děti. Bylo mi už přes čtyřicet, ale stále jsem vypadal na dvaadvacet. Moje žena nakonec uvěřila, že jsem zaprodal svou duši ďáblu. Opustila mě. Odešla a děti si vzala s sebou.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 39.)

Na jiném místě pak přiznává, že když nakonec odhalili příčinu své proměny, uvažoval o tom, že by šel svoji ztracenou rodinu hledat, aby se také mohli napít z pramene a být zase spolu. Ale brzy mu došlo, že takové představy musí pustit z hlavy. Jeho žena za tu dobu přirozeně zestárla a děti vyrostly: *“They’d have had a pa close to the same age they was. No, it’d all have been so mixed and peculiar, it just wouldn’t have worked.”*¹³⁴ Zde tedy láska člověka a nesmrtelného ztroskotala na nepochopení, ale na druhou stranu se opakují motivy, kterým jsme se věnovali již u Eliny Makropulos. V první řadě jsou to děti, které zplodila nesmrtelná postava. V obou dílech je jasné, že dar věčného života se nepřenáší z rodičů na děti, je možné ho pouze získat. Obě postavy, které děti měly, s nimi také nezůstaly, každá však z naprosto odlišného důvodu. Elina zkrátka neměla v povaze plnit úlohu starostlivé matky a své potomky opustila jako přítěž, aniž by s nimi dál udržovala nějaký kontakt. Ani Miles Tuck se svým dětem po jejich odloučení nikdy znovu neozval, ale pouze proto, aby je chránil a umožnil jim tak žít normální život.

Dalším opakujícím se motivem je potom snaha proměnit objekt svého milostného zájmu. V Čapkově hře jsme se dozvěděli, že Elina v průběhu svého třísetletého života poskytla možnost získat zázračný elixír hned několika svým milencům, některým z nich se to dokonce podařilo. S žádným z nich však nezůstala, proto se domníváme, že jim recept zapůjčila spíše z rozmaru nebo kvůli chvilkovému pobláznění než z opravdové lásky. V novele Tuck Everlasting jsme svědky přesného opaku, a to v případě mladšího z bratrů, Jesseho, který se zamiluje do Winnie. Tato postranní linka příběhu má sice romantický podtext, avšak vzhledem k nízkému věku hlavní hrdinky a věkovému rozdílu postav se pochopitelně jedná pouze o lásku čistě platonickou a velice nevinnou. Přesto se Jesse příležitostně snaží dívku přesvědčit, aby počkala do svých sedmnácti let a potom se napila vody z pramene, aby mohli být spolu. Sám jí dokonce přinese trochu této vody v láhvi.

Jesse, jakožto nejmladší člen rodiny, se od zbytku Tuckových ve svém přístupu k nesmrtelnosti liší. Na rozdíl od nich si představu věčnosti na tomto světě užívá, rád cestuje a objevuje nové požitky, čímž se do jisté míry podobá Dorianu Grayovi. S Petrem Panem má pak společnou energičnost a bezstarostnost mládí, k čemuž se pokouší zlákat i Winnie, podobně jako Petr nabízel Wendy útěk do Země Nezemě: *“Listen, Ma and Pa and Miles, they don’t know how to enjoy it, what we got. Winnie, life’s to enjoy yourself, isn’t it? What else is it good for? That’s what I say. And you and me, we could have a good time that never, never*

¹³⁴ „Měli by téměř stejně starého tátu, jako byli sami. Ne, všechno by to bylo tak pomíchané a zvláštní, že by to zkrátka nefungovalo.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 84.)

stopped. ¹³⁵ V případě Petra Pana a Wendy však zůstaly její romantické city jednostranné a i u Jesseho a Winnie se nakonec ukáže, že celá věc nebyla tak horká, jak by se mohlo zdát. Brzy po útěku Tuckových z městečka, kterému dívka v zájmu zachování jejich tajemství napomohla, se zbaví vody od Jesseho s ujištěním, že kdyby někdy přece jen změnila názor, ví, kde v lese zázračný pramen najít.

