

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

W. S. Maugham – uznávaný autor v „druhé řadě“

W. S. Maugham – the acknowledged “second rater”

Vypracovala: Radka Chánová
Ročník: 6.
Studijní kombinace: Čj-Aj/ZŠ
Vedoucí diplomové práce: PhDr. Jiřina Johanisová
Rok odevzdání práce: 2010

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

23. 4. 2010

Radka Chánová

Děkuji především PhDr. Jiřině Johanisové za ochotu při vedení práce, podnětné konzultace, cenné rady a připomínky. Rovněž děkuji svým rodičům za jejich trpělivost a podporu.

ANOTACE

Cílem této práce je ozřejmit, proč se britský romanopisec, povídkář a dramatik William Somerset Maugham, jehož díla dnes patří ke klasice první poloviny dvacátého století, neseťkával vždy s jednoznačným kritickým ohlasem. Hodnocení Maughamových autorských kvalit vychází z literárně-historické analýzy, která vyplývá z dobového literárního kontextu a rovněž se opírá o interpretaci reprezentativního výběru autorových textů. Zvláštní pozornost je věnována Maughamově osobnosti, tématickému záběru jeho tvorby i specifickému literárnímu stylu.

ABSTRACT

The aim of this diploma thesis is to elucidate why a British novelist, storyteller and dramatist William Somerset Maugham whose literary works belong to the the 20th century classics did not always receive unambiguous critical acclaim. The evaluation of Maugham's qualities as an author is based on an objective analysis of the contemporary literary context and proceeds from a free interpretation of a representative selection of the author's texts. Special attention is paid to Maugham's personality, the thematic range of his works and his specific literary style.

OBSAH

Úvod	1
1. Drama	
1.1. Peníze jako cesta ke spisovatelově svobodě	2
1.2. The Breadwinner	6
2. Povídková tvorba	
2.1. Maugham věčně hledající	12
2.2. Ve střetu tradicionalismu a modernismu	14
2.3. A Maugham Twelve	16
2.4. Rain	18
2.5. Záblesk naděje v povídkách Pacific-Orient a The Happy man	23
3. Of Human Bondage	
3.1. Břímě lidského osudu	26
3.2. Dotek naturalismu	30
3.3. Román lékaře	32
3.4. Mezi realitou a fikcí	33
4. Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard	
4.1. Koláče, pivo a kostlivec ve skříni	42
4.2. Klíč k porozumění románu	42
4.3. Spisovatel – jako res publica	43
4.4. Reálné předobrazy	47
5. The Razor's Edge	
5.1. Maugham, ženy a hlavně muži	52
5.2. Spisovatel s duší filosofa	54
5.3. Kontrast dvou světů	55
Závěr	64
Summary	66
Přehled použité literatury	68

Úvod

William Somerset Maugham, jeden z předních anglických spisovatelů první poloviny dvacátého století je v širším povědomí zapsán především jako úspěšný dramatik, romanopisec a autor krátkých povídek. Jeho díla v současnosti patří ke klasice světové literatury, přesto však bývá jeho přínos literárnímu světu zpochybňován. V průběhu své dlouholeté spisovatelské dráhy se často setkával se značně protichůdnými kritickými ohlasy, a sám sebe proto také začal označovat jako prvního mezi „druhořadými“ autory. Po přečtení několika Maughamových povídek jsem se rozhodla zaměřit se na jeho dílo podrobněji, a pokusit se tak podložit či vyvrátit toto jeho tvrzení, což mě nakonec vedlo až k napsání diplomové práce na toto téma.

Pozornost budu především věnovat dobovému literárnímu kontextu jeho rozsáhlé tvorby a pokusím se na ni pohlédnout jako na rozmanitý celek, a zachytit tak vývoj Maughamova osobitého literárního stylu. Výchozím bodem mé práce je pět Maughamových děl, jejichž výběr a uspořádání je chronologické podle data jejich vydání.

U jednotlivých děl se nejprve zaměřím na pozadí jejich vzniku, které se pokusím dát do souvislostí s individuální autorovou zkušeností, vycházející ze soukromého života, jenž se velmi často zásadním způsobem odrážel v jeho tvorbě. Následně se pokusím o analýzu literárně-historického kontextu daného díla, zvláště s přihlédnutím k literárním stylům jimiž prošel v jednotlivých etapách své spisovatelské činnosti. Závěrem každé kapitoly je rozbor vybraného textu, ve kterém se budu snažit skloubit předešlé poznatky a vyvodit z nich obecný závěr.

S použitými texty jsem pracovala v jejich původních anglických verzích, pouze u divadelní hry *The Breadwinner* se mi nepodařilo získat originál, proto zde na ni odkazuji v jejím českém překladu manželů Becherových.

Výsledkem této práce by měla být jakási mozaika složená z různých úhlů pohledů na Maughamovo dílo, která by do jisté míry měla rozptýlit pochybnosti panující kolem jeho uměleckého přínosu světové literatuře vůbec.

1 DRAMA

1.1 Peníze jako cesta ke spisovatelově svobodě

*Attempts by such writers as Galsworthy, Maugham, Bridie, or Priestley to deal with serious themes seem already dated. There is a good deal of honest and earnest work, some flashes of humour and fantasy.... – but there is nothing truly creative.*¹

Takto zhodnotil Boris Ford v průvodci anglickou literaturou britské dramatiky, kteří byli současníky snad nejslavnějšího divadelního autora 20. století G. B. Shawa. Tento jeho názor koresponduje také s postojem tehdejší literární kritiky, která Maughamovy hry přijímala buď jako příliš ponuré, nebo prostě pouze jako nezajímavé. Jak je z předcházejících řádků zřejmé, ani v divadelním světě nebyla Maughamova cesta za uznáním nikterak jednoduchá, či dokonce přímočará.

Poté co se Maugham definitivně rozhodl, že se chce stát spisovatelem, začal jako mnoho dalších nejprve s psaním her. Jevilo se mu totiž jednodušší sepsat dialog než vytvořit samotný příběh. Vrhł se tedy do horlivého studia děl Danta a Ibsena, aby si zprostředkovaně osvojil techniky dramatiků, které považoval za velikány v tomto žánru. Výsledkem jeho tříleté práce bylo několik divadelních předeher, které pak následně rozeslal různým ředitelům známých i méně známých londýnských divadel. Na žádnou z nich však nikdy neobdržel odpověď. Jelikož od nich neměl kopie, tyto hry byly nenávratně ztraceny. Odrazen tímto počátečním neúspěchem, Maugham zbylé hry sám zničil. Došel k závěru, že pokud chce jako dramatik uspět a dosáhnout hraní svých her, musí se nejdříve stát známým spisovatelem, odložil tedy psaní her a zaměřil veškerou svou pozornost na psaní románů. Jakmile vydal několik kratších románů a sbírku povídek, rozhodl se vrátit k dramatu a roku 1903 na jedné ze svých četných cest sepsal svou první celovečerní hru s názvem *A Man of Honour* (č. Čestný člověk), zaslal ji slavnému a vlivnému herci Forbesi Robertsonovi, a taktéž uznávanému londýnskému divadelnímu producentovi Charlesi Frohmanovi; oba tuto hru Maughamovi bez připomínek vrátili.

Mezitím Maugham vydal další dva romány, z nichž *Mrs. Craddock* (1902, č. Paní Craddocková) zaznamenal celkem veliký ohlas, a Maugham, povzbuzen touto skutečností, se vrátil ke své první hře, přepracoval její závěr a poslal ji anglické

¹ FORD, B. (ed.) *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 7, Middlesex: Penguin Books, 1970, s. 216.

divadelní společnosti Stage Society, která v omezeném kruhu členů uváděla nové a experimentální hry převážně v divadle Royal Court Theatre. *Man of Honour* se zalíbila W. L. Courtneyovi, členovi komise Stage Society, a ten podpořil její otištění v časopise *Fortnightly Review*, což byla pro tehdejší autory veliká čest. Avšak jedině čeho Maugham se svou hrou dosáhl, bylo to, že jeho hra byla vůbec hrána v takovém typu divadla. Kritiky byly zdrcující, ozývaly se hlasy, že se objevil nový autor beze špetky talentu pro divadlo.

Maugham byl tedy opět donucen bilancovat a došel k závěru, že jeho jediným krokem vpřed bylo osvojení si techniky psaní her. Pouze nedostatek finančních prostředků přiměl Maughama setrvat u dramatu: “*I had found out that money was like a sixth sense without which you could not make the most of the other five.*“² Další z řady jeho pokusů prorazit do divadelního světa byla změna žánru jeho her. Odložil stranou závažná témata a pustil se do psaní komedií. Jeho první čtyřaktová komedie s názvem *Loaves and Fishes* (1903, č. Chléb a ryby), byla však vzhledem ke svému tématu předem odsouzena k nepochopení. Hlavní postavou byl totiž světský farář a příběh se točil okolo jeho dvoření se zámožné vdově za účelem získání jejího dědictví. Na počátku 20. století bylo totiž takřka nepřipustné jakkoli zesměšňovat duchovní a celkově toto téma bylo ještě dlouho potom považováno za velice ožehavé.

Ponaučen touto zkušeností, usmyslel si Maugham, že napíše další komedii, tentokrát s velkou rolí určenou pro jednu herečku, která, jak doufal, s vidinou vlastní slávy jeho hru prosadí u divadelních producentů. S tímto záměrem vznikla hra *Lady Frederick* (1903, č. Lady Fredericková), která zaznamenala značný úspěch. Téměř legendární se stala scéna, která tuto hru také nejvíce proslavila, líčící situaci, kdy hlavní hrdinka, uznávaná herečka podléhající kouzlu mladého milence, ho pozve dál do své šatny a ukáže se mu rozcuchaná a bez nalíčení. Na druhou stranu právě tato kontroverzní scéna se stala důvodem, proč hru producenti jeden po druhém odmítali. Žádná z divadelních div rozhodně nechtěla být publikem spatřena za takovýchto podmínek. Maugham se tedy rozhodl, že příští hru napíše tak, aby mu nemohlo být nic vytýkáno. *Mrs. Dot* (1904, č. Paní Dotová), co se týče obsahu byla naprosto vyhovující, ale kritiky byla hodnocena jako poměrně rozbředlá, až nudná. Nezbyvalo tedy nic jiného, než opustit ženské hrdinky a napsat hru s hlavní mužskou úlohou – *Jack Straw* (1907, č. Královská výsost, 1912).

² MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 112.

Zrekapitulujeme-li Maughamovy dosavadní úspěchy jako dramatika, dospějeme k tomu, že zaznamenal sice několik drobných úspěchů, ale jeho na jeho hry bylo stále pohlíženo jako na komerčně riskantní. Průlomem na jeho dráze dramatika se stalo setkání s divadelní producentem Goldingem Brightem, který uvěřil v úspěch Maughamových her a vzal celou záležitost do svých rukou. Vytrvale obcházel snad všechny ředitele divadel, a roku 1907 konečně docílil toho, že v divadle Court Theatre byla uvedena hra *Lady Frederick*. V té době, po deseti letech čekání, měl Maugham napsáno šest celovečerních her a jeho kariéra dramatika se začala slibně rozvíjet. Za několik měsíců divadlo Comedy uvedlo hru *Mrs. Dot* a následně došlo i na hru *Jack Straw* uvedenou v divadle Vaudeville. Producenti se začali zajímat i o jeho starší hry a na jeviště uvedli dokonce i jeden z Maughamových prvních dramatických pokusů, hru psanou „do šuplíku“ *Explorer* (1899, č. Objevitel).

Divadla začala pravidelně hrát Maughamova dramata a v jednu chvíli byl Maugham na repertoáru hned čtyř londýnských divadel zároveň, což se před ním nikomu jinému nepodařilo. Tento úspěch mu zajistil slávu a proslulost v uměleckých kruzích i u široké veřejnosti. Maugham poprvé zažil, jaké je to být uznávanou osobností. Sám úsměvně vzpomíná na moment, kdy otevřel časopis Punch a spatřil karikaturu od známého kreslíře Bernarda Patridgeho, na které byl ztvárněn William Shakespeare jak stojí před vývěsní tabulí hlásající uvedení nové Maughamovy hry a kouše si nehty. V této době nedosahovaly honoráře z her takových hodnot, jako tomu bylo později, ale pro Maughama znamenaly zajištění celkem slušného životního standartu. Jakmile ze sebe setřásl hrozbu finanční nouze, mohl se plně věnovat psaní románů, tedy činnosti, kterou považoval pro spisovatele za hodnotnější.

Přestože proslulost Maughamových her překročila hranice Anglie a jeho hry se hrály v Americe i v Evropě, postoj kritiků zůstával neoblomně stejný – psali o jeho hrách jako o laciných, až triviálních. V umělecký kruzích se o Maughamovi začalo hovořit, jako o autorovi, který zaprodal svou duši mamonu, a také začaly být zpochybňovány jeho umělecké kvality, jelikož jeho hry měly úspěch především mezi obyčejnými lidmi. Maugham se těmito postoji nenechal ovlivnit, a šel jim dokonce vstříc. Jeho další hry (např. *Penelope*, 1908, č. Penelopa), byly psány jen a jen pro pobavení široké veřejnosti. Byly odvážně smělé, intelektuálně nenáročné a nesly v sobě i prvky obscénnosti.

Po sérii úspěšných her, cítil Maugham potřebu zúročit nabyté technické dovednosti týkající se tvorby dramatu a pustil se do „serióznější“ práce. Pokoušel se experimentovat s divadelním prostředím a zároveň i s publikem. Výsledkem byly hry: *The Tenth Man* (1909, č. Desátý muž) a *Landed Gentry* (1910, č. Pozemková šlechta). Obě hry se svým neobvyklým zpracováním řadí spíše do žánru frašky než komedie a jejich komerční úspěchy by se daly zhodnotit tak, že nebyly ztrátové. V tomto případě ho nepodrželo ani publikum, kterému tyto kusy přišly nerealistické a místy až protivné. Maugham si byl vědom, že to nebyl zrovna krok správným směrem, a s odstupem času se k nim vyjádřil takto: “*They were neither frankly realistic nor frankly theatrical. My indecision was fatal.*“³

Během první světové války se Maugham na nějakou dobu vytratil ze společenského života, což bylo zapříčiněno tuberkulózou, se kterou se potýkal po celý svůj život. Využil tedy času, který trávil upoután na lůžko a napsal v rychlém sledu sérii her, které patří k jeho nejslavnějším. Snažil se navázat na styl wildeových her, pro něž je typický ironický pohled na společnost. Maughamova ironie se po válce vystupňovala až v sarkasmus, jenž cynicky odkrývá život vyšší společnosti. První z nich byla *Our Betters* (1915, č. Naše panstvo), dále následovaly *Home and Beauty* (1915, č. Krása a domov), *The Circle* (1919, č. Kruh), anebo *The Constant Wife* (1926, č. Permanentní žena). Tato dramata se spíše než na stránku dějovou zaměřují na vybroušené dialogy jednajících postav. Jsou v nich sice také obsažena témata morálky, ale od diváka se neočekává, že je bude brát příliš vážně.

Poslední hrou, kterou Maugham napsal, když mu bylo padesát devět let bylo drama *Sheppey* (1933, č. Sheppey). Je zde zachycen osud dobromyslného a nepřilíš majetného holiče přezdívaného Sheppey, který znenadání vyhraje v loterii 8500 liber. S nečekaným bohatstvím má každý z jeho rodiny své vlastní plány, ale Sheppey se nakonec zcela nečekaně rozhodne vydat se ve stopách Ježíše Krista a snaží se prostřednictvím nabytých peněz pomoci, či dokonce spasit co nejvíce potřebných. Sheppeyho rodina se však nehodlá výhry tak lehce vzdát a neváhá ho poslat k psychiatrovi, který ho nakonec prohlásí za blázna. Sheppey v závěru hry umírá, avšak tragický konec je odlehčen závěrečným dialogem se smrtí, v němž Maugham dokazuje, že i smrt má smysl pro humor, třebaže poněkud černý.

³ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 118.

Maugham se po vydání této hry cítil jako jeho postavy - v bezvýchodné situaci, neviděl směr, kam by se v dramatu ještě mohl vydat, a proto se rozhodl, že už nikdy žádnou divadelní hru nenapíše a bude se věnovat pouze psaní románů a povídek.

Přestože se Maugham zejména ve svých posledních hrách zaměřoval na život zbohatlíků, jeho obecně hloubavý přístup předběhl svou dobu a ukázal ho jako autora symbolizujícího první polovinu 20. století, které se neslo v duchu deziluzí. Hlavním cílem lidského života se stala honba za majetkem, který byl zhmotněním štěstí, ale zároveň lidi strhával do pasti prázdnoty a znučenosti, ze které sami již neuměli uniknout.

1.2 The Breadwinner

The Breadwinner (1930, č. Živitel, 1967) je jednoaktová hra o třech dějstvích. Spadá do kategorie tzv. konverzačních her, kde je děj utlumen na minimum a celá podstata hry spočívá ve slovní technice dialogů. Hra se odehrává několik let po válce a je zasazena do londýnské lepší čtvrti Golders Green. Na scéně se po celou dobu hry vyskytují pouze Battleovi a Grangerovi, dvě rodiny, které se již léta přátelí.

Pozoruhodné je, jak v této divadelní hře Maugham pracuje s jazykovými prostředky. Pro povahu hry je nezbytné rozlišení mluvy dospělých a jejich dětí. Dialogy mladých jsou psány hovorově, aby se co nejvíce blížily skutečné řeči adolescentů, čímž se podtrhuje autenticita jejich projevu. V tom však také spočívá úskalí pomíjivosti této hry v proudu času. Výrazy a obraty typické pro vyjadřování mládeže ve třicátých letech 20. století nelze totiž dost dobře aplikovat v současnosti. Naopak na současného diváka mohou místy působit až komicky a přinejmenším strojeně.

Ústředním tématem hry je poklidný a navenek celkem spokojený život rodiny Battleových, který se prudce změní v momentě, kdy otec rodiny oznámí bankrot. Dále pak můžeme sledovat, jak tato skutečnost postupně nemilosrdně odkrývá pravou povahu všech zúčastněných. Veškeré hodnoty, na kterých doposud celá rodina stavěla, se obrátí v prach a na povrch vypluje odhalená pravda, kterou nechce nikdo slyšet, natož si ji připustit.

Charles Battle, otec a hlava rodiny, je právě oním živatelem, jenž je uveden v názvu hry. Charles je čtyřicátník důstojného vzezření, působí tichým, občas až nápadně klidným dojmem. Prošel si válkou a po ní udělal poměrně slušnou kariéru jako makléř na burze. Jeho syn Patrick je osmnáctiletý mladík, před kterým se budoucí život

teprve otevírá, má před sebou studium na prestižní cambridgeské univerzitě. Avšak již teď se chová jako by mu patřil svět, s ostatními komunikuje jako dospělý, světaznalý člověk. Jeho názory jsou však stále velice naivní a jeho pokrokové myšlenky jsou značně nedospělé a dětsky přemrštěné. Jeho sestra Judy, také osmnáctiletá, velmi atraktivní blondýnka, je snad ještě více nezkušená než její bratr Patrick. Její názory se velice podobají těm Patrickovým a mezi řádky je jasně patrné, i když se to snaží skrývat, že je pro ni bratr vzorem. Charlesova manželka Marge je typickou manželkou bohatého muže, jejíž celodenní činnost spočívá v péči o sebe, a ve zbytku času organizuje chod domácnosti, takže na výchovu dětí jí už moc času nezbyvá.

Grangerovi mají s Battleovými mnoho společného, možná právě proto si, jak se zdá, tak dobře rozumějí. Otec rodiny Alfréd Granger, je obchodníkem a vlastní malou, ale prosperující firmu. Jeho manželka Dora, je ve stejném věku jako Marge, ve srovnání s ní však působí trochu koketněji. Mají spolu také syna a dceru, stejně jako Battleovi. Tim je o rok mladší než Patrick, a v porovnání s ním působí méně nabubřele. Diana je tak trochu kopie své matky: budí dojem lehčí dívky, ale vzhledem k jejímu mládí to nepůsobí nijak nezvykle nebo nepřístojně.

První dějství je stejně jako ostatní dvě zasazeno do obývacího pokoje v domě Battleových. První na scénu přicházejí sourozenci Patrick a Judy Battleovi, chystají se hrát tenis a dlouhou chvíli čekání si krátí popichování toho druhého. Jejich hovor je přerušen příchodem Tima a Diany Grangerových, kteří se k nim mají připojit. Po úvodních formalitách, jelikož se především chlapci dlouho neviděli, se hovor stočí na politiku. Mladí bez rozmyslu jmenují jednotlivé strany a nakonec docházejí k názoru, že nejlepší je ta strana, kterou nevolí jejich rodiče.

Téma rodičů se prolíná celou jejich konverzací. Všichni se cítí velmi dospěle a uráží je, že je jejich rodiče neberou jako rovnocenné. Uvádějí různé příklady, kdy by s nimi měli jednat úplně jinak. Je zajímavé sledovat, že chlapcům záleží na rovnocennosti, hlavně ve spojení s jejich budoucností, představující volbu toho správného povolání. Profesi si však nevolí podle toho, co je zajímavá nebo k čemu by chtěli dále směřovat, hlavním měřítkem je pro ně prestiž a vidina vydělaných peněz. Dívky naopak největší projev rovnocenného jednání spatřují v tom, že jim byla dána volná ruka v oblékání. Všichni se cítí lapeni ve zlaté kleci požadavků a předsudků svých rodičů a prvotním cílem je jejich osamostatnění se na nich. Osamostatnění však v jejich kontextu znamená pouze opuštění domova. Nikdo z nich nezmíní variantu, že by sám na

sebe vydělával, a nikomu se také nepříčí dostávat od nich i nadále finanční podporu, naopak berou to jako samozřejmost nebo ještě přesněji, jako poslání rodiče, který má vlastně již celý život za sebou a jeho jedinou nadějí je zajištění blahobytu svého potomka.

Vlastnost toužit po přesném opaku toho, co máme vyplývá již z přirozené povahy člověka a u dospívajících je tato touha ještě výraznější. Patrick s Judy vytýkají svému otci jeho upjatost a postrádají u něj smysl pro humor. Ocenili by u otce větší nadhled. Na druhé straně, u Tima a Diany, je tomu přesně opačně. Alfréd Granger je velký srandista, který nepropásne jedinou příležitost obrátit vše v žert, a touto svou vlastností neustále irituje své potomky.

Až šokující se jeví jejich pohled na válku, která je pro ně pouhým pojmem a nudným tématem k hovoru:

Diana: No, a kdy byla válka?

