

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

## **Bakalářská práce**

Tereza Horáčková

Mužské postavy v tvorbě Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta

Fitzgeralda

Olomouc 2022

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

### Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně. K jejímu zpracování jsem použila pouze literaturu a zdroje uvedené v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne .....

.....

podpis

## Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph. D., za odborné vedení, ochotu, trpělivost a vstřícný přístup při zpracování mé bakalářské práce.

## **Anotace práce**

Tato bakalářská práce je zaměřená na mužské postavy v tvorbě Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda. Ve své práci se budu věnovat mužským postavám z románů *I Slunce vychází* (1926) a *Sbohem, armádo* (1929) od Ernesta Hemingwaye a také románům *Velký Gatsby* (1925) a *Něžná je noc* (1934) od Francise Scotta Fitzgeralda.

## **Klíčová slova**

Mužnost, hrdinství, sensibilita, krize mužství, rysy, romány, válka, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, literatura, Paříž.

## **Anotace práce v anglickém jazyce**

This bachelor thesis is focused on male characters in the works of Ernest Hemingway and Francis Scott Fitzgerald. In my thesis I will focus on male characters from the novels *The Sun Also Rises* (1926) and *A Farewell to Arms* (1929) by Ernest Hemingway and also the novels *The Great Gatsby* (1925) and *Tender Is The Night* (1934) by Francis Scott Fitzgerald.

## **Klíčová slova v anglickém jazyce**

Manliness, heroism, sensibility, crisis of manhood, traits, novels, war, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, literature, Paris.

# Obsah

Úvod .....	7
1 Mužské rysy první poloviny 20. století .....	9
1.1 Mužnost.....	9
1.2 Hrdinství .....	12
1.3 Sensibilita.....	13
1.4 Krize mužství .....	15
2 Mužské postavy v tvorbě Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda .....	17
2.1 Mužnost.....	17
2.2 Hrdinství .....	28
2.3 Sensibilita.....	33
2.4 Krize mužství .....	40
Závěr.....	47
Seznam literatury .....	49

# Úvod

Téma bakalářské práce jsem si vybrala na základě svého kladného vztahu k americkému spisovateli Ernestu Hemingwayovi, který pro mě vždy symbolizoval svým životem, ale také romány mužnost a hrdinství. Domnívala jsem se, že by bylo velmi zajímavé zkoumat v porovnání s ním mužské postavy, ale také životní cestu jeho přítele a mentora Francise Scotta Fitzgeralda, jehož neúčast ve válce se stala jedním z mnoha důvodů, ze kterých začal o své mužnosti pochybovat.

Cílem této bakalářské práce je analyzovat a interpretovat typické mužské rysy první poloviny 20. století v rysech mužských postav poválečných románů *I Slunce vychází* (1926) a *Sbohem, armádo* (1929) od Ernesta Hemingwaye a také románů *Velký Gatsby* (1925) a *Něžná je noc* (1934) od Francise Scotta Fitzgeralda.

Výše uvedená díla jsem vybrala na základě doby jejich vzniku, tedy 20. a 30. léta 20. století, kde se hlavními postavami stali muži, kteří prožili peklo první světové války a nyní se snaží najít smysl a uplatnění v poválečné společnosti. Stali se vlastními stíny nenaplněného hrdinství, které jim způsobilo fyzické i psychické následky. Začali o sobě jako o silných a nezávislých jedincích pochybovat, jelikož se s postupnými změnami první poloviny 20. století měnila také jejich role ve struktuře společnosti.

Mezi hlavní představitele tzv. ztracené generace, která z této tematiky čerpala, se řadil Ernest Hemingway (1899–1961), který se prezentoval jako výborný sportovec a voják, který miluje alkohol stejně jako ženy. Do této skupiny spisovatelů patřil také Francis Scott Fitzgerald (1896–1940), kterému se hlavní inspirací stal vlastní život po boku ženy Zeldy, ale také nenaplněný americký sen. Jejich přátelství, které vzniklo v poválečné Paříži, bylo pro mnoho lidí nepochopitelné, jelikož spojovalo dva naprosté protiklady, které se rozcházely svými názory i životním stylem.

Tuto bakalářskou práci jsem rozdělila na dvě hlavní kapitoly, jelikož se domnívám, že práce bude tímto způsobem mnohem přehlednější pro mou analýzu a interpretaci.

V první kapitole práce se věnuji typickým mužským rysům první poloviny 20. století. Mezi tyto rysy řadím mužnost, hrdinství, sensibilitu a jejich následnou krizi, která pramení z jejich nenaplnění. V této části jsem vycházela z psychologicky zaměřených knih, které mi daly podklad pro určení hlavních znaků, dle kterých se budu orientovat ve druhé kapitole.

Druhá kapitola práce je poté zaměřená již na samotnou analýzu a následnou interpretaci zjištěných mužských rysů v rysech mužských postav v románech *I slunce vychází* a *Sbohem, armádo* od Ernesta Hemingwaye a *Velký Gatsby* a *Něžná je noc* od Francise Scotta Fitzgeralda.

Tuto analýzu a interpretaci doplním mužskými rysy těchto autorů, ale také životy, které měly značný vliv na jejich tvorbu.