Odpovědi na poslední zbývající otázky logicky přináší epilog. Ten se již odehrává o sedmdesát let později (v roce 1950). Manželé Tuckovi se ještě jednou vracejí do Treegapu, z něhož se stalo moderní město, aby zjistili, co je s Winnie a pramenem. Mimo jiné je zde definitivně potvrzeno, že Tuckovi skutečně nebyli žádní blázni, kteří by si vymysleli svůj neuvěřitelný příběh, jak o tom sama dívka střídavě pochybovala. Spolu s nimi zjišťujeme, že Winifred zemřela dva roky před jejich návratem, tudíž je jasné, že se nikdy nenapila z pramene a prožila běžný lidský život. Pramen sám byl zničen ještě o rok dříve, když do stromu, pod nímž vyvěral, udeřil blesk a zapálil celý les. V tomto by bylo možné opět vidět jistou symboličnost.

Ještě se na okamžik vrátíme k postavě Jesseho, který sice v epilogu nevystupuje, ale právě to o něm vypovídá samo o sobě. Jednak kdyby byl mladík do Winnie opravdu natolik zamilovaný, pravděpodobně by se o její smrti přijel přinejmenším ujistit osobně: *“Poor Jesse,” said Mae. “He knew it,” said Tuck. “At least, he knew she wasn’t coming. We all knew that, long time ago.* ¹³⁶ Jednak jeho nepřítomnost svědčí o tom, co jsme u nesmrtelných postav zaznamenali již v předchozích případech, a sice že jejich vnímání času se od vnímání běžných smrtelníků liší. Když se Jesse v Treegapu několik desítek let neobjevil, důvodem pro to nemusely být pouze obavy o udržení tajemství, nýbrž se mohlo jednat o obyčejné zapomenutí, že od jeho odchodu uplynulo už tolik času. Tento jev jsme zaznamenali u Eliny Makropulos i u Petra Pana, který již po dvou letech zapomněl vyzvednout Wendy v čase jarního úklidu a znovu přiletěl až o mnoho let později ¹³⁷: *Peter came next spring cleaning; and the strange thing was that he never knew he had missed a year.* ¹³⁸ I přesto můžeme konstatovat, že ze všech čtyř probíraných děl vyznívá tato novela nejpozitivněji.

¹³⁵ „Poslouchej, máma a táta a Miles, oni nevědí, jak si užívat to, co máme. Winnie, život je o tom si užívat, ne? K čemu jinému by byl? To říkám já. A ty a já, my bychom mohli zažívat skvělé věci, které by nikdy, nikdy neskončily.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 72.)

¹³⁶ „Chudák Jesse,“ řekla Mae. „Věděl to,“ řekl Tuck. „Přinejmenším věděl, že za ním nepříjde. Všichni jsme to věděli už dávno.“ (překl. autorky) (Tamtéž, s. 138.)

¹³⁷ BARRIE, James Matthew. *Peter and Wendy*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911, s. 252–253.

¹³⁸ Petr přišel o dalším jarním úklidu; a zvláštní bylo, že vůbec nevěděl, že jeden rok vynechal. (překl. autorky) (Tamtéž.)

Závěr

Jak jsme si ukázali v teoretickém základu této práce, lidé se myšlenkami na smrt a možnostmi dosažení nesmrtelnosti zabývali již od dávných dob. Jejich představy a názory se v tomto ohledu měnily v závislosti na vývoji společnosti. Kdyby se proto ve středověku objevilo dílo, jehož hlavní postava by nějakým světským způsobem dosáhla věčného pozemského života, bez přemýšlení by byla odsouzena jako zlá a hříšná. S postupem času se sice pohled na takové postavy zkomplikoval, přesto jsme díky rozboru čtyř vybraných děl, ve kterých je nesmrtelnost velkým tématem, zjistili, že i názory moderní doby mohou být v tomto ohledu překvapivě jednotné.