Tim: Prosím Vás, dejte pokoj s tou válkou. Kdo to má pořád poslouchat. Lidi, co prožili válku, jsou hrozně otravní.

Patrick: Přesně.

Judy: Když si začnou vykládat svy zážitky, můžu vyletět z kůže.

Diana: Já vím. Jako by to někoho zajímalo.

Tim: To je trága, tahle válečná generace.

Diana: Nezapomeň ale, že nebejt války, bylo by jich eště mnohem víc.

Tim: Dneska už nic neznamenají. Dohráli a jsou zaplatpánbůh vyřízený.⁴

Uvědomíme-li si, že od konce 1. světové války v té době uplynulo pouhých dvanáct let, jsou jejich názory až ignorantsky ploché. Je až s podivem, jak málo času stačí k tomu, aby se z tak hrozného světového konfliktu, stala pouhá vzpomínka přežívající pouze v myslích těch, kteří ji sami prožili. Maugham zde poukazuje, na absenci jakéhokoli odkazu v postojích meziválečné generace. Zajímavé by bylo sledovat konverzaci těchto lidí o devět let později, kdy se ta „otravná“ válka objevila podruhé.

Od války se mladí pomalu přesouvají k tématu věku. Jejich dělení lidského života je velmi prosté. Ve dvaceti letech jsou lidé mladí a hranicí pro stáří je pro ně dovršení čtyřiceti let. V tomto stadiu podle nich člověk přestává být užitečným a měl by se stáhnout z veřejného života nebo nejlépe do tohoto věku umřít, aby nezabíral prostor pro ty mladé a nadějně, kteří čekají za ním:

⁴ MAUGHAM, S. *Živitel* (v překladu Terezie a Bedřicha Becherových), Praha: Dilia, 1967, s. 11-12.

Patrick: Co si budeme povídat, lidi pro čtyřicítce beztak už za moc nestojej, jen všude překážejí.

Diana: Ale co s nima? Nemůžeš je utopit jako kořata.⁵

Debata dětí je přerušena příchodem Dory a Marge. Mladí odcházejí hrát tenis a nechávají tak prostor, aby si spolu mohly jejich matky pohovořit. Jejich rozhovor se nese v příjemném a přátelském duchu, po úvodních lichotkách, se téma stočí na nevěru. Obě ženy prohlašují, že by nikdy nevěrné nebyly, ale připouští, že po letitém manželství si žena zaslouží nějaké to rozptýlení v podobě nevinného flirtu. O svých manželích se vyjadřují jako o něčem, co jim brání v tom se naplno realizovat, otázkou však zůstává realizovat v čem? Obě se vdávaly jako velmi mladé a rodinný život pro ně představuje to jediné, co doposud poznaly. Marge sice velice ráda hovoří o umění, ale spíše se tím snaží zvýšit prestiž rodiny při návštěvách přátel, než by projevovala upřímný a hlubší zájem. Dále také tento svůj koníček často používá jako důkaz toho, jak je její muž ve srovnání s ní omezený. Nakonec se obě zasní a představují si svůj život jako vdovy.

Na scénu poté přichází Doriin manžel Alfréd a dychtivě se shání po Charlesovi a prozrazuje všem, že se Charles ocitl ve velmi vážných finančních potížích a je na pokraji bankrotu. Celá rodina je tím velice zaskočena a začnou nejprve řešit praktické důsledky možného finančního krachu, až po té se rozpomínají na Charlese. Nikdo není schopen říci, zda se choval v posledních dnech nějak neobvykle. Vychází tak najevo, že ačkoli rodina (kromě Patricka, který je přes rok na škole) bydlí pod jednou střechou, jsou k sobě naprosto nevšímaví a neprojevují sebemenší zájem o pocity či nálady toho druhého. Vše se pro ně stalo rutinní zvyklostí, která tu byla včera a je samozřejmostí, že tu bude i zítra. Alfréd telefonuje do Charlesovy kanceláře a dozvídá se, že dnes do práce vůbec nedorazil, všechny v místnosti v tu chvíli napadá to samé, že Charles mohl spáchat sebevraždu. Nikdo tu myšlenku však nevysloví nahlas, ticho prolomí Marge: „*Ach ne, ne, to není možné. To by mi přece neudělal.*“⁶ Je až ku podivu kolik sobectví je obsaženo v této jednoduché větě. Marge v takovéto chvíli myslí v první řadě na sebe, nebere ohledy ani na svého manžela, ani na děti. První dějství se uzavírá zprávou, že Charlesova firma a pověst má naději na záchranu před bankrotem, i když za cenu ztráty celého svého soukromého jmění.

Dějství druhé se otevírá příchodem Charlese. Místo zlomeného muže, který je očekáván, se ve dveřích objeví velice klidný, vyrovnaný a dobře naladěný člověk. Ihned

⁵ MAUGHAM, S. *Živitel* (v překladu Terezie a Bedřicha Becherových), Praha: Dilia, 1967, s. 16.

⁶ Tamtéž, s. 29.

je zasypán otázkami, mezi nimiž se neobjeví jediná, která by se alespoň lehce dotýkala Charlesova citového rozpoložení. Charles jim poté nevzrušeně objasní důvod své vyrovnanosti v tak vypjaté situaci:

Charles: ... Ale podařilo se mi té katastrofě čelit a mohl bych začít zase od začátku. Mohl bych do konce života tiše pokračovat ve své každodenní práci, jak jsem to dělal posledních dvanáct let, jezdit denně do města, studovat burzovní zprávy, kupovat a prodávat akcie. Najednou mi blesklo hlavou, že krach pro mne vlastně znamená život a svobodu – a metro, se všemi uspěchanými lidmi, kteří se snaží stihnout vlak, vede do otroctví a do hrobu. Tak jsem se sebral a šel na procházku po nábřeží.⁷

Toto je zlomový moment celé hry, Charles se své rodině ukazuje ve zcela novém světle. Není už více tím starým, upjatým otcem a omezeným manželem, kterým býval, ale odvažuje se konečně být také tak sobeckým, jako lidé, kterými je obklopen. Jeho proměna je dokonalá. Jeho rodině však ještě zcela nedochází skutečné důsledky jeho slov. Jsou naprosto konsternováni zprávou, že jejich otec, i když se mohl zachránit, přesto ohlásil bankrot. Než stačí toto sdělení vstřebat, přichází další rána:

Judy: A co bude s námi, tati?

Charles: Opustím vás.

Patrick: Na jak dlouho?

Charles: Navždy.

Patrick: /velmi překvapeně/ Proč?

Charles: /velmi přirozeně/ Protože mě nudíte.⁸

Tato poslední věta učiní konec veškerým přetvářkám a nutí všechny čelit odhalené a nevyhnutelné realitě. Před pravdou již není úniku. Charles od sebe všechny případné námitky odráží tak, že je vrací zpět pomocí jednoduchých, ale naprosto zdrcujících otázek, na které nikdo z nich nedokáže smysluplně odpovědět. Tento druh dialogu, ačkoli se dotýká samých závažných témat, je ve skutečnosti největším zdrojem komiky v celé hře:

Patrick: Ale z čeho budeme žít? To znamená, že Judy bude muset jít na ulici.

Judy: Copak nevíš, že po válce amatérky vytlačily profesionálky totálně z branže? Dneska se už žádná holka prostitucí slušně neuživí.

Jestliže na Charlese jeho rodina pohlížela jako na člověka, který nemá smysl pro humor, nyní jim to beze zbytku vynahradil. Klidnější než dříve jim oznámí, že si

⁷ MAUGHAM, S. *Živitel* (v překladu Terezie a Bedřicha Becherových), Praha: Dilia, 1967, s. 40.

⁸ Tamtéž, s. 50.

navzdory makléřské etice uschoval 20 000 liber a hodlá si z této částky pro sebe ponechat 5 000, ze kterých bude moci skrovně vyžít a zbytek je to poslední, co své rodině zanechá. Na otázku své ženy, která celou dobu počítá s tím, že ho bude doprovázet, stroze odpoví, že by ji to s ním určitě nudilo. Druhé dějství končí tím, že Charles pošle sluhu, aby mu zabalil věci.

V závěrečném dějství se absurdita stupňuje na maximum. Zoufalá Marge poprosí Doru, zda by se nepokusila Charlese ještě přesvědčit. Jediné, co však Dora alespoň částečně ovládá jsou ženské zbraně, a tudíž její přesvědčování je tak trochu zcestné a bez užitku:

Dora: Ach Charlie, nejsem přece slepá. Víím, že mne miluješ.

Charles: Jak to víš?

Dora: Intuice. V těchto věcech se žena nikdy nemýlí.

Charles: Aha, to mě nenapadlo.⁹

Jejich konverzace nakonec vyústí v to, že naopak Charles ujišťuje Doru o tom, že je určitě šťastná a spokojená s životem, jaký vede. Tím však nečekaná přiznání nekončí; jen co Dora odejde, přichází její dcera Diana a vyzná Charlesovi lásku. Ten je sice poněkud zaskočen, avšak jeho nové já mu umožňuje udržet si nadhled a odstup. Nakonec se mu povede přesvědčit ji, že si k sobě zaslouží někoho mnohem lepšího než je on. Zajímavá je zde skutečnost, že to, co ji na Charlesovi nejvíce imponuje je, že nemá na rozdíl od jejího otce vůbec žádný smysl pro humor.

V závěru přeci jenom Charles, tak trochu nečekaně, nalezne spřízněnou duši, a to ve své dceři Judy: „*Ted' totiž, když už o nás nemáš zájem, připadáš mi mnohem lidštitější.*“¹⁰ Judy jako jediná dokáže pochopit otcovy pohnutky a nesobecky je přijmout, a co víc, je schopna mu popřát štěstí v jeho novém životě. Charles se s ní vroucně rozloučí, pak políbí svou ženu na tvář a odchází vstříc „prvnímu“ dnu svého života. Opona padá.

The Breadwinner se dotýká hned několika závažných témat jako je válka, politika nebo vztah rodičů a dětí. Je dramatem o rozdílech plynoucích z neporozumění, o sobeckosti a v neposlední řadě o nenaplněných snech, na které není nikdy pozdě pokusit se je uskutečnit.

⁹ MAUGHAM, S. *Živitel* (v překladu Terezie a Bedřicha Becherových), Praha: Dilia, 1967, s. 73.

¹⁰ Tamtéž, s. 85.

2 POVÍDKOVÁ TVORBA

2.1 Maugham věčně hledající

William Somerset Maugham je považován za jednoho z nejvíce zcestovalých spisovatelů v literární historii vůbec, bývá dokonce označován neoficiálním titulem „the perfect traveler“. Abychom poodhalili kořeny této jeho životní vášně pro objevování nových, a často velice exotických míst, je třeba vrátit se až na úplný počátek.

Maugham se narodil roku 1874 v Paříži, kde žil do svých deseti let, kdy náhle osiřel a jeho výchova byla svěřena strýci, jenž působil jako farář v Kentu. Školní léta strávil v katedrálním městě Canterbury. Přísně náboženská, až puritánská výchova zapříčinila, že se mladý Maugham stále více uzavíral do sebe a poddával se těžkým komplexům plynoucím především z jeho vrozené vady – koktavosti. Jako dítě býval navíc často nemocný, a proto, když lékaři vyslovili obavy z možné tuberkulózy¹¹ strýc se rozhodl poslat ho na nějaký čas do sanatoria na jihu Francie. Zde si Maugham poprvé začal naplno uvědomovat krásu literatury; počáteční okouzlení Maupassantem a Balzákem pak prohloubil a rozšířil při svém dalším studiu v německém Heidelbergu. Snad to bylo vlivem cizího, oproti upjaté Anglii bohémštějšího prostředí, ale teprve až zde Maugham nachází svou cestu k lidem a zcela se otevírá umění. Nezajímá se pouze o literaturu, ale také o malířství, hudbu, a především o divadlo. Ačkoli jako mladý muž strávil většinu svého života na starém kontinentě a v pozdějším věku navštívil bezpočet míst po celém světě, k rodné Anglii se cítil připoután, i když poněkud svérázným způsobem: „... *I am attached to England, but I have never felt myself very much at home there. I have always been shy with English people...*“¹²
“...*I have never felt entirely myself till I had put at least the Channel between my native country and me...*“¹³

Nabízí se tedy myšlenka, zda Maughamův pocit vykořeněnosti, nebyl právě onou hybnou silou, která ho celý život doslova nutila objevovat a poznávat i ty nejzazší

¹¹ Maughamova matka zemřela na tuberkulózu.

¹² MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 95.

¹³ Tamtéž, s. 95.

kouty světa: "... *Some fortunate persons find freedom in their own minds; I, with less spiritual power than they, find it in travel...*"¹⁴

S nově nabytým sebevědomím Maugham podniká své první cesty, které vedou nejdříve do švýcarské Ženevy a dále pokračují do Itálie, kam se pak několikrát vrátil. Při jedné ze svých cest navštívil ostrov Capri a doživotně propadl jeho kouzlu. Právě na tento ostrov zasadil děj několika svých povídek.¹⁵ Po studiích v Německu pokračoval studiem medicíny v Londýně a ve svých třidvaceti letech se na čas usadil ve španělské Seville,¹⁶ kam se za svůj život ještě několikrát vrátil. Po krátké zastávce v Anglii se vydal sbírat inspiraci do Paříže. Jeho další plány byly přerušeny vypuknutím 1. světové války. Ve svých čtyřiceti letech Maugham byl již poměrně starý na vojenskou službu, ale přesto cítil potřebu nestát nečinně stranou, a tak nastoupil do armády alespoň jako řidič sanitního vozu¹⁷ u Červeného kříže, který spolupracoval s francouzskou armádou. Zanedlouho poté byl odvolán do Ruska, kde pracoval jako tajný agent¹⁸. Když dostal svým povinnostem ve výzvědné službě, nic mu nebránilo věnovat se již výhradně cestování. Plavil se po jižních mořích a navštívil bezpočet ostrovů, mezi nimi i Tahiti, což ho inspirovalo k napsání románu *The Moon and Sixpence* (1919, Poslední půlšilink, č. 1947) o známém francouzském malíři Paulu Gauguainovi, jehož obrazy ho oslovily již při pobytu v Paříži. Další jeho kroky směřovaly na Dálný východ, kde sbíral materiál především ke svým povídkám: *East of Suez* (1922, Na východ od Suez), *Our Betters* (1923, Naše panstvo) a *The Letter* (1927, Dopis). Roku 1928 se vrátil do Francie a koupil si vilu na francouzské riviéře; toto místo pak považoval za jeden ze svých opravdových domovů. V cestování však neustal, podnikl odtud několik cest do Indie, kde se pro něj stalo osudným setkání s tamilským mudrcem Šrí Ramana Maharšim, jenž ho uvedl na cestu sebepoznávání a Maughamovu mysl navždy otevřel hinduistické filosofii.¹⁹ Z pokojného života ve Francii ho náhle vytrhlo vypuknutí 2. světové války. Maugham, stejně jako mnoho dalších, nevěřil, že by se nacisté mohli dostat až sem a odmítal odejít. Až když 14. června 1940 byla dobytá Paříž, rozhodl se Maugham na poslední chvíli pouze se dvěma kufry uprchnout na lodi do Ameriky:

¹⁴ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 97.

¹⁵ Zejména děj povídky *The Happy Man*.

¹⁶ V té době již Maugham ovládal angličtinu, francouzštinu, němčinu a řečtinu a zde se naučil ještě španělsky.

¹⁷ Podobně jako několik dalších spisovatelů, např. Ernest Hemingway nebo známý londýnský kritik Desmond MacCarthy.

¹⁸ Viz. blíže v kapitole: 4 Cakes and Ale or the Skeleton in the cupboard..

¹⁹ K této části Maughamova života podrobněji v kapitole: 5 Razor's Edge.

*His escape turned out to be a horrific twenty-day voyage to England. Onboard the barge, a vessel that was not designed for even one passenger, he was crammed together with 500 other fellow escapees. It has been reported a number of the children as well as older and weaker refugees, because of the severe and crowded conditions and lack of food and water and other amenities, died of malnutrition and thirst.*²⁰

V Americe pobýval až do konce války - nejdříve v Jižní Karolíně, a později, díky pomoci svého amerického vydavatele Nelsona Doubledaye, přesídlil do Hollywoodu v Kalifornii, kde působil krátce jako scénárista. Poslední Maughamova cesta vedla zpět do Francie, a tam také v úctyhodných jednadvadesáti letech zemřel. Snad nejvýstižněji Maughamův život shrnul jeho přítel, francouzský malíř Edouard Mac-Avoy:

Somerset Maugham lived a long time; almost one hundred years. He was young in Queen Victoria's England, when the sun never set on the British Empire, Europe was the centre of the civilized world, and the horse drawn carriage was the preferred mode of transportation. He lived to see the collapse of the great colonial empires, the rise of America, and to fly in an airplane. He seems to have taken it all in with his usual phlegmatic demeanour.

2.2 Ve střetu tradicionalismu a modernismu

Přestože byl Maugham dítětem 19. století, vrcholu svého tvůrčího snažení dosáhl již ve století dvacátém. Zaměříme-li se podrobněji na okolnosti provázející nástup nového století, jeví se toto století v historickém kontextu jako období velikých změn a transformace tzv. starého světa. Hodnoty a tradice určující směr v 19. století byly neúprosně vytlačeny a nahrazeny těmi, které více vyhovovaly požadavkům vycházejících z potřeb nastupující, „modernější“ společnosti nového století. Změny zasáhly téměř všechny oblasti lidského života. V Británii se po smrti královny Viktorie dostává roku 1901 k vládě Eduard VII., a toto období se alespoň z počátku nese ve v otevřenějším a uvolněnějším duchu. Následkem toho pomalu mizejí viktoriánské ideály jako je morálka, zodpovědnost a duchovní hodnoty. Bohatší se stávají stále bohatšími, a to na úkor právě těch nejchudších, což mnohde vyústilo až v dělnické nepokoje a stávkové. Vše spěje k zániku Britského impéria a celkové společenské i

²⁰ Úryvek pochází z článku *Guy Hague*, muž tohoto jména inspiroval Maughama k napsání postavy Larryho z románu *The Razor's Edge*.

WANDERLING, T. *Guy Hague* [online]. c 2005, [cit. 2010-3-10]. <<http://wanderling.com/hague.html>>.

ekonomické destabilizaci civilizace. Člověk na počátku 20. století je plný obav a nejistoty, často propadá skepticizmu, až nihilismu. V této poměrně ponuré atmosféře se začíná pomalu rodit nový umělecký směr, vycházející z nových idejí převzatých z antropologie, psychologie, filosofie... Oslavuje osvobození člověka z pout tradice a náboženství. Než-li se však stačí naplno rozvinout, je utlumen vypuknutím 1. světové války.

Po válce prvotní nadšení modernistů naráží na bariéru způsobenou chaosem, do kterého byl poválečný svět uvržen. Dochází sice k jeho proměně, ale zároveň začíná nabírat na intenzitě a nezadržitelně proniká do všech oblastí umění, a staví se tak do protikladu se stávající, tradicionalistickou literární produkcí.

Tradicionalisté vytrvale pokračovali v duchu realismu navazujícím na velikány uplynulého století, jako byl například Charles Dickens. Jejich díla odrážejí především jejich vlastní zkušenosti, vyznačují se někdy až přílišnou popisností, která je typická pro tzv. buldingsroman, a dále se většinou striktně zaměřují na vývoj pouze jediné ústřední postavy. Do této skupiny patří spisovatelé jako Arnold Bennett, John Galsworthy, Hugh Walpole, a také Somerset Maugham. Walpole jako jeden z prvních otevřeně vystoupil proti modernistům ve své eseji *Letter to a Modern Novelist* (1932, Dopis modernímu prozaikovi) a to takto: *"I find your novel unreal just as you find mine to be so... All that your school of novelists has to say about the novel seems to us nonsense."*²¹ Walpole stejně jako další spisovatelé, kteří působili na literární scéně někdy i několik desítek let, se cítili dotčeni, jelikož modernisté zpochybňovali základní pilíře jejich narativních postupů. Zejména kritizovali jejich kompozici, která bez vyjímek vedla čtenáře stránku po stránce, až k vytyčenému cíli.

Modernisté naopak čtenáře nechávali cíleně tápat v chronologicky nenavazujících časových rovinách a vyžadovali si tak čtenářovu zvýšenou pozornost a hlubší zamyšlení. Prioritní pro ně nebylo zachytit společnost jako celek, nahlíženou očima individuální postavy, ale spíše přiblížit vnitřní pocity a rozpoložení člověka jako individuality v určité společnosti. Přesouvali důraz směrem od objektivní reality k realitě vnitřní, člověka nezávislého a svobodně myslícího. Virginie Woolfová, James Joyce, D. H. Lawrence, E. M. Forster a mnozí další používali ve svých dílech postupy, které jim umožňovali zachytit i ty nejnítěrnější lidské pocity. Počátek těchto technik je možné vysledovat již u Josepha Conrada a Henryho Jamese, avšak vrcholu dosáhly až

²¹ STEVENSON, R. *The British novel since the thirties*, London: B. T. Batsford Ltd., 1986. ISBN 0713446633, s. 11.

v dílech těchto autorů. U Woolfové se například jednalo o techniku blízkou impresionistickým malířům, tedy neuspořádané zachycování jednotlivých dojmů přirozeně plynoucích. Joyce stejného výsledku docíloval skrze tzv. stream of consciousness, jakýchsi vnitřních monologů svých postav.

Modernismus postupně učinil z tradicionalismu překonaný a zastaralý směr, který nedokázal reagovat na nové potřeby tehdejší literatury. Samozřejmě na sebe také strhl veškerou pozornost literární kritiky, která ovlivněna touto skutečností začala starším autorům vytýkat jejich nepřizpůsobivost, až upjatost. Tato kritika se nevyhnula ani Maughamovi. Ve své autobiografii *The Summing Up* (1938, Shrnutí) to s ironickým nadhledem vyjádřil takto: *“I stood in the very first row of the second-raters”*²²

Je až zarážející, že autor, který sice neurčoval směr, ale přesto byl jednou z nejvýraznějších postav britské literatury v první polovině 20. století zůstal tak skromným, a i nadále věrným svému stylu, ve kterém se cítil přirozeně. Navíc ještě jedna skutečnost nemůže být Maughamovi odepřena, a to že byl jedním z nejlépe placených britských spisovatelů, čí spíše dramatiků své doby vůbec.

2.3 A Maugham Twelve²³

Maugham, stejně jako většina ostatních spisovatelů, začínal psaním krátkých narativních útvarů, tj. povídek. Maughamovy příběhy přímo ilustrují význam slova povídka - povídá příběh, vypravuje nějakou vzpomínku či událost, kterou autor zná nebo ji má z doslechu.