Předně vyšlo najevo, že zpracované nesmrtelné postavy ve svém chování až nápadně často vykazují stejné nebo podobné znaky. K jejich proměně je vždy zapotřebí nějakého prostředku, žádná z nich se s příslibem věčného života nenarodila. Nikdo z nich také o získání nesmrtelnosti přímo vědomě neusiloval, naopak by se dalo říci, že tyto postavy spíše neměly na výběr. Tato změna jejich stavu potom vždy zapříčinila změny v jejich chování a měla velký dopad i na jejich charakter, přičemž různí autoři shodně podporují domněnku, že nesmrtelnost daleko více kazí, než zušlechťuje (některé postavy dospěly až do bodu, kdy byly ochotné někoho zabít). Člověk, jehož přirozený vývoj by se zastavil, by musel čelit řadě nepříznivých okolností.

Jednou z nich je nevyhnutelná osamělost. Nesmrtelné vzdaluje ostatním lidem jejich odlišné vnímání času, životní priority a zkušenosti. Petr Pan měl svoji vílu, Ztracené chlapce a pokoušel se získat i Wendy, aby nebyl sám. Elina Makropulos v důsledku svého tří set letého pobytu ve společnosti lidí zcyničtěla a ztratila veškeré iluze, proto se již raději uzavírala sama do sebe. Dorian Gray ve své ješitnosti vnímal svůj výjimečný stav jako výsadu, o níž se nechtěl s nikým dělit, a zároveň jako prokletí, k němuž se styděl přiznat, což ho vzdalovalo od všech, kdo by chtěli být jeho skutečnými přáteli. A Tuckovi sice měli jeden druhého, ale vědomi si své odpovědnosti vůči lidstvu, žili dobrovolně v částečném odloučení od zbytku světa, aby ho chránili před osudem, kterým byli postiženi. Proto také pro všechny postavy znamenalo odhalení pravdy o nich pokaždé velkou událost, která přinášela úlevu.

Dalším společným znakem v rozebíraných dílech byla nuda, prázdnota a únava, s nimiž se museli nesmrtelní potýkat. Co s věčným životem? Všichni se usilovně snažili nějakým způsobem zabavit, ale po tolika letech člověku zákonitě docházejí možnosti, jak nejlépe ukázal Karel Čapek na příkladu Eliny Makropulos, jež v našem výběru představovala

bezkonkurenčně nejstarší postavu, co se týče odžitých let. Je pozoruhodné, že všichni autoři jsou skeptičtí k vnímání věčného života jako příležitosti k sebezdokonalování. Tímto způsobem otevřeně nevyužila svoji nesmrtelnost žádná z postav. Jejich příležitostné cestování a objevování byly daleko více motivovány snahou se zabavit a zároveň udržet svůj stav v utajení. I nutnost skrývat své tajemství by jedince obdařeného nesmrtelností nevyhnutelně potkala, ať už v zájmu vlastní bezpečnosti, nebo ve smyslu ochrany lidí před nimi samými.

Společným znakem z kategorie toho, co nesmrtelné postavy ve vybraných dílech neudělaly, je také to, co si už kdysi dávno uvědomil i král Gilgameš, a sice pokud člověk touží po opravdové nesmrtelnosti, měl by po sobě na světě něco zanechat. Jelikož naše postavy žijí v přesvědčení, že ony budou na tomto světě věčně, nestarají se o to, jestli se nějak zapíší do jeho dějin. Ovšem pokud se jako v případě Doriana stane, že o svoji nesmrtelnost přijdou, nezůstane po nich na světě vůbec nic, kromě vzpomínek lidí, jimž se zapsaly do paměti, a i ty s postupem času vyblednou. Se vším dosud řečeným souvisí tedy i fakt, že ačkoli se nesmrtelní nemuseli obávat o své zdraví nebo život, stejně se (snad kromě Tuckových) nesnažili být světu nějak prospěšní, udělat něco pro lidstvo, pomáhat těm, kteří to potřebují. V tomto směru vyznívá poselství autorů o lidské povaze velmi ponuře.