*I have never pretended to be anything but a storyteller. It has amused me to tell stories and I have told a great many. It is a misfortune for me that the telling of a story just for the sake of the story is not an activity that is in favour with the intelligentsia. In endeavour to bear my misfortunes with fortitude.*²⁴

Materiál pro své povídky sbíral na nesčetných cestách, jež mu byly umožněny zejména dobou, ve které žil. Na počátku 20. století bylo Britské impérium v největším rozkvětu a v roce 1921 Británie ovládala kolonie o velikosti jedné čtvrtiny celkové rozlohy zemské souše. Z této skutečnosti vyplývá, že anglická kultura byl rozšířena do

²² DRABBLE, M. (aj.) *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford: OUP, 1987, s. 632.

²³ *A Maugham Twelve* česky nevyšlo, nejvíce se mu však blíží u nás vydaný soubor povídek *Síla okolností*, 1969.

²⁴ Maughamův citát pocházející z předmluvy ke sbírce *Creatures of Circumstance* (1947, Oběti náhody).

valné většiny zemí po celém světě a umožňovala Britům navštěvovat i ta nejexotičtější a nejuvzdálenější místa, ve kterých se mohli díky postupně probíhající kolonizaci cítit téměř jako doma, tzn. hlavně používat svůj jazyk, anebo se například odvolávat na anglický právní systém.

Hlavním principem velké části jeho povídek je kontrast „civilizovaného Angličana“ a „necivilizovaného plantážníka, či původního obyvatele“. Maugham dokázal mistrně zachytit britskou národní povahu, která mu byla důvěrně známa, i přesto že sám měl mnoho domovů. Jeho postavy jsou prodchnuty všudypřítomným ironickým nadhledem, který Maughamovi umožnil vykreslit člověka v jeho nejobnaženější podobě. Styl s jakým zachycoval atmosféru života, zejména na jihovýchodě Asie, je chvílemi až kriticky realistický a vyvolal mezi některými jeho čtenáři bouřlivé reakce. Britští návštěvníci v jeho dílech vnímají domorodé obyvatele jako prosté, málo civilizované, chvílemi až omezené lidské bytosti, jejichž životní náplní je nikdy nekončící dřina na plantáži, která je v čase odpočinku rozbita všudypřítomnou prázdnotou a znuďností. Východiskem se pro ně jeví „mýtus“ zvaný civilizace, který s sebou ovšem přináší řadu úskalí a bariér.

V povídkách se u Maughama nejvýrazněji projevila realistická tradice, která je obohacena o jeho tvůrčí postup a postoj ke skutečnosti. Jeho příběhy se jeví jako velice pravděpodobné a uvěřitelné, nesou v sobě však jakýsi spodní proud, který do nich vnáší nádech exkluzivity a podivnosti. Tím je i sebeprostší příběh obohacen atmosférou jedinečnosti, která bývá v závěru spjata s nevyhnutelnou osudovostí, ze které se nelze vymanit.

Kompozice povídek je pevně dána a Maugham ji až striktně dodržuje. Příběh bývá obvykle zasazen na jedno konkrétní místo a odehrává se v jedné časové rovině. Z počátku je děj utlumen popisností, která se může jevit jako nadbytečná, její důležitost a opodstatněnost čtenář plně docení až v úplném závěru. Každý zvrát v ději má své pevné místo a přesné načasování, které připravuje prostor pro nečekanou pointu. Rozuzlení se pak náhle vynoří z textu, jako blesk z čistého nebe. Tohoto efektu Maugham dosahuje především užíváním krátkých vět, jež implikují mnohdy až krutě působící závěry.

Maugham napsal za svůj život něco kolem sta povídek, které se od sebe liší délkou i popisovaným prostředím, ale každá z nich přináší vždy to nejdůležitější – syrovou životní zkušenost. Maughamovy povídky vyšly v různých souborech, nejznámější jsou sbírky *Sadie Thompson* (1921, Sadie Thompsonová), *First Person*

Singular (1921, První osoba jednotného čísla), *Cosmopolitans* (1936, Kosmopolité), *Creatures of Circumstance* (1947, Oběti náhody). O výběr toho nejlepšího ze všech uveřejněných povídek se v roce 1966 pokusil anglický romanopisec Angus Wilson, a výsledkem pak byla sbírka *A Maugham Twelve*. Společným znakem dvanácti povídek obsažených v této sbírce je motiv lidského osamění, které přichází ruku v ruce s bezvýchodností, a nakonec pramení v životní frustraci. Maugham považoval lidské osamění za civilizační chorobu lidstva 20. století. Lidé jsou podle něj už v okamžiku zrození odsouzeni k zániku, a v tom právě spočívá jádro oné zmiňované bezvýchodnosti. Za další spojnicí těchto dvanácti povídek lze považovat nevyhnutelnost osudu, jakousi vnější sílu, kterou jedinec nemá možnost ovlivnit, pouze se jí podvolit. Postavy jsou vlastně chyceny v pasti vlastního života, který nemůžou ovládnout, a ani z něho uniknout, stávají se oběťmi náhody. Maugham se nesnaží „zachytit nezachytitelné“²⁵ naopak zůstává věčným pozorovatelem života. Tento jeho střízlivý, až faktický přístup může mít kořeny v jeho původní profesi lékaře.

Jak již bylo řečeno, Maughamovy povídky jsou plny lidského osamění, bezvýchodnosti a nevyhnutelnosti, a to vše je navíc překryto notnou dávkou anglické ironie, která odlehčí i sebetragičtější téma. Maugham se nám představuje jako cynik a skeptik, jehož skepticismus mu brání v tom, aby hledal jakékoli řešení - proto většina z jeho povídek vyústí v konečnou rezignaci. Smíření se nakonec jeví jako nejpozitivnější východisko. Obecně můžeme říci, že právě cynismus mu byl kritiky za celý jeho život nejvíce vytýkán, Maugham jim v jedné ze svých autobiografií takto nepřímou odpověď:

*In my twenties the critics said I was brutal, in my thirties they said I was flippant, in my forties they said I was cynical, in my fifties they said I was competent, and now in my sixties they say I am superficial. I have gone my way, following the course I had mapped out for myself, and trying with my works to fill out the pattern I looked for.*²⁶

2.3.1 Rain

Rain (č. Déšť) je zřejmě Maughamova nejslavnější povídka. Poprvé vyšla v roce 1921 pod názvem *Miss Thompson* a ještě téhož roku byla pro velký úspěch vydána znovu, tentokrát jako **Rain**. K ustálení názvu došlo roku 1923, kdy byla povídka

²⁵ Na rozdíl od modernistů (jako např. V. Woolfová, E. Bowenová a další).

²⁶ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 219

zdramatizována, a od té doby se ustálil název **Rain**. Díky své velké oblibě u širokého publika se dočkala hned tří filmových adaptací.

V úvodu připlouvá loď do Pago Pago, hlavního města Americké Samoy, a cestující se dozvídají, že nebudou moci pokračovat do Apie, kam mají namířeno, kvůli epidemii spalniček. Jsou nuceni zde zůstat po dobu trvání karantény. Na palubě se spolu během cesty seznámí dva manželské páry z první třídy, misionáři pan a paní Davidsonovi a doktor Macphail se svojí ženou, společně se pak ubytují u místního obchodníka. Přístřeší s nimi sdílí také cestující z druhé třídy Sadie Thompsonová. Sadie je veselá, vyzývavá dívka hrubšího ražení, netající se svou náklonností k mužům. Právě díky své povaze a chování se Sadie dostává do otevřeného konfliktu s puritánským reverendem Davidsonem, který pak využije všech svých kontaktů na ostrově, aby se jí pomstil. Pod hrozbou deportace z ostrova Sadie nezbývá nic jiného než se s reverendem udobřit, začne tedy předstírat touhu napravit se. Davidson, velmi potěšen tímto nečekaným obratem, to vezme jako výzvu a ochotně se stane jejím průvodcem na cestě pokání. Závěr povídky je tragický, Davidson nejen že neuspěje, ale sám se proviní proti tomu, co káže, a pod tíhou svědomí pak spáchá jeden z největších hříchů – sebevraždu.

Maugham se ve svých povídkách často omezoval pouze na několik málo postav. V povídce **Rain** jich vystupuje dohromady jen sedm. Vypravěčem příběhu je Dr. Alec Macphail, který se jeví jako velice chápavý, otevřený člověk, ochotný kdykoli pomoci, což víceméně vyplývá již z jeho povolání lékaře. Strávil dva roky na frontě, odkud si přivezl vlekle se hojící zranění, a proto je rád, že má možnost strávit rok v Apii, kde jak doufá, se zcela zotaví. Jeho manželka paní Macphailová není nikterak výraznou postavou, v příběhu funguje spíše jako prostředník mezi paní Davidsonovou a svým manželem²⁷, který v ní má však silnou psychickou oporu.

Ústředními postavami jsou Davidsonovi. Na své okolí působí jako by byli pro sebe stvořeni. Dohromady tvoří učebnicovou ukázkou upjatých, snobských a puritánských Britů z vyšší společnosti, i přesto že jsou „pouhými“ misionáři. Každým, kdo není z jejich třídy, nepokrytě pohrdají, či spíše ještě hůře, pokrytecky ho litují a přehlížejí. Oba jsou oddanými, až horlivými misionáři, vracejí se zpět do Apie, do své misionářské oblasti, kterou již několik let, ne zcela nenásilně přetvářejí k obrazu božímu, tedy především svému. Jejich původní úkol šířit křesťanství a pomoci

²⁷ V počátcích 20. let 20. století bylo totiž stále ještě krajně nevhodné, aby se spořádaná žena bavila otevřeně s mužem o ženských záležitostech.

civilizovat, si vyložili po svém. Z jejich pohledu se jedná spíše o potlačení jakýchkoli projevů individuality a především zábavy. Paní Davidsonová, dmoucí se pýchou, během plavby Macphailovým líčí, jak bylo velice těžké vymýt z domorodých Samoanů jejich „zvrhlé“ tradice. Počínaje odstraněním jejich domorodého oděvu tzv. lava-lava, což zúčastnění komentují takto:

“It’s a very indecent costume,” said Mrs Davidson. “Mr Davidson thinks it should be prohibited by law. How can you expect people to be moral when they wear nothing but a strip of red cotton round their loins?”

“It’s suitable enough to the climate,” said the doctor, wiping the sweat off his head.²⁸

Z ukázky je jasně patrný kontrast názorů a povah. Dr. Macphail zůstává věrný své profesi a jeho myšlení je v první řadě praktické, na rozdíl od Davidsonových, kteří byli touto zvyklostí do hloubi duše otřeseni a nahlíží na ni jako na zdroj všeho hříchu na ostrově. Během svého působení naučili místní ženy místo tradiční lavy nosit tzv. Mother Hubbard, tedy úbor velice podobný burce, do které se zahalují ženy na Středním Východě. Další projev nemorálnosti spatřovali Davidsonovi v tanci, jenž je velice úzce spjat se samoanskou kulturou, neboť představuje spojení domorodců s přírodou i vyjádření jejich vlastní sexuality. Paní Davidsonová měla na tento jejich druh tance svůj striktně vyhraněný názor:

... It’s not only immoral in itself, but it distinctly leads to immorality. However, I’m thankful to God that we stamped it out, and I don’t think I’m wrong in saying that no one has danced in our district for eight years.²⁹

Paradoxně působí skutečnost, že první, co museli Davidsonovi ve své misii udělat, bylo vštípit domorodcům pojem hříchu, který doposud neznali. Je zajímavé, že podle křesťanské věrouky je třeba nejdříve definovat, co je špatné, aby bylo možno dojít k tomu, co je dobré. Vše vlastně vychází od hříchu, pro člověka, který nehřeší, neexistuje vykoupění, ani Boží milost. Život křesťana je tedy nikdy nekončící nutností volit si mezi dobrem a zlem, tak jak stojí psáno v Bibli. Nabízí se tedy otázka, zda člověk, který nemá tušení o existenci Boha, a tudíž ani desatera přikázání, může být shledán hříšníkem? Největší úskalí šíření křesťanství lze pak spatřovat v tom, že lidem, kterým je podsouváno, je upřena možnost volby, která je vlastně činí svobodnými.

²⁸ MAUGHAM, S. *Collected Short Stories Volume One*, London: Pan Books Ltd, 1975, s. 13.

²⁹ Tamtéž, s. 12.

Vraťme se nyní k hlavní postavě této povídky, panu Davidsonovi. Jeho vnější vzhled přesně dotvářel přísný dojem, jakým si přál působit. Byl to asi čtyřicetiletý muž, vysoké, hubené postavy s vyzáblým obličejem. Měl zarudlou pleť a zrzavé, řídnoucí vlasy. Hovořil se skotskou výslovností, avšak velice klidným a tichým hlasem. Pro popis jeho vystupování se nejlépe hodí slovo korektní. Vlastností, které se mu však rozhodně nedaly upřít byly rozhodnost a odvaha. Tím odzbrojoval i své nejzarytější odpůrce. Jelikož v oblasti Americké Samoy již několikrát pobýval, působí na zbytek skupiny jako mentor, který ochotně zasvěcuje ostatní do místních poměrů. Jeho dosud neotřesitelné postavení se zachvěje v momentě, kdy se dostane do konfrontace se Sadie. Banální záležitost, kdy Sadie odmítne ztišit hudbu ve svém pokoji a drze pana Davidsona odbude, vyústí v otevřený konflikt, který osudově poznamená všechny zúčastněné.

Sadie je asi sedmadvacetiletá dívka, baculatější postavy s drsným vyjadřováním. Stejně jako ostatní pasažéři má namířeno do Apie, kde by měla nastoupit na slíbené místo pokladní. Již při prvním setkání působí rozruch, a to zejména svým oblečením. Měla na sobě bílé šaty a veliký bílý klobouk. Na nohou měla obuty vysoké šněrovací botky, které ještě více podtrhovaly její tlustá lýtka. Na britský vkus byla příliš odhalená a přímočaře vyzývavá. S jakýmkoli mužem, se kterým se setkala, začala okamžitě nepokrytě flirtovat, pana Davidsona nevyjímaje. Z povídky není zcela jasné, čím se vlastně živila. Davidsonovi na ni od počátku pohlížejí jako na prostitutku podle jejího vzhledu a častých pánských návštěv v jejím pokoji, které končily až pozdě k ránu; v příběhu však nenalezneme jediný hmatatelný důkaz, že Sadie si za svou společnost nechává platit. Především se jeví jako obyčejná, bezstarostná dívka, která se chce prostě jenom bavit. Pro misionáře je to jasný příklad padlé ženy. Po zmíněném výstupu kvůli hudbě ji pan Davidson znovu navštíví a dává jí možnost kát se za své hříchy, přesně v souladu s jeho vírou:

*... Let her insult me. Let her spit on me. She has an immortal soul, and I must do all that is in my power to save it. "... The sinner may be deeper in sin than the depth of hell itself, but the love of the Lord Jesus can reach him still.*³⁰

Sadie se mu vysměje do obličeje, a tím rozpoutá přímo Boží hněv. Pan Davidson dokonce neváhá uchýlit se k nečistým praktikám a vydírat guvernéra na Pago Pago, aby nařídil její deportaci z ostrova. Ten nakonec jeho nátlaku podlehne a vydá rozkaz, že

³⁰ MAUGHAM, S. *Collected Short Stories Volume One*, London: Pan Books Ltd, 1975, s. 28.

Sadie musí z ostrova odplout první lodí, což pro ni znamená přímou cestu do San Francisca, kde by s největší pravděpodobností byla kvůli své minulosti vsazena do vězení. Sadie se ocitá ve slepé uličce, zvolí tedy poslední zoufalé řešení a obrátí se na pana Davidsona s nečekanou prosbou. Chce, aby jí pomohl se napravit: “... *This was no longer the flaunting hussy who had jeered at them in the road, but a broken, frightened woman.*”³¹

Reverend je jejím rozhodnutím nadšen a považuje ho za své malé vítězství. Podporován uznalým obdivem své ženy, nabývá opět své nezdolné sebedůvěry a do své nové „mise“ se zcela ponoří. Tráví se Sadie dlouhé hodiny, často až hluboko do noci, a po návratu, ještě než vyčerpaný ulehne na lůžko, se modlí za její duši. Jeho vzhled se proměňuje, vypadá bledší a unavenější, avšak překypuje radostí ze své bohulibé a úspěšné činnosti. Tímto svým vystupování irituje zejména Dr. Macphaila, který na celou věc pohlíží značně skepticky a zpočátku se snažil pana Davidsona v jeho počínání mírnit, čímž se vlastně postavil na stranu Sadie. Vděku se však nedočkal, Sadie odmítá hovořit s kýmkoli jiným než s reverendem, její proměna je dokonalá:

*It's a true rebirth. Her soul, which was black as night, is now pure and white like the new-fallen snow. I am humble and afraid. Her remorse for all her sins is beautiful. I am not worthy to touch the hem of her garment.*³²

Navzdory této skutečnosti pan Davidson stále trvá na tom, že Sadie musí odplout ve stanoveném termínu, který se nezadržitelně blíží. O jejím případném pobytu ve vězení hovoří jako o závěrečné a největší oběti, kterou musí podstoupit, aby byla zcela očištěna.

Celá záležitost kolem slečny Thompsonové se pomalu chýlí ke konci, k velké radosti paní Davidsonové, která je velmi znepokojena chováním svého manžela v uplynulých dnech. Ráno v den Sadiina odjezdu probudí doktora Macphaila jejich domácí a odvede ho k pobřeží, kde spatří tělo pana Davidsona, napůl ve vodě a napůl na břehu. Má prořízlé hrdlo a je evidentní, že tento čin spáchal bez cizí pomoci. Všichni jsou touto událostí šokováni a ptají se po důvodu, který ho k tomu vedl. Odpovědi se jim dostane, když se pak společně vracejí z márnice do svých pokojů a míjejí místnost slečny Thompsonové, ze které se rozléhá všem známý zvuk gramofonu. Mezi dveřmi stojí opět „stará“ Sadie, oblečená do svých nejlepších šatů a koketující s nějakým

³¹ MAUGHAM, S. *Collected Short Stories Volume One*, London: Pan Books Ltd, 1975, s. 38.

³² Tamtéž, s. 43.

námořníkem. Když kolem ní prochází zlomená paní Davidsonová, Sadie si mimoděk odplivne. Doktor Macphail se neudrží a zostra ji okřikne. S výrazem plným pohrdání a nenávisti mu Sadie odpoví: “*You men! You filthy, dirty pigs! You’re all the same, all of you. Pigs! Pigs!*”³³

Pointa přichází zcela nečekaně, neboť v celém příběhu nalezneme pouze jedinou narážku, která byť vzdáleně může naznačovat blížící se tragédii. Totiž když se paní Davidsonová zmíní o snu svého manžela, který se jí svěřil, že se mu zdálo o horách v Nebrasce. Panu Macphailovi to přijde zvláštní, sám tyto hory zná a první vzpomínka, která se mu v souvislosti s nimi vybaví, je jejich tvar připomínající ženské prsy.

Rain je příběhem o přirozenosti člověka, která může být sice jakkoli potlačována, ale nikdy ne zcela vymýcena. Maugham zde svým osobitým stylem ukazuje, jak i ten sebestnostnější člověk může podlehnout pokušení a stát se sám stejným jako ti, které celý život očišťoval od hříchů. Tak jako se Sadie v závěru povídky vrací ke svému starému životu, tak pan Davidson je nakonec přes všechnu svou snahu pouze obyčejný muž, který má stejné potřeby a slabosti jako kterýkoli domorodec.

Vytrvalý déšť, či spíše prudký liják, je neodmyslitelnou součástí příběhu. Symbolizuje nepoddajnou sílu přírody. Nutí k myšlenkám, které bychom raději zcela vytěsnili. Drásá nervy všech zúčastněných již od prvních chvil pobytu na ostrově a neúprosně ze všech smývá tlusté nánosy přetvářky a pokrytectví. Zanechává je obnažené a bezmocné, napospas nelítostné realitě, ze které není úniku.

*... it was not like our soft English rain that drops gently on the earth; it was unmerciful and somehow terrible; you felt in it the malignancy of the primitive powers of nature. It did not pour, it flowed. It was like a deluge from heaven, and it rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence that was maddening. It seemed to have a fury of its own. And sometimes you felt powerless, as though your bones had suddenly become soft; and you were miserable and hopeless.*³⁴

2.3.2 Záblesk naděje v povídkách **Pacific-Orient** a **The Happy man**

Povídky **Pacific-Orient** (č. Pacifická a orientální) a **The Happy man** (č. Šťastný člověk) mají jedno společné, a to že mezi ostatními povídkami vybočují z řady. Odlišují

³³ MAUGHAM, S. *Collected Short Stories Volume One*, London: Pan Books Ltd, 1975, s. 48.

³⁴ Tamtéž, s. 29.

se od Maughamova klasického schématu povídky. Sice jsou obě zasazeny do exotického prostředí a vycházejí z kontrastu britské povahy s okolním světem, avšak jejich konec není pesimistický, jak Maughamových povídek bývá zvykem, naopak se v nich objevuje naděje, byť jen slabá.

Námětem *Pacific-Orient* je paralela mezi fyzickou smrtí a vnitřním umíráním na osamělost. Děj této povídky se odehrává na velké zaoceánské lodi, která míří z Japonska zpět do Anglie. Na začátku plavby jsou si všichni cestující navzájem cizí, ale pobyt na lodi, v prostoru, ze kterého není úniku, se mezi nimi vytváří nečekaná pouta a neobvyklá přátelství. Hlavní hrdinkou je paní Hamlynová, žena která se po více než dvacetiletém pobytu v Jokohamě vrací zpět do rodné Anglie. Ke svému návratu se však neodhodlala sama, nýbrž k němu byla donucena více než nepříjemnými okolnostmi. Po letech idylického manželství ji opustil manžel kvůli ženě, již považovala za svou přítelkyni. Zhrzená a zatrpklá paní Hamlynová se v první den plavby seznámí s irským plantážníkem panem Gallagherem. Zprvu nejeví zájem o bližší kontakt s ním, ale později ji muž zaujme svým smělym nadšením, s kterým si plánuje svůj budoucí život v Anglii. Jejich rozvíjející se přátelství je náhle přerušeno záhadnou nemocí pana Gallaghery, která ho upoutá na lůžko. Můžeme pak sledovat, jak umírající člověk je ostatními cestujícími vnímán jako nepříjemné narušení pohodové atmosféry právě probíhajících vánočních svátků. Objevuje se zde opět typická povrchnost a lhostejnost, se kterou je nahlíženo na lidský osud, pokud se netýká přímo nás samých. Než dopluje loď ke své první zastávce, pan Gallagher umírá. Pohled na smrt probudí v paní Hamlynové nečekané pocity. Pochopí, že pokud má člověk někoho opravdu rád, je povinen poskytnout mu i tu sebevětší oběť. Napíše tedy dopis, ve kterém svému manželovi odpustí a upřímně mu přeje v jeho novém životě štěstí. Na oplátku tím získává naději. Naději, že v budoucnu i na konci její cesty může čekat ztracené štěstí. A pokud by se tak nestalo, sama naděje jí bude jakýmsi mostem, kterým bude moci překlenout propast vlastní samoty a dojít až k samotnému konci.

Ve druhé zmiňované povídce *The Happy man* se setkáváme s člověkem, který se snad jako jediná postava v Maughamových povídkách vzepře svému vlastnímu osudu a udělá radikální řez za svým dosavadním životem. Pan Wilson býval ředitelem banky v Londýně a žil si svůj celkem spokojený život skládající se z rutinních každodenních činností. Poté, co strávil čtrnáctidenní dovolenou na Capri, zcela podlehl kouzlu tohoto italského ostrova a do Anglie se vrátil s hluboce zakořeněnou myšlenkou na životní

změnu. Ve svých pětatřiceti letech se rozhodl prodat veškerý svůj majetek a utržené peníze mu postačovaly k zakoupení životní renty na pětadvacet let, která mu na Capri zajišťovala celkem pohodlný a příjemný život. Až do svých šedesáti let vedl toto své sobecké živobytí a byl spokojený. Jeho jediným cílem bylo vlastní štěstí. Sice nebyl nikomu prospěšný, ale na druhou stranu také nikomu nijak neškodil. Jediné úskalí tohoto téměř dokonalého plánu bylo, že nikdo si nedokáže dopředu naplánovat svou vlastní smrt, a ani Wilson neuměl odpovědět na otázku, co bude dělat pokud mu renta vyprší dříve než zemře. Když se tak stalo, zjistil, že není schopen sám se zprovodit ze světa a ocitl se zcela bez prostředků. Neměl žádné přátele ani příbuzné, zůstal na ostrově úplně sám. Nakonec se ho ujala jeho bývalá hospodyně a nechala ho přespávat u sebe v kůlně, za stravu pak vykonával různé manuální práce. Stal se z něj podivín, který se stranil lidí a veškerý volný čas trávil potulováním po ostrově. Takový život vydržel šest let a pak zemřel za úplňku při pohledu na své oblíbené místo mezi skalami u moře.

Tato Maughamova povídka, i přesto že se příběh na konci uzavře, zůstává svým způsobem otevřená. Je ponecháno na čtenáři, aby uvážil, zda Wilson byl opravdu tím šťastným člověkem, kterým se rozhodl kdysi být.

3 OF HUMAN BONDAGE

3.1 Břímě lidského osudu

Dětství je obecně považováno za jednu z nejšťastnějších etap v životě člověka. V odborné literatuře se dočítáme, že koncept dětství se vyvíjí a mění s tím, tak jak se mění životní styl a očekávání dospělých. Někteří věří, že by se děti neměly o nic starat a neměly by pracovat, život by měl být radostný a bezproblémový. Je to doba učení se zodpovědnosti bez toho, aby se muselo dítě starat o problémy dospělých. Bohužel ne každému je dopřáno prožít si tento věk nevinnosti takto idylicky. Lidský život se skládá jak z kladných, tak záporných zážitků, a v konečném důsledku pak záleží pouze na individuální osobnosti člověka, jaké vlivy nechá ve své hodnotové orientaci převládnout.

Maughamovo dětství bylo hned v počátcích poznamenáno tragédií ze všech největší - smrtí obou rodičů. Robert Ormond Maugham, Maughamův otec (stejně jako jeho dědeček), byl úspěšným právníkem, který v sedmdesátých letech 19. století působil na britské ambasádě v Paříži. Dle francouzských zákonů děti narozené na půdě Francie byly povinny v případě válečného konfliktu nastoupit do vojenské služby. Maughamův otec, chtěl svého syna tohoto závazku ušetřit a zařídil, aby se malý William narodil na britské ambasádě, a tedy jako britský občan tomuto zákonu nepodléhal. Když byly Williamovi tři roky, jeho tři starší sourozenci už nastupovali na střední školu. Poměrně velký věkový rozdíl mezi bratry byl zapříčiněn nemocí jejich matky Edith Mary Snellové, která se celý život potýkala se zdravotními problémy souvisejícími s prodělanou tuberkulózou. Pro zmírnění projevů této nemoci jí lékaři po čase doporučili znovu otěhotnět. Její stav se však nijak výrazně nelepšil, a nakonec ve svých jednačtyřiceti letech zemřela při porodu svého již šestého syna, který také krátce po narození zemřel. Maugham byl do této doby vychováván jako jedináček, a ztráta matky pro něj byla o to bolestivější. Jako vzpomínku na ni měl celý život vedle postele vystavenou její fotografii. Dva roky po úmrtí Edith zemřel na rakovinu i Maughamův otec. V té době ani ne desetiletý William byl svěřen do péče svému strýci Henrymu MacDonaldu Maughamovi, který působil jako farář v malém městečku Whitstable v anglickém Kentu. Strýc Henry byl asi padesátiletý muž, který se svou ženou neměl žádné děti, a není tedy divu, že nebyl ze svého nového svěřence zrovna nadšený. Jednal s Williamem velice tvrdě a emocionálně k němu přistupoval celkem chladně.

Maugham tuto změnu velmi špatně snášel, měl potíže s osvojením si angličtiny, jelikož se až doposud učil pouze francouzsky. Problém jazykové bariéry a celkově změna prostředí se projeví na Maughamově psychice tak, že začal koktat. Netrpěl sice trvalou poruchou řeči, ale koktal pokaždé, když se dostal do jakékoli stresové situace. Tohoto handicapu se pak již nikdy nezbavil a celý život trpěl komplexy z toho plynoucími. Nejhorší to však bylo na soukromé přípravné škole, kde se kvůli své vadě stával neustálým terčem posměchu a šikany. Jelikož jeho strýc i teta byli hluboce věřící lidé, první, s čím Williama seznámili byla křesťanská víra. Maugham ji přijal s dětskou otevřeností a když se v Bibli dočetl, že víra má moc i hory přenášet, uvěřil, že když se bude modlit dost silně, Bůh ho jistě koktavosti zbaví:

I went to sleep quite certain that when I awoke next morning I should be able to speak like everybody else. I pictured to myself the surprise of the boys (I was still at a preparatory school) when they found that I no longer stammered. I woke full of exultation and it was a real, a terrible shock, when I discovered that I stammered as badly as ever.³⁵

Poté Maugham nastoupil na King's School v katedrálním městě Canterbury. Vyučovali zde pouze kněží, kteří však neprojevovali sebemenší pochopení pro jeho koktavost. V lepším případě ho ignorovali, v tom horším ho šikanovali: *"They seemed to think it was my fault that I stammered."*³⁶ Pod vlivem těchto okolností utrpělo Maughamovo teprve se rodící sebevědomí vážné trhliny, z nichž se některé nikdy zcela nezacelily. Začal se stranit lidí, samota mu byla jediným opravdovým přítelem. Z velice senzitivního dítěte, se stal introvertem utápějícím se v moři svých komplexů. Pocit méněcennosti a zbytečnosti ho trýznil po celé dětství strávené v Anglii.

V tomto období života se Maugham také dostal do prvního rozporu s vírou, ve které byl nyní vychováván. Za strýcem čas od času přijížděli na návštěvu faráři z blízkého okolí, a jak se ukázalo, jeden z nich byl souzen za vyhladovění vlastního dobytka a další musel opustit svůj úřad kvůli opilství. Maugham naivním dětským pohledem nedokázal pochopit, jak se služebníci boží mohou takhle chovat, aniž by nebyla zatracena jejich duše. A už vůbec si neuměl vysvětlit, jak tito lidé dokonce mohou ostatním kázat, jak mají žít svůj vlastní život. Maugham se cítil znechucen falešnou zbožností, která ho obklopovala jak ve škole, tak doma a ještě před regulérním

³⁵ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 243.

³⁶ Tamtéž, s. 243.

ukončením studia ve svých šestnácti letech přesvědčil strýce, aby mu umožnil studovat literaturu a filosofii na německé univerzitě v Heidelbergu. Tato změna mu velice prospěla, zažíval zde pocit svobody, který mu byl ve Whitstablů odírán. Zde si také poprvé začal uvědomovat svou vlastní sexualitu, téma, které bylo doma striktně tabuizováno. Prožil zde svou první homosexuální zkušenost s o deset let starším Angličanem Johnem Ellinghamem Brooksem. Až v cizí zemi, odpoután od přizemnosti, která ho doposud svírala, byl Maugham schopen alespoň částečně otevřít své nitro. Stalo se tak hlavně díky umění, které ho naplňovalo a zůstalo jeho celoživotní vášní.

Po zakončení studia v Německu se Maugham vrátil zpět do Anglie. Mezitím mu strýc v Londýně zařídil místo účetního, avšak Maugham v tomto zaměstnání vydržel pouhý měsíc a vrátil se do Whitstablů. Strýc tímto jeho počínáním nebyl příliš nadšen, přemítal co dál, když profese faráře nepřicházela v úvahu, jelikož koktající kazatel by mohl na rodinu vrhnout špatné světlo. Zamýšlel tedy poslat ho do armády, ale tato možnost se také ukázala jako nereálná, jelikož se strýc nemohl smířit s faktem, že by jeho svěřenec měl projít zákonem nařízenou zdravotní prohlídkou, což mu přišlo pro gentlemana zcela nemístné. Chtěl ho tedy dát na studia práv, aby tak pokračoval v úspěšné rodinné tradici. Zde se Maugham svému opatrovníkovi poprvé otevřeně vzepřel a přiměl ho, aby od kariéry právníka ustoupil. Po poradě s místním lékařem bylo nakonec rozhodnuto, že William půjde studovat medicínu.

Maugham touto myšlenkou nebyl nikterak nadšen, ale na druhou stranu mu přinášela možnost žít v Londýně a poznat skutečný život. Na podzim roku 1892 nastoupil do nemocnice sv. Tomáše, kde strávil pět let. První dva roky studia ho nikterak neuspokojovaly a veškerý svůj volný čas věnoval četbě a psaní:

*I read enormously; I filled note-books with ideas for stories and plays, scraps of dialogue and reflections, very ingenuous ones, on what my reading and the various experiences that I was undergoing suggested to me.*³⁷

To se změnilo, když povýšil na asistenta a v rámci své praxe začal navštěvovat pacienty v jejich domovech. Naskytla se mu možnost nahlédnout do příbytků lidí v těch nejubožejších chudinských čtvrtích Lambethu, kam se báli vstoupit i policisté, ale on se tam mohl bezpečně procházet chráněn symbolem kříže na lékařské brašně. Jeden čas pracoval ve dne na úrazovém oddělení a v noci držel pohotovost; byl unavený a

³⁷ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 60.

vyčerpaný, ale zároveň poprvé v životě okusil pocit, jaké to je být potřebným. Konečně cítil, že jeho život má smysl, ne proto, že plní něčí představy, ale že má své vlastní opodstatněné místo v lidské společnosti.

Proměna v Maughamově vnímání sebe sama mu současně otevřela cestu zpět k lidem, kterých se od dětství uvykl spíše stranit. Probudil se v něm zájem o člověka, ve kterém nyní spatřoval nevyčerpatelný zdroj inspirace. Mohl donekonečna pozorovat a stále objevovat i ta nejzazší zákoutí lidské duše, která ho fascinovala zejména svou nezměrnou mnohostranností. Pozice lékaře mu umožňovala vidět lidskou osobnost zcela obnaženou, v situacích, kdy už je zbytečné cokoli předstírat nebo tajit. Byl svědkem emocí v jejich nejsyrovější podobě: *“In those three years I must have witnessed pretty well every emotion of which man is capable. It appealed to my dramatic instinct. It excited the novelist in me.”*³⁸ Každý den byl pro něj zdrojem rozmanitých námětů a rozvíjel tvůrčí stránku pozvolna se rodící Maughamovy spisovatelské osobnosti. Senzitivita, s níž po celý život vnímal realitu mu nyní umožnila se dokonale vcítit do životních osudů jeho pacientů a opětovně s nimi prožívat jejich radosti i utrpení. V těchto situacích se však nestavěl do role rádce, spíše se stylizoval do pozice vnímavého posluchače, která byla blízká jeho introvertní povaze. Po dobu pětiletého působení v nemocnici nashromáždil Maugham obrovské množství materiálu, který se rozhodl zúročit ve svém prvním románu *Liza of Lambeth* (1897, č. Líza z Lambethu).

Maugham poslal svou prvotinu známému vydavateli Fisherovi Unwinovi, jehož jméno bylo především spojeno s vydáváním tzv. The Pseudonym Series (krátkých románů dosud neznámých autorů, které byly tímto obecně považovány za velice nadějně). Unwin, osloven spíše Maughamovým mládím, nadšením a také nezkušeností, s vydáním románu *Liza of Lambeth* souhlasil a uzavřel s ním jeho první smlouvu. V té době Maugham úspěšně složil závěrečné zkoušky a stal se lékařem, povzbuzen svým prvním literárním úspěchem se však rozhodl této dráze dále nevěnovat. Nabyl pocitu, že bude schopen dále se uživit jen jako spisovatel. Unwin vyvíjel na Maughama nátlak, aby napsal další, tentokrát obsáhlejší román, pojednávající opět o prostředí nejchudších londýnských čtvrtí, jelikož tato tematika se dostávala do popředí čtenářského zájmu.

Maugham ovšem toto téma osobně považoval za vyčerpané a chtěl svou pozornost zaměřit zcela jiným směrem. Na radu literárního kritika Andrewa Langa se

³⁸ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 61.

rozhodl napsat historický román. Lang byl zastáncem názoru, že začínající autor ještě nemá dostatečné životní zkušenosti, aby byl schopen psát plnohodnotné romány zaobírající se aktuální problematikou, a tudíž je pro něj vhodnější nedostatek těchto zkušeností vyvážit bohatostí, kterou v sobě skýtá historický námět. Maugham poslechl této rady a odjel nejdříve do Sevilly, odkud následně pokračoval na ostrov Capri, kde vznikl jeho druhý román *The Making of a Saint* (1898, Jak se stát světcem). Děj tohoto románu se odehrává ve středověké Itálii a zaměřuje se na život italské šlechty v 15. století; nese se v poměrně odlehčeném duchu a opírá se o osvědčená témata zrad, lásky, soubojů a politických spiknutí. Unwin byl tímto Maughamovým počinem přinejmenším zaskočen, ale přesto umožnil jeho vydání. Britská veřejnost přijala román celkem rozpačitě, avšak překvapivě byl mnohem lépe přijat za oceánem a Maugham si jím otevřel cestu k americkému publiku. Navzdory této skutečnosti Maugham považoval *The Making of a Saint* za svůj tvůrčí omyl a dospěl ke zcela opačnému názoru než Andrew Lang:

*The novelist should turn to the historical novel towards the end of his career, when thought and the vicissitudes of his own life have brought him knowledge of the world, and when, having for years explored the personalities of people around him, he has acquired an intuition into human nature that will enable him to understand and so to recreate the figures of a past age.*³⁹

3.2 Dotek naturalismu

Maugham byl za svůj dlouhý život konfrontován s mnoha literárními styly, které se více či méně také odrazilo v jeho tvorbě. Jedním z prvních stylů, které poznamenaly jeho počáteční literární dráhu, byl naturalismus, což se výrazně projevilo v jeho prvotině *Liza of Lambeth*. Naturalismus má své kořeny ve Francii, kde tento literární směr v 70. letech 19. století vznikl z kritického realismu. Za duchovního otce tohoto směru je označován Émile Zola, jehož přístup a myšlenky byly především ovlivněny Darwinovou evoluční teorií, která vychází z předpokladu, že jedinec je ve svém životě z velké části ovlivněn dědičností a prostředím, ve kterém se pohybuje. Darwin také zavedl pojem „přirozeného výběru“, což je proces, ve kterém dochází k selekci jedinců, dle míry dispozic, kterými jsou vybaveni pro své přežití a zachování druhu.

³⁹ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 163.

Zola a ostatní naturalisté zastávali názor, že skutečnost, tak jí zachycoval kritický realismus, je klamnou iluzí, a je tedy potřeba uvědomit si realitu nezkreslenou - plnou pesimismu, lidské bídy a utrpení. Velký důraz je také kladen na detailní popis prostředí a situací, ve kterých se jejich hlavní postavy ocitají. Další odlišnost naturalismu od kritického realismu lze spatřovat ve výběru těchto postav - ve středu zájmu již nestojí průměrný člověk, ale naopak osoba určitým způsobem vyhraněná a poznamenaná, jejíž místo je většinou na okraji společnosti. Naturalisté se snažili zachytit člověka jako bytost řídicí se především pudy a vylučovali úlohu vůle, či výchovy na lidský osud. V jejich románech tedy dochází k viditelnému odlidštění, autoři nezasahují do děje a nechávají události přirozeně se vyvíjet.

Vznik naturalismu ve Francii byl taktéž úzce spjat s uměleckým impresionismem:

*... as the Impressionists painted objects as seen in certain conditions of light and atmosphere, so the Naturalists depicted human beings in terms of their environment. The relation between the two theories was well known to the novelists themselves; and it is part of Zola's strength, for instance, that in his novel he often sets out to describe a scene as nearly as possible as Manet might have painted it.*⁴⁰

V této skutečnosti spočívá slabina, se kterou se potýkali autoři, kteří se snažili aplikovat myšlenky naturalismu v ostatních evropských zemích. Především v Anglii nenacházeli naturalisté přirozený malířský vzor, který by působil paralelně s jejich tvorbou a o který by se mohli ve svých dílech opřít. První autor, jenž se v Anglii pokusil psát v duchu naturalismu byl George Moore. Moore v 70. letech 19. století studoval malířství ve Francii a přátelil se zde právě s výše zmiňovaným Manetem – ocitl se tedy přímo u zrodu naturalismu. Ve svém nejlepším románu *Esther Waters*, se pak Moore nechává alespoň částečně inspirovat obrazem *Derby Day* viktoriánského malíře W. P. Frithe⁴¹. Ve svém druhém románu *A Mummer's Wife* (1885, Šaškova žena) zachytil Moore, podobně jako Gustav Flaubert v *Madame Bovary*, degradaci ženy skrze závislost na alkoholu, a i zde je velký důraz kladen na prostředí do kterého je děj zasazen.

Prostředí londýnských chudinských čtvrtí představuje nejmarkantnější spojnici mezi Moorovým dílem *Esther Waters* a Maughamovým románem *Liza of Lambeth*, oba

⁴⁰ ALLEN, W. *The English Novel*, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1978, s. 295.

⁴¹ Stejně tak jako Zola se inspiroval Manetovými obrazy.

tyto texty v duchu naturalismu zachycují životní cestu hlavní hrdinky, jež v důsledku sociálních podmínek vyústí v tragédii. Maugham byl tímto svým dílem zprvu považován, stejně tak jako později A. Bennett, za Moorova nástupce v anglické naturalistické tradici. V jeho dalším románu *Of Human Bondage* (1915, O údělu člověka, č. 1964) sice lze spatřovat ještě prvky naturalismu, a to především v tom, že hlavní hrdina si je ve stěžejních okamžicích příběhu vědom, že jeho osud je ovládán vnějšími zásahy, ale zároveň se zde již zřetelně objevuje soucit, který autor projevuje s hlavním hrdinou, čímž Maugham porušuje jedno ze základních dogmat naturalismu. Maugham se ve své pozdější tvorbě od naturalismu zcela odklonil a jeho literární vývoj se začal ubírat jiným směry.

3.2.1 Román lékaře

Maughamovu románu *Of Human Bondage* lze přisuzovat i jedno neoficiální prvenství – jedná se totiž o jeden z prvních lékařských románů vůbec. Nejen vzhledem k hlavní postavě, která vykonává povolání lékaře, ale především vzhledem k profesi, kterou autor sám vystudoval a určitou dobu se jí věnoval a jež mu umožnila co nejrealističtěji zachytit všechny stránky lidského života, které jsou s tímto posláním neodbytně spojeny. Maugham sice již od dětství toužil stát se spisovatelem, nicméně studium medicíny na něm zanechalo nesmazatelné stopy, patrné i v jeho dalších dílech, ve kterých se již od lékařské tematiky odklonil. Za všechny jmenujme například povídku *Rain*, kde hlavní postava Dr. Macphail po příjezdu na ostrov Pago Pago prožívá neskrývané vzrušení, když na vlastní oči poprvé spatří lékařské anomálie, o kterých do té doby pouze čítával v odborné literatuře.

Skutečnost, že se celý život pokládal spíše za spisovatele, ale nikdy se zcela nepřestal dívat na svět očima lékaře, mu byla často během jeho literární činnosti kritikou vytýkána. Literární kritici ho dokonce obdařili přídomek „klinický pozorovatel“, jelikož v mnoha případech máme skutečně dojem, že Maugham ve svých románech vystupuje v úloze nezúčastněného lékaře, který má pouze odhalit a popsat nemoc člověka, ale neklade si za cíl zjistit její příčiny, což je asi nejvíce patrné v jeho románu o životě malíře Gaugaina *The Moon and Sixpence* (1919, Poslední půlšilink, č. 1947).

Jak již bylo řečeno, Maugham byl považován za neoficiálního zakladatele lékařského románu, který se zvláště ve druhé polovině 20. století těšil velké oblibě u

široké veřejnosti. Na tuto tradici po Maughamovi navázal ve 30. letech skotský spisovatel A. J. Cronin, jenž byl původním povoláním také lékař a s Maughamem ho celkově pojil i podobný životní příběh. Cronin svůj vůbec první román *Hatters Castle* napsal až roku 1931, tedy ve svých pětatřiceti letech, a to z důvodu vleklé nemoci, která ho na delší čas upoutala na lůžko.⁴² Po úspěchu tohoto románu se stejně jako Maugham ke své původní profesi již nevrátil. Přesto na rozdíl od Maughama ve svých románech lékařskou tematiku nikdy neopustil.

Ve druhé polovině 20. století na tradici Maughama a Cronina navázal anglický spisovatel Richard Gordon (původním jménem Gordon Stanley Ostlere), který vzhledem k době, kterou již plně ovládal hraný film, založil svou kariéru především na psaní scénářů na motivy svého původního, populárního humoristického románu *Doctor in the House* (1952).