Ve dvou dílech je pak otevřeně přiznáno, že se postavy stále bojí smrti. Zde se odráží myšlenky většiny lidstva, protože když se podíváme na vývoj představ o životě po smrti, jak jsme si ho v krátkosti uvedli v teoretické části, nečeká člověka po smrti nic příjemného, či spíše není v tomto směru nic jisté. Tři ze čtyř vybraných autorů však na druhou stranu vyjádřili ve svých dílech víru v dobro, které nakonec u jejich postav převáží, pokud jsou postaveny před zásadní rozhodnutí. Petr Pan si sice zvolí raději osamělý život v Nezemi než vyrůstání ve skutečném světě, nesnaží se však ostatní děti přesvědčit, aby s ním tento osud nadále sdílely. Elina Makropulos i Winnie Fosterová dobrovolně volí zachování přirozeného běhu života místo nesmrtelnosti, protože pochopí, že věčný život je horší než smrt. Pouze Dorian Gray učiní špatné rozhodnutí a následně umírá sám a ve strachu. Možná je to jeden z důvodů, proč byl příběh o něm ve své době vnímán tak kontroverzně.

Jaký závěr lze tedy vyvodit z celé této práce? Jen málo lidí dokáže vidět víc, než co je vidět pouhým okem, někteří ani nedohlédnou dál než na špičku vlastního nosu. Lidstvo dokáže být i po tisíciletích svého vývoje zaslepené, opakovat stejné chyby a podléhat strachu, především pak strachu z neznámého. Touží se vyhnout smrti a dosáhnout nesmrtelnosti. Spisovatelé, kteří si mohou dovolit ve svých dílech rozvinout otázku Co kdyby?, nás však varují, že věčný život není něco, o co bychom měli skutečně usilovat, protože nakonec

bychom stejně dospěli k poznání, že jakýkoli pohyb vpřed je lepší než zůstat navěky stát na místě. Dovolíme si tedy zakončit tuto práci slovy písně: Who wants to live forever?

Primární literatura

BABBITT, Natalie. *Tuck Everlasting*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2003. ISBN 978-0-7475-6417-1.

BARRIE, James Matthew. *Peter and Wendy*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1911. ISBN neuvedeno.

ČAPEK, Karel. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1992. Spisy. ISBN 80-202-0363-X.

WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. 4. vyd. (v Lid. nakl. 1.). Praha: Lidové nakladatelství, 1971. ISBN neuvedeno.

Sekundární literatura

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. Každodenní život. ISBN 80-7203-286-0.

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. Každodenní život. ISBN 80-7203-293-3.

AUERBACH, Loren a Arthur COTTERELL. *Mytologie: bohové, hrdinové, mýty*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-778-4.

AUGUSTIN. *O nesmrtelnosti duše: latinsko-české vydání*. Přeložila Lenka KARFÍKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna raně křesťanské tradice. ISBN 978-80-7298-493-0.

BARRIE, James Matthew. *Peter Pan and Wendy*. Retold by May BYRON. London: Hodder & Stoughton, 2015. ISBN 978-1-444-92395-7.

BARRIE, J. M. a Pavel ŠRUT. *Petr Pan*. Praha: Albatros, 1997. ISBN 80-00-00499-2.

DAVIES, Douglas James. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. Diagramma. ISBN 978-80-7207-628-4.

DUROZOI, Gérard, André ROUSSEL a Jan SOKOL. *Filozofický slovník*. Přeložil Jan BINDER. Praha: EWA, 1994. ISBN 80-85764-07-5.

FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. 2. přepr. a rozšířené vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-365-5.

GAIMAN, Neil. *Hvězdný prach*. Vyd. 3., dopl. autorem. Přeložila Ladislava VOJTKOVÁ. Frenštát p.R. [i.e. pod Radhoštěm]: Polaris, 2007. ISBN 978-80-7332-107-9.

GILLMAN, Neil. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2007. Světová náboženství. ISBN 978-80-7021-871-6.