3.3 Mezi realitou a fikcí

Maugham začal psát *Of Human Bondage*, když dokončil své pětileté studium na klinice sv. Tomáše, tedy ve svých dvaatřiceti letech. Povzbuzen úspěchem svého prvního románu *Liza of Lambeth*, nabyt přesvědčení, že si jako spisovatel bude schopen v budoucnu zajistit psaním slušnou životní úroveň. K jeho rozčarování mu však jeho nakladatel Fisher Unwin odmítl za jeho nový román zaplatit požadovaných 100 liber a jiná nakladatelství odmítla jeho román vydat za jakýkoli honorář. Maugham se tedy rozhodl román, tehdy ještě pod názvem *The Artistic Temperament of Stephen Carey*, na čas odložit a věnovat se psaní dramatu. Mezitím se Maugham stal nejoblíbenějším tehdejší dramatikem a začal vydělávat peníze, o kterých do té doby pouze snil. Divadelní úspěch mu však nepřinesl, to co od něj z počátku očekával, a myšlenky na odložený román se mu začaly vracet v nebyvalé intenzitě, a tížily ho do té míry, že se rozhodl na čas stáhnout ze světa divadla, a osvobodit se tak od sevřenosti, kterou začal na jevišti pociťovat. Kýženou volnost a svobodu spatřoval v románové tvorbě, a tak aby ulevil svému svědomí, se vrátil ke svému druhému románu a ve svých sedmatřiceti letech se rozhodl ho z větší části přepracovat. Došel k závěru, že pro spisovatele je snazší a přirozenější psát o něčem, co je mu důvěrně známo, než o tom, co zná pouze zběžně. Tato skutečnost se v jeho románu odrazila například tak, že v původní verzi Maugham poslal svého hrdinu studovat do Rouenu, aby se naučil francouzsky, a

⁴² Maugham většinu svých nejlepších divadelních her napsal, během rekonvalescence po prodělané tuberkulóze, se kterou potýkal celý život.

v přepracované verzi *Of Human Bondage*, se již držel svých skutečných zážitků z pobytu na univerzitě v německém Heidelbergu. Na nové podobě svého románu pak pracoval bez přestávky dva roky. Když byl román hotov, rozhodl se rovněž změnit jeho původní název, a po dlouhém rozmýšlení si zvolil část citátu z Izaiáše „Krása místo popela“, který se mu zdál mnohem výstižnější. Zjistil však, že tento název byl nedávno použit jiným autorem. Nakonec použil název, který pocházel z jedné části Spinozovy *Ethiky* a zněl: O lidské nesvobodě neboli o účinnosti afektů. V této části se Spinoza zaměřuje zejména na to, co je na afektech dobrého nebo zlého a na příčinu, proč je člověk často nucen zvolit si horší cíl, i když v hloubi duše schvaluje cíl jiný, lepší. Pozměněný název *Of Human Bondage*, se Maughamovi zdál významově výstižnějším vzhledem k osudům hlavního hrdiny, jenž za svůj život musí vybojovat mnoho duševních zápasů a projít tak citovým vývojem z mladíka ve zralého muže.

Když došlo k vydání přepracované verze románu, měl Maugham pocit, že se konečně dokázal osvobodit od bolestných vzpomínek, které ho tak dlouho sužovaly. *Of Human Bondage* byl kritikou přijat celkem kladně, ale jinak se zdálo, že zapadne v proudu času, stejně tak jako většina ostatních románů. Nestalo se tak díky zájmu, jež mu po několika letech začali věnovat významní spisovatelé ve Spojených státech. Ti na něj soustavně v tisku upozorňovali, až se o něj začala znovu zajímat i široká veřejnost, a stával se tak rok od roku úspěšnějším.

O tom, do jaké míry je tento román autobiografií, se Maugham sám vyjádřil takto:

*Of Human Bondage is not an autobiography, but an autobiographical novel; fact and fiction are inextricably mingled; the emotions are my own, but not all the incidents are related as they happened, and some of them are transferred to my hero not from my own life but from that of persons with whom I was intimate.*⁴³

Děj románu *Of Human Bondage* zachycuje životní příběh Filipa Careyho od jeho devíti do třiceti let. V prvních kapitolách se čtenář seznamuje s jeho dětstvím, které bylo poznamenáno smrtí rodičů, ze které si nikdy zcela nevzpamatoval, poté byl vychováván strýcem a tetou na faře v Blackstablbu. Jeho opatrovníci, vzhledem k tomu, že nikdy neměli své vlastní děti, mu nerozumějí a přistupují k němu celkem chladně a s citovým odstupem, zejména jeho strýc, který je velmi přísný a na první místo staví

⁴³ MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1, s. 7.

především své vlastní zájmy. Všechny tyto okolnosti působí na Filipa tak, že se stále více uzavírá sám do sebe, a k tomu se musí ještě potýkat s vrozeným tělesným postižením, tzv. koňskou nohou, jež trvale ovlivňovalo jeho již tak podlomené sebevědomí. Dětství a posléze raná školní léta v Tercanbury⁴⁴ jsou pro něj utrpením, které musí dennodenně snášet. Život v ústraní od společnosti ostatních přivede Filipa k četbě, která mu umožňuje oprostít se od nepříjemné reality a obdivovat se síle, s jakou jiní nesou svůj vlastní životní osud. Vzhledem k dobrým studijním výsledkům je Filip poslán studovat němčinu do Heidelbergu. Zde, daleko z dosahu všeho, co ho sužovalo, se konečně začíná probouzet Filipovo pravé já, které je však stále ještě velice křehké a nestálé. Po návratu z Německa, kdy se na strýcův nátlak marně pokouší nalézt nějaké perspektivní zaměstnání, také prožije svůj první milostný vztah se starší ženou paní Wilkinsonovou, která se do něj zamiluje; Filip je ovšem jejím zájmem spíše jen polichocen, než aby ho upřímně sdílel. Filipova láska k umění ho následně přivede do Paříže, kde začne studovat malířství. Zde mu do života vstoupí studentka umění slečna Princeová, jejíž náklonnost Filip však odmítne, a nepřímo tak zaviní její smrt. Poté je konfrontován s nepříjemnou pravdou, že jako malíř nikdy nebude lepší než průměrně dobrý, a rozhodne se proto vrátit zpět do Anglie, kde na doporučení strýce začne studovat medicínu. Během studia se setkává s osudovou ženou svého života – servírkou Mildred. Filip se do ní beznadějně zamiluje, avšak Mildred je k němu od počátku velmi chladná a nepokrytě ho využívá. I přes její kruté chování a ponižování se Filip dlouho nedokáže vymanit z jejího vlivu. Mildred ho několikrát opustí, ale vždycky se k němu zubožená vrátí a nachází u něj pomoc. Při práci v nemocnici se Filip rovněž spřátelí s bohémským pacientem Thorpem Athelnym, který ho přivítá do své rodiny jako vlastního syna. Filip se v závěru románu zamiluje do jeho dcery a zdá se, že konečně našel životní štěstí.

Of Human Bondage je Maughamovým nejobsáhlejším dílem, a svým rozsahem a technikou se blíží bennettovskému detailismu. Objevuje se zde velké množství postav, které více či méně ovlivní osud hlavního hrdiny. Pokusme se nyní zaměřit na stěžejní okamžiky příběhu, které nejzásadněji ovlivnily vývoj Filipovy osobnosti a jeho chápání vlastního života. Jeho dětství, jak již bylo řečeno, je hned zpočátku poznamenáno traumatem ztráty rodičů a náhlou změnou prostředí, přinášející s sebou citové ochlazení. Přísná výchova, které se mu ze strýcovy strany dostávalo, nutila Filipa od počátku

⁴⁴ Slovní přesmyčka pro skutečné město Canterbury.

hledat útěchu ve svém nitru, a také ve víře, do které byl doslova uvržen a o níž valnou část svého života pochyboval, než jí později ztratil úplně. Asi nejhorším obdobím Filipova dětství byl čas strávený na přípravné škole v Tercanbury. Poprvé se zde otevřeně setkal s krutostí, které jsou tak bezelstně schopny pouze děti. Filip po celou dobu školní docházky toužil po jediné prosté věci, a to aby byl průměrný, a nikterak nevybočoval, což mu ovšem hned z několika důvodů nebylo umožněno. Ve třídě byl nejstarší, jelikož přestoupil, později a byl zařazen do nižšího ročníku, ale nejvýrazněji ho odlišovala jeho koňská noha, kterou nemohl skrývat před zraky ostatních. Urážky, kterými byl častován se ho hluboce dotýkaly, ale ještě hůře nesl, když byl kvůli své vadě litován. Ředitel školy pan Perkins ve Filipovi záhy vycítil, že je schopen vášnivého zanícení, a snažil se ho nasměrovat k cestě zaslíbené Bohu. Zlomovým pro Filipa bylo Perkinsonovo zdůvodnění jeho postižení:

*As long as you accept it rebelliously it can only cause you shame. But if you looked upon it as a cross that was given you to bear only because your shoulders were strong enough to bear it, a sign of God's favour, then it would be a source of happiness to you instead of misery.*⁴⁵

Útěcha, kterou mu poskytla tato slova, však neměla dlouhého trvání. Filip sice jednu chvíli vážně přemýšlel o tom stát se duchovním, ale poté co zjistil kolik pokrytectví a přetvářky se skrývá ve služebnících božích, utrpěla jeho víra vážné trhliny, které se pak již nikdy úplně nezacelily.

Dalším mezníkem ve Filipově životě byla studia v Heidelbergu, kde se konečně setkal s vrstevníky, kteří k němu přistupovali jako k rovnocennému, což byl pro něj zcela nepoznaný pocit. Zde se začala formovat jeho nová osobnost a pozvolna narůstat jeho narušené sebevědomí. Během pobytu v Německu mnoho získal, ale také zde ztratil poslední zbytky víry v Boha. Konfrontován s mnoha osvícenými názory, které ho obklopovaly na každém kroku, začal Filip zprvu pochybovat, zda je jeho víra správná, později pak šel ve svém skepticizmu ještě dál a zamýšlel se nad tím, jestli vůbec existuje správná víra, což nakonec vyústilo až v to, že si nedokázal rozumně zodpovědět otázku, proč by člověk vlastně měl v Boha vůbec věřit. V té době si uvědomil, že již více není věřícím člověkem:

⁴⁵ MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1, s. 71.

*The fact was that he had ceased to believe not for this reason or the other, but because he had not the religious temperament. Faith had been forced upon him from the outside. It was a matter of environment and example. A new environment and a new example gave him the opportunity to find himself.*⁴⁶

Filip se na své životní pouti setkává také s fatalismem, jenž ho zasáhl během jeho studií umění v Paříži. Poznal zde nepříliš úspěšného básníka Cronshawa, který byl oblíbenou a vyhledávanou postavou pařížské bohémy. Byl nadán darem zaujmout posluchače, ať už se rozhovořil na jakékoli téma. Hodně pil a velice rád se poslouchal; ostatní vyhledávali jeho společnost většinou proto, aby mohli jím vyslovené myšlenky pak hrdě vydávat za své vlastní. Cronshaw vycítil již při prvním setkání s Filipem, že má před sebou výjimečného člověka, který se bohužel cítí ztracený na své cestě životem. Přestože se Filip v této době již považoval za agnostika, Cronshaw dokázal v hloubi jeho duše rozpoznat řadu nezodpovězených otázek spojených se samotným přístupem k životu. Filip vlastně sám sebe uvrhl do pasti představující konflikt mezi jeho novým ateistickým přístupem a hluboko zakořeněnými dogmaty katolické víry, jejichž přetrvávající existenci si sám nedokázal vůbec připustit. Zejména na tuto stránku Filipovy osobnosti se Cronshaw zaměřil a snažil se ho navést k realističtějšímu a egoističtějšímu pohledu na lidskou společnost:

*... the first thing needful to make the world a tolerable place to live in is to recognize the inevitable selfishness of humanity. You demand unselfishness from others, which is a preposterous claim that they should sacrifice their desires to yours. Why should they? When you are reconciled to the fact that each is for himself in the world you will ask less from your fellows. They will not disappoint you, and you will look upon them more charitably.*⁴⁷

Cronshawova mentorská slova Filipa hluboce zasáhla a možná i díky nim, byl schopen postavit se čelem k pravdě, ať už bude jakkoli krutá. Sebral veškerou svou odvahu a oslovil uznávaného malířského mistra pana Foineta a požádal ho, aby se kriticky vyjádřil k jeho obrazům, které během dvouletého studia vytvořil. Foinet mu pak v jeho ateliéru bez skrupulí sdělil, že neoplývá nadáním, nanejvýš že je v jeho dílech patrná píle a vytrvalost: *“You will never be anything but mediocre.”*... *“It is cruel to*

⁴⁶ MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1, s. 117.

⁴⁷ Tamtéž, s. 210.

discover one's mediocrity only when it is too late. It does not improve the temper."⁴⁸
Filip jeho soud přijme bez výraznějších emoci – jako by jej podvědomě čekal. Záhy se z dopisu od strýce dozvídá o úmrtí své tety a jejím přání, aby byl přítomen na pohřbu. Kruh se uzavírá a Filip se opět vydává na cestu hledání, která ho tentokrát vede zpět do Anglie.

Zaměříme-li se detailněji na Filipův vztah k ženám, které ve svém životě intimněji poznal, lze v každé Filipově přítelkyni spatřovat jedno určité stádium jeho vlastního emočního vývoje. První žena, se kterou naváže bližší kontakt je slečna Wilkinsonová, ale nestane se tak z Filipovy iniciativy. Naopak, Filip podléhá jejímu vytrvalému svádění jen proto, že se domnívá, že vztah se starší ženou je to, po čem každý normální mladík touží. Nepohlíží na ni jako na skutečnou ženu z masa a krve, ale spíše jako na postavu z románu. Dokladem toho může být scéna, ve které se před ním slečna Wilkinsonová poprvé trochu poodhalí, což na Filipa nezapůsobí eroticky, ale spíše to shledává „groteskním“. Toto je také jedním z mnoha příkladů deziluzí, se kterými Filip svádí boj celý svůj život.

Deziluzi je také hned z počátku poznamenán i jeho další vztah, tentokrát k mladé malířce Fanny Priceové, studující stejně jako on v Paříži umění. Filip pohlíží na Paříž očima spisovatele. Z knih si utvořil obraz Paříže jako bohémského města, kde žijí převážně samí umělci, kteří pokud zrovna netvoří, popíjejí v kavárničkách absint a diskutují o umění. Právě Fanny mu však otevře oči a ukáže mu i odvrácenou stranu tohoto bohémského světa. Její až chorobná posedlost stát se úspěšnou malířkou ji ve finále dovede až k sebevraždě. Na jejím osudu jsou jasně patrné otisky naturalismu: nejenže neoplývá talentem a odmítá si až dokonce tuto skutečnost připustit, ale navíc je ochotna svému snu obětovat úplně všechno. Studia malířství vyčerpají její skrovné finanční prostředky až na samé dno a dovedou ji až do stádia, kdy nemá co jíst a raději hladoví, než by se svého cíle vzdala. Chudoba, neúspěch a nepřímo i Filipovo odmítnutí její lásky jí zavedou do bezvýchodné situace, ze které nachází pouze jedinou cestu ven.

Ústředním motivem celého románu je Filipův vztah k femme fatale jeho života, mladé servírce Mildred Rogersové, kterou poznává během studia medicíny v Londýně. Filip je jí od prvního okamžiku fascinován, avšak ne sexuálně, ani romanticky, ale zcela chorobně. Mildredin vzhled a povaha jsou přitom až diametrálně odlišné od románových představ o dokonalé ženě. Mildred je hubená, plochá a anemická osoba,

⁴⁸ MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1, s. 248.

trpící zjevným komplexem méněcennosti, její nedostatky ve vzhledu však nejsou, jak by se dalo čekat, kompenzovány ani její povahou, či dokonce chováním. Filip si uvědomuje, že Mildred není nijak zvlášť inteligentní, popuzuje ho i její vulgární vyjadřování, navíc Mildred působí chladně, sobecky a necitelně. Přes všechny tyto nedostatky Filip propadá jejímu vlivu a vydává se jí napospas.

Profesor anglické literatury a jeden z předních znalců Maughamova díla Robert Calder⁴⁹, připisuje tento rozpor Maughamově skrývané homosexualitě a vykládá Mildredinu postavu jako symbol nenaplněné touhy k muži. Faktem však zůstává, že od prvního rozhovoru s Mildred, kdy dívka Filipa odbývá a poníží před jeho přítelem, je Filip poháněn touhou dokázat jí, že je lepší, než si o něm myslí, a snaží se získat tak zpět svou důstojnost. Filip je pak vtahován do tohoto vztahu dvěma protichůdnými silami – láskou a nenávistí zároveň. Nesnáší sám sebe, že se nechává takhle ponižovat, ale zároveň v tom i nadále neúnavně pokračuje.

Právě Mildred v románu představuje to největší utrpení, které hrdina dobrovolně podstupuje, a stává se Filipovým „údělem“. Když jí po vytrvalém dvoření Filip nabídne sňatek, setká se však pouze s výsměchem a dalším ponižením. Mildred mu pak několik dní na to oznámí, že se bude vdávat, a zlobí se na Filipa, že z toho nemá radost. Jejím nápadníkem je obstarožní obchodník, který ovšem vydělává celých sedm liber týdně, což Mildred beze studu přizná jako hlavní důvod své volby. Přestože Filip je zničen a jeho utrpení je nezměrné, projeví se u něj až sadomasochistická nutkavost trpět ještě více. Poté co je Mildred po několika měsících svým milencem odvržena, vrací se těhotná zpět k Filipovi, ne však s pokorou, ale se vztyčenou hlavou a se svým typickým přezíravým přístupem – Filip se i přesto postará o ni i o její nenarozené dítě. Mildred se mu odvděčí tak, že mu nedlouho po porodu uteče podruhé, tentokrát s jeho blízkým přítelem Griffithem.

Pak se Filipovi na nějakou dobu ztratí z dohledu a on se mezitím snaží dát si svůj život trochu do pořádku, když se vrátí zpět ke studiu, které před tím vyloženě zanedbával. Jeho posedlost tímto trochu ochabuje, ale když zdá, že se od ní dokázal skutečně oprostit, Mildred mu opět zkříží cestu. Její další vztah nevyšel, tak jak si představovala, a nakonec skončila až na ulici jako prostitutka. Filip jí znovu pomůže a

⁴⁹ Dr. Robert L. Calder – profesor anglické literatury na univerzitě v Saskačevanu, v současnosti je považován za předního světového znalce Maughamovy tvorby. Je autorem několika Maughamových bibliografií: *W. Somerset Maugham and the Quest for Freedom* (1972), *Willie: The Life of W. Somerset Maugham* (1989)

nabídne jí svůj příbytek, tentokrát ovšem jedině, co k ní cítí, je hluboká lítost. Role se otáčí a Mildred popuzená faktem, že jí Filip už není bezmezně oddán, se snaží znovu získat jeho náklonnost. Po marném pokusu svést ho, je Filipem poprvé přímo odmítnuta, což ji přivede téměř k nepřičetnosti a v záchvatu vzteku se ho snaží zasáhnout na jeho nejzranitelnějším místě – hystericky na něj křičí, že je mrzák a že s ním vždycky byla jen kvůli tomu, že ho lítovala. Filip jí zanechá samotnou a odchází; když se vrátí nalezne svůj byt zpřeházený a veškerý svůj majetek zničený. Je pak nucen opustit svůj byt, jelikož už nemá na nájem, a vzhledem ke ztrátě, kterou utrpěl ve stejné době na burze, se ocitá bez finančních prostředků a na pokraji chudoby.

V této chvíli mu poskytne pomocnou ruku Thorp Athelny, se kterým se dříve seznámil v nemocnici. Pozve ho k sobě domů a navrhne mu, aby zůstal jak dlouho bude potřebovat. Filip se cítí zprvu velice zahanben, ale nabídku přijímá. V Athelnyho rozvětvené rodině nachází Filip zázemí domova, které nikdy v Blackstablů nezakusil. Časem se sblíží s Athelnyho dcerou Sally, ale tentokrát nechce nic uspěchat a nechává vznikajícímu vztahu volný průběh. Z jeho tíživé finanční situace ho zachrání dědictví po strýcovi. Zdá se, že poprvé zažívá pocit podobný spokojenosti, či lépe řečeno, v tuto dobu mu přijde břímě, které si s sebou celý život nese lehčí než kdykoli před tím. Na toto jeho rozpoložení má vliv i skutečnost, že po ukončení studií nastoupil lékařskou praxi, ve které nalézá i profesní uspokojení. Pomoc druhým ho naplňuje a dodává mu pocit, že jeho existence v lidské společnosti má konečně konkrétní a opodstatněný smysl.

Mildred se dozvídá, že se Filip stal lékařem, a pošle mu lístek s prosbou, aby ji navštívil v jejím bytě, odkazujíc se na svůj špatný zdravotní stav. Filip její prosbě vyhoví, ale tentokrát k ní přichází jako lékař, považující toto gesto za svou povinnost plynoucí ze jeho profese. Nachází Mildred ve zuboženém stavu, který je následkem pohlavní choroby. Vyšetří ji a sdělí jí, že její stav je velice vážný, a nakonec jí předepíše tisíce léky a vypomůže jí pár drobnými, které má u sebe. Hlavně z lítosti ji začne navštěvovat den co den a dohlížet na ni a Mildredin stav se začne pomalu zlepšovat. Filip se jí snaží přimět, aby si našla nějakou práci, a Mildred mu pak skutečně začne vyprávět zážitky z pohovorů, kterých se měla účastnit, ale Filip již není tak slepý, jako býval, a hledá v něm podezření, že se Mildred vrátila zpátky na ulici. Ví, že by mu to sama nikdy nepřiznala, a proto se rozhodne ji tedy jeden večer po svém odchodu sledovat. Netrvá dlouho a Mildred vychází ze svého bytu nalíčená, ve svých nejlepších

šatech, a postaví se na své obvyklé místo. Nato Filip vystoupí ze tmy a osočí se na ni a Mildred zareaguje jako vždycky, když je chycena při činu, s ledovým klidem mu odpoví, že jde do divadla, protože jí doma bylo smutno. Filip už není dále schopen ani předstírat, že jí věří a zoufale se na ni rozkřikne:

“You mustn’t. God heavens, I’ve told you fifty times how dangerous it is. You must stop this sort of thing at once.

“Oh, hold your jaw“, she cried roughly. How d’you suppose I’m going to live?“

“For God’s sake come along. Let me take you home. You don’t know what you’re doing. It ’s criminal.“

“What do I care? Let them take their chance. Men haven’t been so good to me that I need bother my head about them.“⁵⁰

To bylo naposled co Mildred spatřil, od té doby se s ní již nikdy nesetkal. Nemohl sice tvrdit, že se od ní zcela odpoutal, ale spokojil se s tím, že pro ni v dané chvíli udělal, co mohl, a netížilo ho tak svědomí.

Po dlouhých úvahách, se Filip rozhodl, že se nechá jako lékař najmout na zaoceánskou loď a bude cestovat, jak o tom vždycky snil. Uvědomoval si, že toto rozhodnutí je sobecké vzhledem k Sally, ale také věděl, že je schopen s tímto pocitem žít. Při schůzce, kde se chtěl rozloučit, mu Sally oznámí, že je pravděpodobně těhotná. Filipem tato zpráva zprvu otřese, ale nakonec nalézá řešení v podobě nejvyšší oběti, které je schopen – vzdá se všech svých snů a nadějí a odevzdá je své budoucí ženě jako svatební dar. Tato oběť ho smířila s jeho celoživotním blouděním plným strastí a utrpení a našel v ní vykoupení. Dokázal pak všem svým trýznitelům odpustit a vzpomněl si při tom na slova Kristova: Odpusť jim, neboť nevěděli, co činí. Román končí až pateticky, jak spolu oba ruku v ruce směřují vstříc jejich společnému budoucímu životu.

Přes onen závěrečný, hořce vykoupený klid je možné z podtextu vytušit, že se Filip s představou spokojeného manželského života jen smířil. Rozhodl se žít po boku ženy, kterou obdivuje, ale nemiluje; hledá spíše nejméně bolestivé východisko ze své vlastní duševní krize a zdá se, že ho po dlouhém hledání nalézá v obětování se. Zůstává však otázkou, zda je konečně šťastný.

⁵⁰ MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1, s. 543.

4 CAKES AND ALE OR THE SKELETON IN THE CUPBOARD

4.1 Koláče, pivo a kostlivec ve skříní

Jestliže román *Of Human Bondage* považoval Maugham za své stěžejní dílo, pak o svém dalším románu *Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard*⁵¹ hovoří jako o svém nejoblíbenějším. Název si vypůjčil ze Shakespearovy komedie *Večer tříkrálový*⁵² a to z repliky, kterou sir Toby Belch pronáší k Malvoliovi: „*Dost thou think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale?*” Přesto ani William Shakespeare nebyl prvním, kdo tento výraz použil. Původ tohoto spojení sahá až do antického Řecka, nalezneme jej u bajkáře Ezopa v bajce *The Town Mouse and the Country Mouse*: “*Better beans and bacon in peace than cakes and ale in fear*”. Fráze *cakes and ale* tedy představuje synonymum blahobytu, hojnosti a bezstarostného života. Maugham užívá tohoto spojení mnohem konkrétněji a úspěšně jím vystihuje obraz anglické vyšší společnosti (nejen) první poloviny 20. století, zejména pro její snobství a povrchní prožívání světa. Podobně jako John Galsworthy a Arnold Bennett se ani on ve své tvorbě nevyhýbal kritickému pohledu na vlastní společenské prostředí, a přiradil se tak k pomyslným následovníkům W. M. Thackerayho, jenž také nešetřil ironií a kritikou, když parodoval postoje a jednání anglické „lepší“ společnosti v raně viktoriánském období.

Rovněž druhá část názvu *the skeleton in the cupboard* je výstižná a dotváří atmosféru celého románu. Evokuje černý stín minulosti, o kterém člověk doufá, že zůstane navždy skryt před zraky ostatních, a také proto je často schopen vyvinout nemalé úsilí, aby zůstal utajen, což platí u anglické společnosti dvojnásob.

4.2 Klíč k porozumění románu

Svým kritickým, byť odlehčeným pohledem spadá *Cakes and Ale* do literárního žánru satiry. Od podobných děl tohoto žánrového zaměření se ale odlišuje poměrně složitou kompozicí, která ho řadí k nejpracovanějším Maughamovým dílům vůbec. Klasické chronologické pojetí zde ustupuje do pozadí a je nahrazeno retrospektivou,

⁵¹ V českém překladu vyšlo pod titulem *Veselice aneb Kostlivec ve skříní* (1975).

⁵² Shakespeare, W., *The Twelfth Night*, Act II., Scence III. Olivia's House .

která činí příběh živějším a zároveň umožňuje autorovi nahlížet do různých časových rovin příběhu, tak aby čtenáři určité skutečnosti pouze naznačil a později dovysvětlil.

Autor tak ovšem nečiní na úkor srozumitelnosti děje, naopak se zde ukazuje jako mistrný vypravěč zacházející s jazykem s nenucenou lehkostí. Přitom se Maugham v jedné ze svých autobiografií⁵³ přiznal, že po té co se jako desetiletý chlapec v roce 1884 přistěhoval do britského Kentu za svým strýcem, a byl tím donucen přijmout angličtinu za svůj rodný jazyk, absolvoval v celém svém životě pouze dvě opravdové hodiny anglického jazyka. Svou první „lekcí“ dostal právě po dokončení tohoto románu. Požádal tehdy svou asistentku o hrubou korekturu rukopisu, zejména překlepů. Byl pak zaskočen, když mu byl rukopis za několik dní vrácen zpět, celý seškrтанý a navíc se čtyřmi listy poznámek. Opravy byly provedeny striktně dle norem studentských esejí a nepřipouštěly žádnou stylistickou odchylku či nepodloženou myšlenku. Maugham se tímto jen utvrdil ve svém přesvědčení pokračovat v psaní, tak jak mu velí cit, a ne jak je mu ukládáno „pravidly“. Jeho jazykovému stylu dominují četné aliterace a eufemismy a na druhé straně je vyvažován stručnými, avšak vše říkajícími dialogy, které zúročil hlavně ve své dramatické tvorbě.

Dalším specifikem tohoto díla je mnohostrannost. Tato technika připomíná čapkovsky vynalézavý postup mnohostranného pohledu na tutéž postavu, která umožňuje vytvořit si vlastní postoj k tomu, co je fikce, a kde začíná pravda. Záměrně se tím vyhýbá kategorickým soudům a vynucuje si recipientovu hlubší pozornost.

Kromě výše uvedených literární žánrů je toto dílo řazeno ještě k tzv. typu *roman à clef*⁵⁴ neboli klíčového románu. Ten se vyznačuje tím, že řada postav má předlohu v žijících osobách a událostech (viz. kapitola 4.4).

4.3 Spisovatel – jako *res publica*⁵⁵

Námětem **Cakes and Ale** je postupné sestavování biografie mrtvého spisovatele, jehož oficiální portrét je již veřejností vytvořen a akceptován. Mladý spisovatel, ověřující si některá data z autorova života, objevuje ne zrovna příznivé okolnosti, které narušují iluzi dokonalé osobnosti.

⁵³ MAUGHAM, S. *The Summing Up*. London: W. Heinemann LTD, 1938.

⁵⁴ = novel that has the extra literary interest of portraying well-known real people more or less thinly disguised as fictional characters.

Encyclopaedia Britannica[online]. c 2006, last revision 1st of November 2007 [cit. 2010-1-25]. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/507267/roman-a-clef>>.

⁵⁵ lat., věc veřejná.

Jak již bylo uvedeno výše, děj tohoto román je tvořen mozaikou, složenou ze dvou základních časových rovin. Ústřední linií, představující současnost, je prostředí londýnské bohémy ve 30. letech 20. století. Maugham zde odkrývá praktiky spisovatelů toužících uspět nebo naopak neupadnout v zapomnění. Spisovatel je zde vykreslen jako postava zcela závislá na době, vkusu ostatních a zejména konexích. S otevřeností sobě vlastní zde Maugham popisuje tzv. „mecenáše umění“, většinou velice vlivné aristokraty, kteří si nedostatek vlastního uměleckého talentu kompenzují objevováním a vychováváním zaručených spisovatelských nadějí. Míra jejich vlivu je nezměrná, z neznámého literáta jsou schopni přes noc udělat nejnadanějšího anglického spisovatele budoucí generace, pouze tím, že se zmíní na těch „správných“ místech a uspořádají několik vhodně naplánovaných banketů s těmi „správnými lidmi“. Stejně tak jako mohou pomáhat, v případě upadnutí v nemilost, mají moc pohřbívat zaživa.

Druhá časová osa příběhu je retrospektivní sondou do autorova dětství, jež je z velké části autobiografická. Rodné město, které v *Of Human Bondage* označuje pouze jako W., je zde přejmenováno na Blackstable (ve skutečnosti se jedná o Whitstable, město v Kentu) a postavy strýce a tety jsou nazývány skutečnými jmény: Henry a Sophie (zatímco v předchozím díle se jmenovali William a Isabella). Na této skutečnosti je patrný Maughamův vývoj, s odstupem let již podle svých slov neviděl důvod, proč nejtít blíže ke skutečnostem. Na hlavní postavě Williama Ashendena (vypravěče a zároveň autora) je možno sledovat hned několik proměn vlastního vnímání anglické „kastovní“ společnosti. Zvláštní důraz je zde kladen na neposkvřené nazírání světa očima dítěte, narážejícího na nesmyslné bariéry, které zůstávají světem dospělých nevysvětleny. Mladý Ashenden byl svými opatrovníky vychováván k nadřazenosti, plynoucí z jejich původu a postavení ve venkovské společnosti. Jeho strýc byl pastorem a těšil se přirozené autoritě anglického faráře a jeho žena pocházela z velice vznešené, i když zchudlé německé rodiny, která nikdy nezapomněla, že je *hochwohlgeboren*⁵⁶. Ashenden na to vzpomíná například takto:

I remember once that the doctor's wife was calling on my aunt and Emily came in to tell my uncle that Mr George Kemp would like to see him. "But I heard the front door ring, Emily," said my aunt. "Yes'm, he came to the front door." There was a moment's

⁵⁶ MAUGHAM, S. *Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard*, London : Penguin Books Ltd., 1948, s. 35.

*awkwardness. Everyone was at a loss to know how to deal with such an unusual occurrence,...*⁵⁷

George Kemp, přestože se mu tak obecně říkalo, nebyl žádný lord, ale zámožný obchodník s uhlím. Toto přízvisko získal od místních lidí a mělo silně pejorativní nádech, plynoucí z jeho výstředního oblékání a chování. Z ukázky je jasně patrné, že výjimky jsou nepřípustné, a že za peníze není možné koupit si lepší původ a úctu z toho vyplývající.

Obě časové roviny se prolínají v titulní postavě viktoriánského romanopisce Edwarda Drifffielda, jehož osoba představuje spojnici i na rovině tématické. Maugham zde podává živý portrét glorifikovaného barda anglické literatury. Drifffield v úvodu románu umírá, a stane se tak nevědomky důvodem pro setkání ne příliš důvěrných, starých přátel Ashendena a Alroye Keara. Kear je vykreslen jako spisovatel aristokratického původu, jenž nepřekypuje talentem, aniž by mu tento nedostatek bránil být uznávaným autorem. Tohoto postavení dosahuje svým vytříbeným, až vlezlým chováním v uměleckých kruzích, ale také svou houževnatostí a oddaností spisovatelskému řemeslu. Z principu zásadně nikdy neodmítá pozvání na sympozia, přednášku či banket, ochotně odpovídá na všechny dopisy, a co nejpochvalněji se vyjadřuje k prvotinám mladých autorů, které jsou mu zasílány. Jeho život je prosycen všudypřítomnou přetvářkou a povrchností, ze které nepokrytě profituje: *“It sounds a little brutal to say that when he had got all he could get from people he dropped them; but it would take so long to put the matter more delicately,...*”⁵⁸, *“He could use a man very shabbily without afterward bearing him the slightest ill-will.”*⁵⁹

Postava spisovatele Ashendena představuje jakýsi Kearův kladný umělecký protipól. Odmítá se nechat smýkat společenskými konvencemi, a především tím se dobrovolně řadí k autorům sice poměrně dobrým, ne však vlivným a společensky uznávaným. Předmětem jejich setkání je Kearem připravovaný životopis Edwarda Drifffielda. Kearova představa pojetí životopisu je více než přímočará - vytvořit portrét geniálního a po všech stranách dokonalého umělce a vzdát mu tím hold post mortem za celý literární svět.

Drifffield shodou okolností vyrůstal, stejně jako vypravěč, v Blackstabelu, je tedy Kearem požádán o sepsání několika vzpomínek, které by měly osvětlit tmavá místa z

⁵⁷ MAUGHAM, S. *Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard*, London : Penguin Books Ltd., 1948, s. 61-62.

⁵⁸ Tamtéž, s. 17.

⁵⁹ Tamtéž, s. 17.

jeho literárních počátků. Zde se naplno projevuje ona mnohostrannost pohledů. Vyvstává otázka zda uznávaný umělec zůstane obdivovaným, je-li zobrazen také jako člověk, člověk živoucí, zranitelný a chybující.

Život Edwarda Driffielda lze rozdělit na dvě části, mezi nimiž je hluboká propast zosobněná jeho dvěma manželstvími. V té první, vystupuje Driffield jako bonvián středního věku a zároveň začínající autor. Po jeho boku stojí Rosie, která je právě oním kostlivcem ve skříni. Maugham postavu Rosie nosil v hlavě poměrně dlouho, zpočátku ji chtěl použít v jedné ze svých povídek. Časem se však tato postava v jeho mysli natolik rozvinula a rozrostla, že ji použil jako hlavní postavu tohoto románu. Rosie je půvabná žena prostého původu, odzbrojující své nepřátele upřímností, jež zbavuje rozpaků. S Driffieldem se seznámila v hostinci, kde pracovala jako servírka, a už tehdy ji předcházela opodstatněná pověst ženy volných mravů, kterou si hrdě nesla celý svůj život jako vypálený cejch. Ona upřímnost pramenila zejména z její absolutní otevřenosti k vlastní minulosti. Nikdy před nikým nic nezastírala, ani nepředstírala - žila a umožňovala Driffieldovi, aby po jejím boku žil také.

Naplňovala ho štěstím, ale zároveň ho nechala pocítit takovou bolest, která z něj učinila navždy zlomeného člověka, jenž pak s otupělou odevzdaností přijímal vrtochy doznívajícího života. S onou lehkostí, s jakou Rosie rozdávala lidem kolem sebe radost totiž rozdávala také své tělo a činila tak bez jakýchkoli výčitek svědomí. Byla jakousi novodobou kurtizánou, obdařenou schopností uchvátit a ovládat muže. Všem mužům patřila jen po tu dobu, kterou jim ona sama určila. Rosiin život by se dal charakterizovat, jako věčná honba za požitky a prožitky, na které se nenechala nikým a ničím omezovat. Její až téměř povrchní vnímání života, je snad nejvíce patrné ze scény, kdy s Driffieldem přijdou o svou jedinou dceru.

... the husband and wife (I forget their names now) had come back from the hospital after the child's death – they were poor people, and they lived from hand to mouth in lodgings - and had their tea. It was latish: about seven o'clock. They were exhausted by the strain of a week's ceaseless anxiety and shattered by their grief. They had nothing to say to one another. They sat in a miserable silence. The hours passed. Then on a sudden the wife got up and going into their bedroom put on her hat.

“I'm going out,” she said.

“All right.”⁶⁰

Scéna pokračuje tak, že žena odchází ven přebít žal a stráví noc s jiným mužem. Vráti se až druhý den ráno. Společně s manželem pak mlčky odcházejí do nemocnice zařídit pohřeb a on se jí nikdy na osudnou událost nezeptá. Tato ukázka pochází z románu *Pohár života*, který Driffield později napsal. Ashenden se v závěru z Rosiinych úst dozvídá, že tento příběh vychází ze skutečnosti. Rosie o něm hovoří bez jakýchkoli emocí, podivuje se pouze nad tím, jak přesně si její manžel domyslel, co se onu noc stalo. Jak je již ve výše uvedených řádcích naznačeno, Rosie po několika letech bez varování Edwarda Driffielda opustí a zanechá po sobě jen krátký lístek se vzkazem, že odchází s Georgem Kempem (již výše zmiňovaným). Tato skutečnost od základů otřásla osobností tehdy již starého muže a zlomila ho. Driffield se pak stává loutkou v divadle, které režírují všichni kromě něj samého, a zároveň s tím ruku v ruce přicházejí umělecká sláva a uznání. Zásluhou neúnavné píce těch „správných“ a mocných lidí, se Driffield postupně stává jedním z největších britských romanopisců té doby. Také se podruhé ožení, a to po třítýdenní známosti se svou ošetřovatelkou Amy. Jeho život je řízen ze všech stran, Edward Driffield je zaživa zazděn do škatulky odpovídající stylu života spisovatelských velikánů. Umírá ve velmi pokročilém věku, obklopen blízkými, slávou, poctami, a přese všechno vlastně osamocen.

4.4 Reálné předobrazy

Žánrově je tedy *Cakes and Ale* klíčovým románem. Snad ve všech dostupných literárně faktografických pramenech se dočteme, že postava Edwarda Driffielda byla inspirována jeho současníkem, anglickým spisovatelem Thomasem Hardym. Nelze zcela vyvrátit, že by mezi těmito postavami nebyly žádné shodné rysy. Většina těchto teorií se však opírá pouze o dvě víceméně obecné podobnosti. Tou první je, že oba dva pocházeli ze skromných podmínek a dosáhli úspěchu a uznání v poměrně pokročilém věku. Druhou spojitost lze spatřovat v tom, že oba byli dvakrát ženatí. Půjdeme-li však hlouběji, podobností přibývá. Thomas Hardy se nikdy zcela nevzpamatoval ze ztráty své první ženy Emmy Giffordové⁶¹, i když spolu v době její smrti již nežili. Dva roky na to, v roce 1914 se seznámil se svou druhou ženou, o čtyřicet let mladší Florence

⁶⁰ MAUGHAM, S. *Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard*, London : Penguin Books Ltd., 1948, s. 197.

⁶¹ Emma Giffordová na rozdíl od Rosie pocházela z celkem zabezpečené a vážené rodiny obchodníků a její otec byl právním zástupcem v Plymouthu a Bristolu.

Dugdaleovou, která pro něj pracovala jako sekretářka a byla s ním až do jeho smrti roku 1928. Sám Maugham jakoukoli inspiraci Hardym během svého života kategoricky popíral. V knize Martina Raye *Thomas Hardy remembered*⁶² je mezi jinými příspěvky týkajícími se Hardyho osoby zařazen také dopis, ve kterém se Maugham snaží celou situaci vysvětlit. Uvádí v něm, že podobnost obou spisovatelů je čistě náhodná, a dále spíše poukazuje na rysy, ve kterých se obě postavy lišily. Zvláště vyzdvihuje skutečnost, že Hardy v pokročilém věku na rozdíl od jeho postavy Driffielda rozhodně nebyl tak „podivínským až nemravným“. Dále zde uvádí, že by si nedovolil psát takto o člověku, kterého by důvěrně neznal. Tento fakt dokládá tím, že se s Hardym setkal pouze jednou, před válkou, a to na večeři u Lady Jeune. Poté co Maugham zjistil, vedle koho vlastně sedí, pohovořili spolu asi tři čtvrti hodiny o obecných věcech a Hardy se ho nakonec zeptal, čím že se to vlastně zabývá? Maugham ho zachytil takto:

*... a small, grey, tired, retiring man who was, though not in the least embarrassed to be at a such grand party as that was, no more intimately concerned with it than if he had been a member of the audience at a play.*⁶³

Mnohem důvěrněji však znal Hugh Walpole⁶⁴ (1884-1941), se kterým ho pojilo bezmála dvacetileté přátelství. Walpole byl ve své době velmi váženým a nesmírně plodným anglickým romanopiscem, jenž se do roku 1930 svou nezměrnou pílí a vytrvalostí vypracoval až na předsedu prestižní Book Society. Svou pozici v uměleckých kruzích si udržoval zejména svými vlivnými kontakty se slavnými osobnostmi té doby. Přátelství obou mužů by se ovšem dalo nazvat přinejmenším nerovnocenným. Walpole se v této dvojici považoval za toho staršího, váženějšího a úspěšnějšího a až do vydání *Cakes and Ale* se domníval, že Maugham na něj pohlíží rovněž tak. Jaké však bylo jeho překvapení, když poprvé otevřel výtisk tohoto románu, který mu Maugham zaslal pouhých pět dní před publikováním! Walpole se bezpečně identifikoval v postavě Alroye Keara a nepřestával vycházet z údivu. Nejenže zde byla napaden a zpochybněn jeho literární talent a přínos uměleckému světu, ale dokonce se zde objevily věci, o kterých spolu mluvili pouze důvěrně, jako přátelé. Walpole využil

⁶² RAY, M., *Thomas Hardy remembered (Nineteenth century)*, London: Ashgate Publishing Ltd., 2007.

⁶³ Tamtéž, s. 147.

⁶⁴ Tyto informace byly čerpány z článku Seliny Hastings uveřejněném na stránkách Harry Ransom Centre, Univerzity v Texasu, Austenu. Hastingsová, americká novinářka a spisovatelka, se zaměřuje hlavně na biografie a mezi jinými spisovateli i právě na W. S. Maughama.

HASTINGS, S. *Walpole and Maugham: An Uneasy Friendship* [online]. c 2010, [cit. 2010-2-28]. <<http://www.hrc.utexas.edu/ransomedition/2010/spring/research.html>>.

všech svých konexí, aby vydání tohoto díla zabránil, ale samozřejmě se mu to nepodařilo. Román *Cakes and Ale* vyšel a způsobil nebývalý poprask. Někteří kritici ho nazývali „jednou z největší literárních pitev od dob Charlese Dickense“⁶⁵. Walpole pak následně napsal Maughamovi dopis, ve kterém požadoval vysvětlení. Maugham mu v odpovědi sice vyjádřil lítost, ale současně připojil:

...that there was any resemblance between the Alroy Kear of my novel & you... I suggest that if there is anything in him that you recognise it is because to a great or less extent we are all the same.

Walpole toto vysvětlení časem přijal za dostatečné a nedokázal na Maughama úplně zanevřít. Soustředil se navíc na svůj nejnovější román *Judith Paris*,⁶⁶ který vyšel o rok později a setkal se s poměrně kladným ohlasem. Maugham mu při této příležitosti zaslal gratulaci, kterou podepsal Alroy Maugham. Ačkoliv se celá záležitost zdála být urovnána, pro *Cakes and Ale* se v literárních kruzích ujal název „the red-hot poker that killed Hugh Walpole“, a když byl Walpoleovi konečně udělen dlouho očekávaný rytířský řád, zlí jazykové tvrdili, že je to jakási forma satisfakce za potupu uštědřenou v postavě Alroye Keara. Definitivní tečku za touto aférou učinil sám Walpole roku 1937 vydáním svého románu *John Cornelius*,⁶⁷ kde v titulní postavě arogantního a pesimistického Johna literárně ztělesnil právě Maughama. Tento počín ovšem nezůstal jediným, ve kterém se angličtí autoři nechali inspirovat osobou W. S. Maughama, za všechny jmenujme postavu homosexuálního spisovatele v Cowardově románu *Point Valaine* (1935) nebo postavu Leversona Hurlea v knize A. Riposta *Gin and Bitters* (1931).