GRAY, John. *Komise pro nesmrtelnost: věda a pošetilé pokusy, jak ošálit smrt*. Praha: Dokořán, 2013. Aliter. ISBN 978-80-7363-530-5.

HOPKINS, R. Thurston. *Oscar Wilde: a study of the man and his work*. Autor úvodu T. Marchant WILLIAMS. London: Lynwood and Co., 1913. ISBN neuvedeno.

JUNG, Carl Gustav a Helmut BARZ. *Člověk a kultura*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2012. Výbor z díla / C.G. Jung. ISBN 978-80-85880-11-3.

KARPENKO, Vladimír. Nesmrtelnost a chemie. Rozpouštění zlata a rumělky v čínské alchymii. *Vesmír*. 2001, č. 12, s. 701–704. Dostupné také z:

<https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2001/cislo-12/nesmrtelnost-chemie.html>

KOŠŤÁLOVÁ, Michaela. *Karel Čapek: v slzách a věčnosti*. Praha: Petrklíč, 2017. ISBN 978-80-7229-614-9.

MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015. Universum. ISBN 978-80-242-4818-9.

PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 11. vyd. v Albatrosu. Praha: Albatros, 2001. Klub mladých čtenářů. ISBN 80-00-00910-2.

PLATÓN. *Faidón*. 6., opr. vyd. Přeložil František NOVOTNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2005. Platónovy dialogy. ISBN 80-7298-158-7.

PLATÓN. *Ústava*. Autor úvodu Petr HORÁK, přeložil Radislav HOŠEK. Praha: Nakladatelství Svoboda-Libertas, 1993. Antická knihovna, sv. 65. ISBN 8020503471.

PROSECKÝ, Jiří. *Epos o Gilgamešovi*. Přeložil Blahoslav HRUŠKA, přeložil Marek RYCHTAŘÍK. Praha: Lidové noviny, 2003. Mythologie. ISBN 80-7106-517-X.

RANSOME, Arthur. *Oscar Wilde: a critical study*. London: Methuen, 1913. ISBN neuvedeno.

RENIER, G. J. *Oscar Wilde*. Hamburg: Albatross, 1934. ISBN neuvedeno.

ROWLING, J. K. *Harry Potter a kámen mudrců*. 7. vyd. Přeložil Vladimír MEDEK. Praha: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02756-2.

ROWLING, J. K. *Harry Potter a princ dvojí krve*. 2. vyd. Přeložil Pavel MEDEK. Praha: Albatros, 2013. ISBN 978-80-00-03067-8.

TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Společenstvo prstenu*. Vyd. 4., V Argu 1., rev. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-726-9.

VONDRÁČEK, Vladimír a František HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha: Columbus, 2012. ISBN 978-80-87588-04-8.

WILHELM, Jiří. Stárnutí a nesmrtelnost. *Vesmír*. 1991, č. 1, s. 5–8. Dostupné také z: <https://kramerus.lib.cas.cz/view/uuid:5d28627d-c99d-43cc-923d-2c5a6c97b1cf?page=uuid:8e0a69e5-3198-433b-8c65-fa4aa786993f>

Internetové zdroje

Biblenet [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/>

KEKRT, Lukáš. Nesmrtelnost není sci-fi – vědci prodloužili život háďátka o pětinasobek. *Czechsight.cz* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.czechsight.cz/nesmrtelnost-neni-scifi-vedci-prodlouzili-zivot-hadatka-o-petinasobek/>

NATIONAL GEOGRAPHIC. Vědci jsou na stopě lidské nesmrtelnosti: objevili zvířata, která nestárnou. *NationalGeographic.cz* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.national-geographic.cz/clanky/nesmrtelnost-mame-na-dosah-vedci-odhalili-proc-zvirata-nestarnou.html>

YAMAN, Gülcin. Freud's Personality Theory in Literature (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde – The Portrait of Dorian Gray). *Academia.edu* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1004785/Freud_s_Personality_Theory_in_Literature_The_Strange_Case_of_Dr.Jekyll_and_Mr._Hyde_-_The_Portrait_of_Dorian_Gray