V postavě Williama Ashendena zobrazil Maugham sám sebe. Bezesporu talentovaného a poměrně úspěšného spisovatele, který raději zůstává „ve druhé řadě“, než aby se nechal zavléct do podivných praktik, jež vládly v britském literárním zákulisí té doby a zaručovaly přímou cestu k úspěchu. Možná právě tento fakt ještě více umocňuje negativní ztvárnění Walpoleovy postavy v románu. Zjednodušeně můžeme říci, že Ashenden zde slouží jako příklad toho „správného“ a Walpole „zavrženíhodného“ spisovatele.

⁶⁵ Charles Dickens ve svém románu *Bleak House* v postavě pana Skimpolea ztvárnil nevybíravým způsobem britského básníka a kritika Leighe Hunta (1784-1859).

⁶⁶ *Judith Paris* (1931, č. Judita, 1938).

⁶⁷ *John Cornelius* (1937, č. Život a dobrodružství Jana Cornelia, 1938).

Jméno hlavního hrdiny nebylo použito ani poprvé, ani náhodně. John Ashenden (v pozdějších pracích bylo křestní jméno změněno na William) se poprvé objevil jako titulní postava britského agenta v Maughamových špionážních příbězích. První soubor těchto povídek vyšel v roce 1928 a nesl název: Ashenden: The British Agent (Ashenden). Ashenden představoval na tu dobu úplně nový druh sofistikovaného, rezervovaného agenta, ale především dokonalého gentlemana. Ian Flemming⁶⁸, duchovní otec celosvětově nejproslulejšího agenta Jeho Veličenstva, se kupříkladu nechal Ashendenem inspirovat při tvorbě svého Jamese Bonda. Zajímavostí také je, že Maughamovy špionážní příběhy se později staly oficiální povinnou četbou pro adepty do tajných služeb.

Téma špionáže bylo Maughamovi více než blízké, čerpal totiž ze svých vlastních zkušeností, které nasbíral po dobu služby pro britskou rozvědku za první světové války. V rámci služby byl odvelen nejdříve do Švýcarska a později také do Sovětského svazu, kde mu byl svěřen nadlidský úkol „zabránit bolševické revoluci a udržet Rusko ve válce“⁶⁹. Jakkoli se tato práce může jevit zajímavou, Maugham na ni později vzpomínal jako na vcelku nudnou a monotónní. K této etapě Maughamova života se váže ještě jedna událost, která se pro něj stala osudnou. Během pobytu v Rusku potkal Fredericka Geralda Haxtona, který byl jeho milencem až do své smrti roku 1944. Pro muže jeho postavení bylo nepřípustné se v té době otevřeně přiznat k homosexualitě, proto také Maugham svou sexuální orientaci až do smrti tajil. Vzhledem k těmto skutečnostem se zdá být až zarážející způsob, jakým se v některých svých dílech vyjadřoval na adresu ostatních homosexuálních umělců. Například v knize Don Fernando, která zachycuje Maughamovy zážitky z jeho života ve Španělsku, vyslovil domněnku, že malíř El Greco byl homosexuál, a toto téma dále rozvinul takto:

*It cannot be denied that the homosexual has a narrower outlook on the world than the normal man. In certain respects the natural responses of the species are denied to him. Some at least of the broad and typical human emotions he can never experience. However subtly he sees life he cannot see it whole ... I cannot now help asking myself whether what I see in El Greco's work of tortured fantasy and sinister strangeness is not due to such a sexual abnormality as this.*⁷⁰

⁶⁸ Ian Flemming se později stal Maughamovým přítelem.

⁶⁹ STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury*. Sv. 1. a 2, 1. vyd. Praha: Academia, 1987, s. 620.

⁷⁰ MAUGHAM, S. *Don Fernando*, London: Ayer Co Publication, 1990, 978-0405078347, s. 141.

Přesto všechno bylo jeho dílo odlišnou sexuální orientací ovlivněno, a to zejména ve dvou směrech. Především se projevilo ve ztvárnění ženských hrdinek. Ty jsou většinou líčeny jako oběti svého sexuálního chtíče, který staví nad všechny ostatní potřeby a nedbají následků z toho plynoucích⁷¹. Mezi řádky lze rozpoznat, že Maugham na atraktivní ženy nepohlíží jako na objekty zájmu, ale spíše jako na jakési sexuální konkurentky. Druhým prvkem je skutečnost, že homosexualita byla ve většině zemí, ve kterých pobýval, zločinem, a Maugham se tudíž vlastně pohyboval na hraně zákona. Následek tohoto dvojího života se odrazil v jeho charakteristice záporných postav, která je přinejmenším nejednoznačná. U většiny z nich nelze s jistotou říci, proč je právě ta nebo ona postava záporná, což se stalo častým předmětem výtek některých jeho kritiků.

⁷¹ Viz. Maughamova díla: *Lisa of Lambeth* (1897, Líza z Lambethu), *Cakes and Ale* (1930, Veselice aneb Kostlivec ve skříni, č. 1975), *The Razor's Edge* (1944, Na ostří nože, č. 1974).

5 THE RAZOR'S EDGE

5.1 Maugham, ženy a hlavně muži

Jak je již z předchozích kapitol patrné, Maugham se po celý svůj život úzkostlivě snažil tajit svou homosexuální orientaci a své soukromí vůbec. Byl velice rád středem zájmu, ale pouze týkalo-li se to jeho práce, jakmile však byla pozornost upřena také na osobní, či dokonce intimní stránky jeho života, vždy zarytě mlčel, nebo dotazy s touto tematikou přímo odmítal.

Měl proto alespoň z počátku své opodstatněné důvody. Maughama totiž hluboce poznamenal soudní proces s Oscarem Wildem, jehož byl nepřímým svědkem, a který ve své době neměl ve viktoriánské Anglii obdoby, protože se stal jednou z největších veřejných pitev uznávaného umělce v literárních kruzích vůbec.⁷² Maugham cítil, že by nikdy nebyl schopen unést takové ponížení a veřejné lynčování, a rozhodl se již ve velmi mladém věku, že jeho homosexualita musí zůstat za každou cenu tajemstvím.

Maughamův vztah k ženám byl vzhledem k jeho přirozenému zaměření mírně řečeno komplikovaný. Uvědomoval si, že pro uznávaného a veřejně činného spisovatele je téměř nezbytné mít po svém boku reprezentativní manželku. Roku 1913 se setkal s paní Syrií Wellcomovou, ženou továrníka sira Henryho Wellcoma. Od prvního okamžiku si spolu velice dobře rozuměli, oba zastávali názor, že pro spokojené manželství je dostačující shoda mezi partnery na intelektuální úrovni. Maugham se v té době současně dvořil také herečce pochybné pověsti Sue Jonesové, která ovšem jeho pozdější nabídku k sňatku odmítla, a jen několika málo měsíců na to se provdala za

⁷² V 80. letech 19. století byl již Wilde v povědomí literární i širší veřejnosti zapsán jako velice uznávaný a úspěšný dramatik a v roce 1885 anglická divadla uváděla hned dvě jeho nové hry. O to absurdnější se jeví události, které se rozpoutaly v souvislosti s jeho sexuální orientací. Wilde měl poměr se synem markýze z Queensbury lordem Alfrédem Douglasem. Aféru odstartoval právě markýz z Queensbury, který dával Wildovi vinu za synovu homosexualitu. Nejdříve se neúspěšně pokusil zabránit uvedení Wildovy nové hry a poté se uchýlil ke skandalizaci prostřednictvím lístku na informační tabuli klubu, jehož byl Wilde členem. Lístek obsahoval stručný vzkaz adresovaný „sodomitovi Wildovi“. Wilde na radu svého milence podal na markýze žalobu za urážku na cti, a tím se rozpoutal první z řady soudních procesů. Markýzův advokát postavil celou obhajobu na faktu, že se nejedná o urážku, je-li tvrzení pravdivé, což také podložil vykonstruovanými důkazy a svědectvími. Markýz pak byl ve velice krátké době zproštěn viny a započal proces nový, tentokrát s Wildem. Během následujících soudních přelíčení, zahrnujících předkládání až nechutně intimních detailů z jeho života, byl Wilde shledán vinným ze sodomie a odsouzen na dva roky nucených prací. Po propuštění se pak uchýlil do exilu ve Francii, kde tři roky na to ve svých šestačtyřiceti letech zemřel jako zlomený člověk.

jiného muže.⁷³ Maughama se její rozhodnutí hluboce dotklo a útěchu pak hledal u chápavé Syrie, se kterou se od té doby začal pravidelně scházet. Syrie v průběhu jejich vztahu vedla se svým manželem vleklý spor o opatrovnictví jejich jediného syna, jenž mu byl posléze svěřen do péče. Syrii tato skutečnost zdrtila, a o to více tlačila na Maughama, aby spolu měli děti, ovšem když se jí konečně podařilo otěhotnět, záhy potratila. Ze smutku nad touto ztrátou ji vytrhla až zpráva, že jí byl nečekaně svěřen do péče syn, který od ní byl předtím tak násilně odtržen. Její nelegitimní vztah s Maughamem trval tři roky, když Syrie podruhé otěhotněla a porodila Maughamovi dceru. Krátce na to se Syrie rozvedla se svým manželem, a mohli se tak s Maughamem konečně vzít. Zůstává otázkou zda Maughamovo manželství bylo jen formální zástěrkou pro jeho skrývanou náklonnost k mužům, či zda se Maugham opravdu snažil přesvědčit sám sebe, že je schopen vztahu se ženami.

Faktem však je, že Maugham začal čím dál tím víc času trávit na cestách, které podnikal se svým společníkem a milencem v jedné osobě Geraldem Haxtonem. Haxton představoval Maughamův protiklad – byl to družný, zábavný muž, jenž neměl problém najít s kýmkoli společnou řeč. Většina zážitků, které pak Maugham použil především ve svých povídkách, mu byla zprostředkována právě jím, jelikož Maugham byl vždy spíše zamklý a odtažitý ve společnosti cizích lidí. Syrie ukončila jejich neutěšený svazek rozvodem v roce 1927. Rok na to se Maugham přestěhoval do své vily ve Francii, kde pokračoval ve svém vztahu s Haxtonem, který trval až do jeho smrti v Kalifornii roku 1944. Na Haxtonově pohřbu Maugham poprvé odložil masku chladného a silného muže a otevřeně vzlykal nad rakví svého přítele zdrcen jeho ztrátou.

Po válce se Maugham vrátil opět do svého sídla ve Francii a jako náhradu za Haxtona si ve svých jednasedmdesáti letech našel mladíka Alana Searla, který stál po jeho boku až do spisovatelovy smrti. Pokročilý věk se neblaze podepsal na Maughamově mírné povaze: v posledních letech svého života byl jako člověk velice zatrpklý a trpěl nejen senilitou ale také těžkou paranoiou. Z vyhledávaného společníka se změnil v hostitele, jenž mnohdy bezdůvodně častoval svou společnost nevybíravými až obscénními urážkami. Na sklonku svého života pak bojoval s opakovanými záchvaty, ze kterých mu dokázaly pomoci už jen tisíce léky. Dokonce se pokusil vydědit jedinou dceru na úkor svého milence Searla, kterého ho zamýšlel poté adoptovat, což se mu

⁷³ V této skutečnosti lze spatřovat souvislost hned se dvěma Maughamovými romány. Podobnost lze nalézt v *Of Human Bondage*, kde Mildred odmítá Careyho a následně se provdá za obchodníka Millera. Tím druhým románem je *Cakes and Ale*, kde se Sue Jonesová stala modelem pro postavu Rosie.

nakonec nepodařilo, jelikož to bylo v rozporu s francouzskými zákony. Stále více se utápěl v pochybách souvisejících s jeho přínosem literárnímu světu a zásluhách z toho plynoucích. Jeho dřívější hrdé prohlášení, že stál v první řadě druhořadých umělců, mu ke konci jeho života působilo neuvěřitelná duševní muka, která se snažil kompenzovat hromaděním stále většího majetku. Útěchu v tom však nenacházel. Maugham zemřel roku 1965 ve své vile Mauresque na francouzské riviéře. Stejně jako jeho literární hrdina Driffield z románu *Cakes and Ale*, skončil obklopen bohatstvím a poctami, vykoupnými ovšem přetvářkou, pokrytectvím a nakonec i duševním zdravím.

5.2 Spisovatel s duší filosofa

Maugham byl za svůj dlouhý život ovlivněn mnoha filosofy, v jejichž myšlenkách se snažil najít odpovědi na otázky, které ho provázely již od útlého věku. První „filosofie“, se kterou ještě jako dítě přišel do kontaktu byla křesťanská víra, ke které přistupoval s příznačnou horlivostí a svědomitostí. Z počátku v ní také jisté odpovědi skutečně nacházel, zejména mu pomáhala lépe se vyrovnávat s vadou řeči, kterou považoval za svůj největší handicap. S narůstajícím věkem však přibývalo i otázek a pochybností, které ho nakonec přiměly se od křesťanské víry v její podstatě odklonit úplně. Útěchu pak hledal v dílech Kantových, se kterými se seznámil při pobytu v Heidelbergu:

*When I read Kant I found myself obliged to abandon the materialism in which in my youth I had exulted and the physiological determinism that went with it. I did not then know the objections that have riddled Kant's system and I found an emotional satisfaction in his philosophy.*⁷⁴

Čím hlouběji se nořil do jeho myšlenek, tím výrazněji se však přibližoval solipsismu – tedy krajní formě subjektivismu, založené na myšlence, že existuje pouze vlastní vědomí a nic jiného. Jeho další hledání ho přivedlo k jednomu z prvních kritických čtenářů Bible a krajně racionalistickému filosofovi – Baruchu Spinozovi, jehož teorie vysvětlující vztah mezi duchem a hmotou shledával nejpřijatelnějšími:

*... still seems to me most satisfactory is Spinoza's conception that substance thinking and substance extended are one and the same substance. But of course today it is more convenient to call it energy.*⁷⁵

⁷⁴ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 254.

⁷⁵ Tamtéž, s. 257.

Jako racionalista se Maugham snažil zodpovědět základní otázky zaobírající se existencí Boha a povahy víry samotné, což ho nakonec dovedlo k závěru, že žádná víra, ač v ní jedinec setrvává jakkoli dlouho, nezaručuje její pravdivost. Čím více toužil najít důkazy, kterými by odpovědi na tyto otázky podložil, tím více pochybností nacházel. Jeho úsilí ho přivedlo až k agnosticismu, který u něj převládl zejména během jeho studií umění ve Francii, a v pokročilejším věku pak vyústil v jeho hlubší zájem o mystiku:

*Mysticism is beyond proof and indeed demands no more than an indwelling conviction. It is independent of the creeds, for it finds sustenance in all of them, and it is so personal that it satisfies every idiosyncrasy.*⁷⁶

V roce 1938 se Maugham vydal na cestu po západní Indii, aby tak uspokojil svůj vzrůstající zájem o hinduistickou filosofii. V Madrasu, městě ležícím v indické správní oblasti Tamilnádu, ho místní obyvatelé zavedli do poustevny ashram, kde se měl setkat se svatým mužem, známým pod jménem Šrí Ramana Maharši⁷⁷. Při čekání na audienci Maugham omdlel, zřejmě následkem horka a vyčerpávající cesty, a když opět nabyl vědomí nemohl ze sebe vydat jediné slovo; avšak Maharši rozptýlil jeho rozpaky prostým výrokem, že i ticho může být rozhovorem. Zůstává otázkou zda Maughamovo oněmění bylo způsobeno jeho vrozenou koktavostí, či zda šlo skutečně o důsledek blízkosti Maharšiho. Zpráva o této události se však rychle rozšířila a mezi místními se hovořilo o tom, že jakýsi poutník se v důsledku síly vycházející z Maharšiho dostal do stavu blízkého Absolutnu.

Maugham opustil Indii od dva měsíce později a vrátil se zpět na jih Francie. Poté co odsud musel před nacisty uprchnout do Ameriky, se usadil v Jižní Karolíně, kde také dokončil svůj nejfilosofičtější román *The Razor's Edge* (1944, č. Na ostří nože, 1946).

5.3 Kontrast dvou světů

The Razor's Edge je román o průměrném Američanovi Larry Darrelovi, který jako velice mladý prožije prudký duševní otřes v jedné z leteckých bitev během 1. světové války. Po návratu domů je naplněn nechutí k běžným životním cílům, které jsou mu nabízeny jeho blízkými pocházejícími ze zámožných vrstev americké společnosti a touží poznat vyšší smysl života. Hledá jej v dílech filosofů a mystiků, což ho dovede až

⁷⁶ MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938, s. 266.

⁷⁷ Šrí Ramana Maharši (1880-1950) byl jedním z největších tamilských mudrců a duchovních učitelů. Šířil nauku o pravé povaze světla, obracející pozornost bezprostředně na sebe sama, na tichou existenci Já.

do Indie, kde konečně nachází vnitřní klid. Larryho duchovní přístup k životu je kontrastován s materialistickou orientací jeho nejbližšího okolí a nevyhnutelně vyústí v rozhodnutí vzdát se veškerého majetku a vydat se sám zpět do Ameriky – volný a naprosto nezávislý.

Maugham tento svůj poslední román otevírá s jistou váhavostí:

*I have never begun a novel with more misgiving. If I call it a novel it is only because I don't know what else to call it. I have a little story to tell and I end neither with a death nor a marriage.*⁷⁸

Ve skutečnosti však toto tvrzení není až tak pravdivé. Maugham napsal *The Razor's Edge* již jako sebevědomý a uznávaný autor, proslavený zejména svými dvěma předcházejícími romány *Of Human Bondage* a *The Moon and Sixpence*. Hlavní část příběhu měl již předem vymyšlenou, zkombinoval ji totiž z děje své krátké hry *The Road Uphill* (1924, č. Cesta vzhůru) a povídky *The Fall of Edward Barnard* (1921, č. Pád Edwarda Barnarda).

Příběh začíná ve dvacátých letech v Americe a zachycuje poválečné období, pro které byl typický rychlý nárůst ekonomiky, přinášející s sebou rapidní zvýšení životní úrovně, zejména středních vrstev. S tím spojené nadhodnocování investic a finanční spekulace pak vedly až k celosvětové hospodářské krizi, na jejímž počátku stál krach newyorské burzy v roce 1929. Krize více či méně dopadne na všechny postavy v románu, a čtenář pak má možnost sledovat jejich další životní osudy až k jejímu překonání v polovině let třicátých.

Maugham v románu *The Razor's Edge* vystupuje pod svým vlastním jménem a představuje zde, tak jako ve skutečném životě, známého spisovatele. Tím se Maugham v tomto díle nejvíce přibližuje realitě a skutečnost, že je také vypravěčem příběhu, mu umožňuje obracet se v textu přímo na čtenáře a konfrontovat ho tak se svým vlastním pohledem na jeho fiktivní literární hrdiny. Maugham-vypravěč se poprvé osobně setkává s Larrym Darrelem, hlavní postavou románu, při společenské večeři, na kterou byl během svého pobytu v Chicagu pozván svým dlouholetým přítelem Eliottem Templetonem. Elliott je sice Američan, ale tělem i duší náleží ke starému kontinentu. Má dokonalé chování gentlemana a je velmi dobře vzdělán zejména v oblasti umění, z čehož také pramení většina jeho nahromaděného bohatství. Dokáže se totiž s grácií

⁷⁸ MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963, s. 7.

sobě vlastní pohybovat na trhu s uměním a se ziskem obchodovat se vzácnými uměleckými kusy, k čemuž využívá svých společenských styků, jejichž budování a udržování zasvětil celý svůj život:

*He was a colossal snob. He was a snob without shame. He would put up with any affront, he would ignore any rebuff, he would swallow any rudeness to get asked to a party he wanted to go to or make a connexion with some crusty old dowager of great name.*⁷⁹

Eliott se cítí nejpřirozeněji mezi francouzskou aristokracií a vnímá sám sebe jako nedílnou součást pařížské vyšší společnosti a elitářských společenských kruhů na Riviéře, kde si zařídil svůj druhý domov. Maugham následně jeho prvotní neúprosný portrét zjemňuje a neopomíná připomenout, že Eliott byl na druhé straně vždy velice šlechetný a pohostinný a těšilo ho rozdávat. Nikdy neopomenul poslat květiny nebo malý dárek a pokračoval v tom, i když již získal to, co chtěl. Maugham pro jeho popis užívá francouzské slovo „serviable“, které se zdá svým významem nejvýstižnější k vyjádření jeho charakteru.

Larry Darrel je snoubencem Eliottovy neteře Isabelly. Na Maughama silně zapůsobil již při prvním setkání, kdy byl doslova okouzlen jeho krásným úsměvem, jehož důvěřivost a líbeznost byla ještě umocněna podmanivě melodickým hlasem. Postupně se pak z různých zdrojů dozvídá, že v šestnácti letech Larry uprchl od svého opatrovníka do Kanady, kde po uvedení falešného věku vstoupil jako letec do armády. Zde se setkal s Patsym, starším vojákem, který se ho ujal a naučil ho vše potřebné pro přežití ve válce. Stali se z nich nerozluční přátelé a Larry pod jeho vedením dorostl z chlapce v muže, který postupně začal věřit sám sobě. Jejich vztah byl náhle přetržen tragickou událostí během jedné z leteckých bitev. Patsy umřel Larrymu v náručí, poté co mu svým riskantním manévrem zachránil život. Larrym tato tragédie hluboce otřásla a kompletně změnila jeho dosavadní pohled na svět. Blízkost smrti, která mu tváří tvář připadala až nelidsky nicotná, v něm zanechala hluboké pochybnosti: “... *it's all so cruel and so meaningless. It's hard not to ask yourself what life is all about and whether it's all a tragic blunder of blind fate.*”⁸⁰ Larryho dilema je příznačné pro celou generaci, která prošla válkou, ve které ztratila svou víru v Boha i samotný smysl života.

⁷⁹ MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963, s. 12.

⁸⁰ Tamtéž, s. 52.

Z války se Larry vrací jako jiný muž, nedokáže se již vrátit ke svému dřívějšímu životu, který mu nyní přijde prázdný a beze smyslu. Odmítá nabízený „americký sen“ a vydává se do Evropy, usadí se v Paříži a horlivě se vrhne do studia filosofie, kde se snaží marně najít cokoli, co by dalo jeho životu alespoň nějaký smysl. Isabella se už jen kvůli své upřímné lásce k němu snaží pochopit Larryho počínání. Když ho po dvou letech navštíví v jeho skrovném bytě v Paříži s nadějí, že se s ní Larry poté vrátí zpět do Ameriky a nic již nebude bránit jejich společnému životu, je nucena střetnout se s tvrdou realitou. Uvědomí si, že mezi ní a Larrym zeje hluboká propast a že každý z nich má zcela odlišné představy o tom, jak by chtěl prožít svůj život. Isabella ztělesňuje hodnoty nového světa, nedokáže pochopit, jak Larry může stát stranou právě v době, kdy podle jejích slov je Evropa u konce a nastává nová vzrušující éra Ameriky, ženoucí se kupředu mílovými kroky. Naopak Larryho tato skutečnost nechává naprosto netečným - je teprve na počátku svého hledání:

*I want to make up my mind whether God is or God is not. I want to find out why evil exists. I want to know whether I have an immortal soul or whether when I die it's the end.*⁸¹

Jejich společný život by znamenal vzdát se své vlastní přirozenosti, a uvrhl by je tak oba do neštěstí. Isabella touží po rodině a materiálních jistotách, které jsou v jejích představách zastoupeny drahými šaty, krásným domem a vybranými hosty, kteří si budou podávat dveře na jejích společenských večírcích. Larry nic z toho nepovažuje za důležité, nepotřebuje ke svému životu peníze, ty pravé hodnoty spatřuje v bohatém duševním životě, chce cestovat a objevovat vše, co mu svět nabízí. Zde se tedy jejich cesty rozcházejí. Oznamí zrušení zasnoubení a Isabella se vrací zpět do Chicaga, kde se provdá za bohatého makléře Graye Maturina, který se jí již dlouho předtím dvořil. Založí spolu rodinu a zdá se, že Isabella nachází štěstí ve svém „americkém snu“. Později se zde setkává s Maughamem, kterého považuje za svého přítele a hledá u něj oporu pro své rozhodnutí. Ten však k jejímu rozčarování projeví pochopení spíše pro Larryho volbu, a také jí částečně objasní důvody, které ho k ní vedly:

Unfortunately you don't know what experience he had in the war that so profoundly moved him. I think it was some sudden shock for which he was unprepared. I suggest to you that whatever it was that happened to Larry filled him with a sense of the transiency

⁸¹ MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963, s. 71.

*of life, and an anguish to be sure that there was a compensation for the sin and sorrow of the world.*⁸²

Mezitím se Larry rozhodl, že potřebuje oddech od svého studia, kterým trávil až deset hodin denně, a přijal práci v uhelném dole v Lensu na severu Francie. Těžká fyzická práce pro něj představovala kýženou duševní úlevu. Setkává se zde s Kostim, velice vzdělaným polským katolíkem, který dříve působil jako důstojník v polské armádě. Kosti přivedl Larryho k mystice a naznačil mu, že spíše než v knihách by měl odpovědi na své otázky hledat v duchovní stránce věcí, a nepřímo mu také odpověděl na jednu z těchto otázek:

*... he said that world isn't a creation, for out of nothing nothing comes; but a manifestation of the eternal nature; well, that was all right, but then he added that evil is as direct a manifestation of the divine as good.*⁸³

Oba pak společně opustili důl a vydali se trampovat. Jejich cesta je zavedla do Belgie a později došli až do Německa, kde se nějaký čas usadili na statku a nechali se najmout jako dělníci. U Larryho se kromě jiného projevilo nadání pro jazyky, jež si osvojoval s lehkostí – již během svého studia v Paříži jako samouk zvládl řečtinu, latinu a samozřejmě francouzštinu. Po dobu co společně pracovali na statku, se věnoval studiu němčiny. Měsíce strávené na venkově jim příjemně ubíhaly a nejspíše by tam zůstali i déle, kdyby jedné noci nedošlo k nečekané události. Larry byl v té době třiačtyřicetiletý, pohledný muž a na statku o něj projevil zájem hned dvě ženy – hospodářova žena paní Beckerová a její ovdovělá švagrová Ellie. Larry si jejich zájmu všiml, avšak byl k němu lhostejný až do jedné noci, kdy ho v jeho skrovném příbytku Ellie téměř znásilnila, což se pro Larryho stalo impulsem k opuštění statku, a tím i Kosti, jelikož ani nevěděl, jak by mu svůj náhlý odchod zdůvodnil. Celkově vzato Larryho sexualita je v celém románu značně nejasná, zdá se, jakoby neměl žádné sexuální potřeby. Kdykoli se Larry dostal s nějakou ženou do fyzického kontaktu, došlo k tomu vždy z jejího popudu a Larry se jí spíše než cokoli jiného podvolil. Nelze však říci, že by tak činil s nechutí nebo odporem, ale rozhodně tento druh kontaktu nikdy nevyhledával.

Ze statku Larryho cesta směřovala do Bonnu, kde se setkal s benediktinským mnichem otcem Ensheimem, který dříve působil jako učitel filosofie. Ensheim rozpoznal v Larrym člověka znalého filosofie a oblíbil si ho. Vedli spolu dlouhé

⁸² MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963, s. 93.

⁸³ Tamtéž, s. 108.

filosofické debaty, které se ovšem často stočily k tématu Boha a víry. Larry přiznává, že nevěří a vyjeví Ensheimovi důvod proč cestuje. Ten mu po té navrhne, aby se k němu připojil na cestě do jeho kláštera, kam má namířeno. Nabídne mu zde přístřeší a také možnost využívat zdejší knihovnu. Čas strávený v klášteře Larrymu rychle ubíhal, pevný řád a klid, který ho zde obklopoval mu daly možnost ustálit si myšlenky a dlouze přemýšlet nad vším, co doposud prožil. Po několika měsících Larry došel k závěru, že pobyt v klášteře je sice prospěšný jeho duši, ale nenaplní se zde smyslem, po kterém tolik touží. Otec Ensheim si i jako oddaný mnich dokázal zachovat duchovní nadhled a nemohl jinak než s Larrym souhlasit. Naopak mu dokonce navrhne, že by pro něj bylo vhodné rozšířit si duchovní obzory a pokusit se hledat odpovědi v daleké Indii a Larry tak učiní.

Stráví pak několik let cestováním po různých zemích Dálného Východu jako je Čína, Burma a nakonec také Indie, kde se na čas usadí v chrámovém městě Madura. Indie hned od prvního okamžiku zanechá v Larrym silný dojem - je uchvácen její krásou a výjev, které potkává na každém kroku. Nejvíce se však obdivuje víře místních obyvatel, kteří dle jeho slov nevěří jen částečně, ale jejich víra je neomezená a vychází přímo z jejich srdce. Nemají pochybností. Larry si rychle osvojí základy hindštiny a tamilštiny, což mu umožní rozprávět s místními, kteří jsou mu ve všem ochotně nápomocni. Setkává se zde také s velice vzdělaným mužem, kterého zastihne právě v momentě, kdy se vydává na spirituální očištnou pouť. Larry se mu velice obdivuje, jelikož tento muž opouští, stejně jako kdysi on, materiální svět, ve kterém se doposud snažil dosáhnout všech cílů, které jsou tomuto světu vlastní a vydává se pouze s tím, co má na sobě, vstříc očištění, o které doufá, že bude vyvrcholením jeho cesty. Doporučí Larrymu, aby v Indii navštívil uctívaného Maharšiho, o němž se domnívá, že u něj Larry může konečně nalézt to, co celou dobu hledá.

Larry se řídí jeho radou a vyhledá Šri Ganešu v jeho poustevně a požádá ho zda by se stal jeho guru; ten ho přijme jako svého žáka a zasvětil ho do technik meditace a učení Brahma. Larry o tomto učení hovoří jako o velice prostém:

He taught that we are all greater than we know and that wisdom is the means to freedom. He taught that it is not essential to salvation to retire from the world, but only to renounce the self. He taught that work done with no selfish interest purifies the mind

*and that duties are opportunities afforded to man to sink his separate self and become one with the universal self.*⁸⁴

Larry se zcela odevzdává této nové spirituální cestě a jednoho dne zažije vysoko v horách, kam se sám vydal strávit několik dní, duševní prožitek, o kterém hovoří jako o osvícení. Najednou mu vše přišlo křišťálově jasné, nebylo již otázek – došel klidu své duše a věděl, že jeho cesta je u konce a je čas vrátit se zpět.

Od té doby co Larry opustil Paříž, uplynulo deset let. Světem otřásla hospodářská krize, která těžce dopadla i na Isabellinu rodinu. Její manžel Gray, stejně tak jako jeho otec zbankrotovali a ocitli se úplně bez prostředků. V této chvíli krajní nouze jim ochotně přispěchal na pomoc Eliott a nabídl jim k užívání svůj pařížský byt. Gray se psychicky zhroutil, nemohl unést pocit selhání a viny, že se nedokázal postarat o Isabellu a jejich dvě dcery. Začal trpět těžkými migrénami, které mu znemožňovaly souvisle pracovat. Všichni se tedy opět společně setkávají v Paříži. Maugham, který byl po celou dobu s Isabellou v kontaktu, jednoho dne zcela nečekaně potkává Larryho a přivede ho do Eliottova bytu. Všichni jsou hrozně napnutí a chtějí vědět, co Larry po celá ta léta dělal. Larry se však změnil, jestliže již dříve byl málomluvný, mluvil teď ještě méně, ale jeho hlas měl až nadpřirozeně uklidňující účinek. Další zajímavou skutečností bylo, že se zdálo, jako by Larry vůbec nezestárl, jeho tvář byla do sněda opálená, ale bez vrásek. Z Isabellina chování k Larrymu je patrné, že její city ani po tolika letech zcela nevyprchaly, a přesvědčuje sebe samu, že Larry opravdu miloval jenom ji.

Maugham, Larry, Isabella a Gray se spolu začnou pravidelně stýkat. Při jednom z Grayových záchvatů migrény ho Larry uzdraví pouhým dotykem a sílou svého hlasu, odmítá však, že by oplýval nějakými nadpřirozenými schopnostmi, o této své vlastnosti hovoří pouze jak o daru, který si částečně osvojil. Jednoho dne, když na přání Isabelly všichni společně navštíví podnik nevalné pověsti, potkávají Sophii MacDonaldovou, dívku, kterou Larry a Isabella znali od dětství. Sophii postihl tragický osud v podobě ztráty manžela a dítěte při automobilové nehodě. Sophie se z této události psychicky zhroutila a na čas pobývala v sanatoriu; po svém propuštění se dala na pití a zcela mu propadla. Její příbuzní, kteří náleželi k majetné střední vrstvě, ji pak raději poslali do Francie, kde Sophie klesla až na samotné dno. Živila se prostitucí a pokračovala

⁸⁴ MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963, s. 274.

v nadměrném pití. Na jejím osudu se odhaluje Isabellina pravá povaha – všichni s ní totiž cítí soustrast, jelikož si uvědomují, že události, které ji postihly, nebyly její vinou. Všichni, až na Isabellu, která jí od tohoto setkání otevřeně pohrdá a hovoří o ní jako o slabé a bez charakteru, a doslova se vyjádří, že v ní vždy viděla „zkaženou žílu“. K jejímu překvapení se s ní Larry začne pravidelně stýkat a snaží se jí pomoci ze závislosti na alkoholu; vše vyvrcholí, když jí Larry nabídne sňatek. Předstírajíc dobré úmysly, Isabella nemůže dopustit, aby si Larry kvůli ní zkazil život. Sophie vedle Larryho skutečně začíná abstinovat a snaží se odrazit ze dna, na kterém se ocitla. Jejich svatba se rychle blíží a Isabella připraví pro Sophii závěrečné pokušení v podobě vodky, která je zcela „náhodně“ zanechána na místě, kde se spolu měly setkat. Sophie v této zkoušce neobstojí. Vráť se k pití a beze slova vysvětlení opouští Larryho a odjíždí neznámo kam. Larry je touto skutečností zdrcen a považuje ji za své osobní selhání.

Isabella v románu ztělesňuje produkt americké honby za materiálními hodnotami. Na počátku se vzdává lásky k Larrymu, aby ji vyměnila za bohatství a jistoty. Svému muži je sice oddaná, ale ve skutečnosti ho nemiluje. O své děti se pečlivě stará, ale její láska k nim plyne spíše ze zodpovědnosti než ze srdce. Lidmi ve svém okolí manipuluje ve svůj prospěch. Je chladná a bezcitná a vždy odhodlaná dosáhnout svého, za cenu jakýchkoli obětí, jen ne těch vlastních – prostě dokonalá americká žena své doby.

Příběh se uzavírá, když Larry při svém posledním rozhovoru s Maughamem naznačí, že se chce vzdát veškerého svého majetku a vydat se zpět do Ameriky, kde má v úmyslu žít se jako řidič taxi a konat dobro. Maugham dál pokračuje v kariéře úspěšného romanopisce a Isabella s Grayem díky dědictví, které jim odkáže její strýc Elliott se mohou vrátit do Ameriky a Gray se může se značným kapitálem opět pustit do podnikání. Zdá se, že si každý přijde na své a vše končí šťastně. Otázkou však zůstává, zda je to opravdové štěstí, které v závěru všichni nalézají.

Když byl román *The Razor's Edge* publikován stal se z něj okamžitě bestseller. Některé statistiky hovoří dokonce až o třech miliónech prodaných výtisků, obecně je považován za Maughamův nejúspěšnější román. Krátce po vydání Maugham prodal práva na tento román produkční společnosti Twentieth Century Fox za 250,000 dolarů a bylo mu nabídnuto, aby spolupracoval na tvorbě scénáře. Maugham tuto nabídku přijal, ale vzdal se nároku na honorář; nicméně společnost trvala na nějaké formě kompenzace

a nabídla mu Matissův obraz. Maugham, ač nebylo z jeho scénáře použito jediné slovo, si obraz ponechal a film zaznamenal výrazný kritický i finanční úspěch.

Totéž se ovšem nedá říci o přijetí samotného románu literární kritikou. V recenzích mu byla zejména vytýkána jeho povrchnost a nevěrohodnost. Malcolm Cowley⁸⁵ ve své recenzi na tento román napsal:

But for all its sex and saints and high society, Razor's Edge is one of Maugham's weaker novels; better than The Honour Before the Dawn, but a long step down from even Cakes and Ale. When you consider that his first book was published in 1897 and that, during a career of almost fifty years, he has produced very little first-class work... you sometimes wonder why people go on reading and reviewing him seriously.

Nabízí se hned několik důvodů proč byly recenze románu tak nepříznivé. Maughamova prezentace amerického života se zdála kritikům plochá, bez představivosti a příliš přímočará zejména v postavě hlavního hrdiny, který tak striktně odmítá elitářství a naopak bez výhrad a absolutně přijímá svou novou „víru“. Tato víra je kritiky také zpochybňována především vzhledem ke všeobecně známé skutečnosti, že Maugham odsuzoval víru již od svého útlého věku. Celkově bývá napadáno samotné nalezení této víry, které bylo literární kritikou považováno za neuspokojující a postrádající sílu potřebnou k tomu, aby se stalo základním motivem celého románu.

⁸⁵ Malcolm Cowley (1898-1989) byl americký spisovatel, básník, novinář a především uznávaný literární kritik, který přispíval do mnoha významných amerických literárních časopisů.

Závěr

Existuje pouze několik málo spisovatelů, jejichž tvůrčí činnost měla tak dlouhé trvání jako právě Maughamova. Časové rozpětí mezi napsáním jeho prvního a posledního románu tvoří neuvěřitelných pětadesát let, čímž se mu může alespoň částečně přiblížit snad jen jeho starší současník G. B. Shaw. Maughamovo dílo s odstupem času stále překvapuje nejen dobovým záběrem, ale také rozsahem, který zahrnuje několik desítek her a románů a asi kolem sta povídek. Poté co ho literární úspěch odvedl od jeho původní profese lékaře, se soustavně věnoval psaní, až šest hodin denně, a postupně se proslavil ve všech základních literárních formách s výjimkou poezie.

Vzhledem k této skutečnosti je pochopitelné, že ne všechna jeho díla jsou stejných literárních kvalit, jelikož jako autor byl za svůj dlouhý život ovlivněn mnoha literárními směry od naturalismu až po modernismus, přičemž by také neměl být opomíjen společenský vliv doby, která se během jeho literární kariéry oprostila od tradicionalistických pout devatenáctého století a vstoupila do „moderní“ éry. Zde lze pravděpodobně spatřovat hlavní důvod, proč se jeho díla nesetkávala vždy s jednoznačným kritickým ohlasem.

Přesto je jeho literární přínos nezpochybnitelný. Svým prvním románem *Lisa of Lambeth*, který dnes stojí spíše na okraji jeho tvorby, významně pomohl ke vzniku a následnému rozvoji anglické naturalistické tradice, jež byla ve své době doménou pouze francouzských spisovatelů. Úspěchy, kterých dosáhl v oblasti dramatu, jsou dosud nepřekonané, i když ze současného pohledu se jeho hry většinou jeví jako poněkud zastaralé, zvláště komedie pojednávající o tématech, jimž čas sebral jejich satiristickou sílu.

K Maughamově románové tvorbě lze mít výhrady především kvůli metodě realistického detailismu, která se současnému čtenáři může jevit jako odrazující, a přesto právě román *Of Human Bondage*, ve kterém je tato metoda nejmarkantnější, neodmyslitelně patří na seznam nejvýznamnějších románů dvacátého století, stejně tak jako jeho další dva romány *The Razor's Edge* a *The Moon and Sixpence*.

Maugham představoval typ „pocivého“ umělce, který v životě pocítil, jak chutná sláva, a přesto neusnul na vavřínech a dál na sobě tvrdě pracoval. Tím, že se sám označil za prvního ve „druhé řadě“, dokázal sebekriticky předvídat vnímání svých děl

v proudu času. Bohužel tento sebekritický postřeh, který mu vždy umožňoval zachovávat si typický odstup a nadhled, ho postupně vlivem přibývajících věku opouštěl. Maugham zemřel v jednadvadesáti letech jako zlomený člověk, sužovaný pochybnostmi o vlastních uměleckých kvalitách, kterým jinak po celou dobu své spisovatelské kariéry hrdě čelil.

Maugham přese všechno zůstává velkým spisovatelem. Na poli literárního přínosu není důležité, kolik neúspěšných děl napsal, ale naopak zda je alespoň jediné z nich nesmrtelné, čehož Maugham nepopíratelně dosáhl.

Summary

There are not many authors whose creative work would go on as long as Maugham's. The time span between his first and his last novel extended over incredible sixty-five years. Such a long active engagement could only be challenged by one of his older contemporaries - G. B. Shaw. Maugham's literary output surprises his readers even these days not only by its extension over time but by its quantity for it includes tens of plays and novels and around a hundred of short stories. After his literary success had diverted him from his original professional career of a doctor, he dedicated up to six hours a day to writing and gradually turned him famous in all basic literary genres except poetry.

Regarding this fruitfulness, it is evident that he could hardly meet the uniform standards due to the fact that he had been influenced by many literary movements, from naturalism to modernism, as he responded to the social climate of his time, which rejected the traditionalistic bonds of the 19th century and moved into the modern era. Yet this may be the reason why not all of his creations had always deserved absolute critical acclaim.

Despite all, his literary contribution is obvious. His first novel *Liza of Lambeth*, nowadays considered one of his minor works, significantly helped the rise and further development of English naturalistic tradition, which had been, at that time, fully dominated by French writers. Maugham's drama success has remained unsurpassed although from a modern point of view his plays appear slightly old-fashioned and his comedies, in particular, deal with topics that have lost their satiric power.

Evaluating Maugham's novels, one can only object to the method of realistic detailism, which on its merits might discourage modern readers. Nevertheless, the novel *Of Human Bondage*, where his method is most visible, as well as two other novels, *The Razor's Edge* and *The Moon and Sixpence*, indisputably count as significant novels written in the 20th century.

Maugham represented an "honest" type of writer who had the chance to live his fame and yet he never gave up and constantly worked on improving. By calling himself the very first second rater, he managed to forecast the perception of his works in the time line. Unfortunately, this self-critical feeling, which had always helped him to keep his typical approach, was gradually leaving him as he was growing old. Maugham died

when he was ninety-one as a broken man, harbouring doubts about his artistic qualities, which he had been proudly facing throughout all his literary career.

In the face of all reservations, Maugham remains a great author. It is not so important how many unsuccessful works he had written but if at least one of them survives its creator. And it is what Maugham has undoubtedly achieved.

Přehled použité literatury

1. Primární literatura:

MAUGHAM, S. *Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard*, London: Penguin Books, 1948.

MAUGHAM, S. *Collected Short Stories Volume One*, London: Pan Books Ltd, 1975.

MAUGHAM, S. *Of Human Bondage*, London: Penguin Books, 1963. ISBN 0-140-01861-1.

MAUGHAM, S. *The Razor's Edge*, London: Penguin Books, ISBN 0-140-01860-3, 1963.

MAUGHAM, S. *Živitel* (v překladu Terezie a Bedřicha Becherových), Praha: Dilia, 1967.

2. Sekundární literatura:

ALLEN, W. *The English Novel*, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1978.

DRABBLE, M. (aj.) *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford: OUP, 1987.

FORD, B. (ed.) *The Pelican Guide to English Literature, vol. 7*, Middlesex: Penguin Books, 1970.

MAUGHAM, S. *Don Fernando*, London: Ayer Co Publication, 1990, ISBN 9-780-40507834-7.

MAUGHAM, S. *The Summing Up*, London: W. Heinemann Ltd., 1938.

RAY, M., *Thomas Hardy remembered (Nineteenth century)*, London: Ashgate Publishing Ltd., 2007.

STEVENSON, R. *The British novel since the thirties*, London: B. T. Batsford Ltd., 1986. ISBN 0-713-44663-3.

STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury*. Sv. 1. a 2, 1. vyd. Praha: Academia, 1987.

3. Elektronické zdroje:

URL: HASTINGS, S. *Walpole and Maugham: An Uneasy Friendship* [online]. c 2010, [cit. 2010-2-28]. <<http://www.hrc.utexas.edu/ransomedition/2010/spring/research.html>>.

URL: *Encyclopaedia Britannica* [online]. c 2006, last revision 1st of November 2007 [cit. 2010-1-25]. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/507267/roman-a-clef>>.

URL: WANDERLING, T. *Guy Hague* [online]. c 2005, [cit. 2010-3-10]. <<http://wanderling.com/hague.html>>.