# 1 Mužské rysy první poloviny 20. století

## 1.1 Mužnost

Muži se od vzniku patriarchátu definovali tím, že jsou nadřazeni nad ženami. Vládli pevnou rukou a nebáli se použít násilí proti svému příteli i nepříteli, pokud museli bránit své zájmy. Podle Davidové a Brannova, jejichž tvrzení si do své knihy vypůjčila Badinterová, existují čtyři imperativy mužského ideálu, které se po celou dobu fungování společnosti nezměnily: „*no sissy stuff (nic zženštilého), the big wheel (velké zvíře), the sturdy oak (pevný dub) a give'em hell (k čertu se všemi)*.“ (Badinter, 2005, str. 127-128) Tyto imperativy představovaly muže, kteří nesměli disponovat žádnými ženskými vlastnostmi, museli mít vždy nad všemi moc, potlačovat svoji citlivou povahu a dokázat si za všech okolností poradit sami bez pomoci ostatních. Svá rozhodnutí, chování či názory museli utvářet podle tohoto tradičního až stereotypního pohledu na mužské pohlaví.

Badinterová ve své knize zmiňuje výraz tzv. tvrdý muž, jež definuje jako „*soubor nejhorších mužských stereotypů: je posedlý soutěžením, upíná se na intelektuální a sexuální výkonnost, citově je zakrnělý, samolibý, sebejistý, agresivní, alkoholik, neschopný angažovat se pro jiné lidi*.“ (Badinter, 2005, str. 125) Pro většinu společnosti se stal takovýto muž vzorem, jelikož potlačoval svoji citlivou stránku a dával zřetelně najevo svoji sílu a dominanci. Mnohdy se považoval za střed celého vesmíru a své problémy utápěl v alkoholu, po požití něhož se stával velmi agresivním. Nejdůležitější pro něj byla výhra nad ostatními muži, kteří pro něj představovali soky nejen ve sportu, ale také v lásce. Inteligenci spojoval s prací a penězi, které považoval za důkaz dobrého společenského postavení. Jeho mužnost nesměla být nikdy napadena, stejně jako s ní spojená sexualita a schopnost plodit další generace.

Mužská agrese se projevovala nejčastěji tehdy, když bylo napadeno a tím pádem ohroženo mužství. Pokud muži nedokázali agresivitu ventilovat, docházelo k její kumulaci a následnému prudkému výbuchu, který způsoboval nenávratné škody. Agresivita představovala také jakýsi prostředek k prosazení pravdy a spravedlnosti v mužské společnosti, která uznávala mnohdy pouze násilnou formu domluvy.

Se žárlivostí se úzce pojila závist, jež se u mužů projevovala nejčastěji ve spojení s fyzickou silou, dovednostmi, pohlavním údem a s ním souvisejícími sexuálními záležitostmi. „*Muž opět více závidí mužnost a její atributy: luxusní či rychlé auto, vedoucí pozici v zaměstnání, peníze coby prostředek imponování*.“ (Poněšický, 2003, str. 123)

Žárlivost byla u mužů způsobena motivem „*druhého ovládat, zjednat si poslušnost, obdiv, ale i věrnost*“. (Poněšický 2003, str. 124) Muži totiž nechtěli ženám porozumět, ale vlastnit je, jelikož pro ně představovaly důkaz sexuální schopnosti a výkonnosti. Nedokázali snést, když byla jejich jedinečnost ohrožena jiným mužem, který měl snahu narušit jejich sílu. Pokud muž žárlil, dokazoval tím svůj zájem o ženu, kterou chtěl ovládat pouze on.

Sport představoval pro muže místo, kde mohli svou mužnost a agresivitu ukázat všem na odiv. „*Tam před publikem ukazuje, jak pohrdá bolestí, jak zvládá své tělo, jak snáší rány, předvádí svou vůli zvítězit a rozdrtit protivníka; že zkrátka není dítě, žena ani homosexuál.*“ (Badinter, 2005, str. 93) S mužským pohlavím se neodmyslitelně pojila soutěživost, která představovala snahu být lepší než ostatní. Pokud si muži dokázali získat respekt ve sportu, stávali se úctyhodnými občany, ke kterým společnost vzhlížela. Díky sportu si muži udržovali nejen svoji fyzickou sílu, ale také mentální, jelikož představoval protipól všeho zženštilého.

U mužů platilo vždy „*zdůrazňování rozumu, logiky a věcnosti na úkor jejich ženských protějšků.*“ (Poněšický, 2003, str. 110) Rozum se stal pro muže vším, jelikož city si spojovali se ženami, se kterými nechtěli být v žádném ohledu srovnáváni. Muž měl být totiž rozumný a nepodléhat zbytečným citovým rozpoložením, která by mu zatemňovala racionální úsudek.

Poněšický dále tvrdí, že „*muži měli vždy sklon k přeceňování sebe sama, k rizikovému chování a k boji proti dosavadním normám*“. (Poněšický, 2003, str. 40) Stále v sobě udržovali pocit, že svoji mužnou stránku musí projevovat každým svým činem. Neočekávalo se od nich, že budou pravidla akceptovat, ale že vytvoří nová. Pro muže byla také důležitá pevná vůle a činy, jež se stanou příkladem všem budoucím generacím. Představovali se jako nezlomní a zralí jedinci, pro které není nic nemožné, jelikož jsou dostatečně silní překonávat všechny překážky ve svém životě.

Pro muže byla také důležitá jakási osobní autorita, která mu umožnila poznat sebe samého jako individuum. „*Takové poznání muži poskytuje pocit síly a moci, který mu umožňuje soutěžit s ostatními a je protilátkou proti jeho strachu a bolesti. Pocit síly a moci vytváří autoritu.*“ (Monick, 2010, str. 35) Každý muž musel věřit sám v sebe, nepochybovat o svých rozhodnutích, překonávat všechny životní nástrahy a mít jasný názor na věci, které jej obklopují. Nesměl pochybovat o své originalitě, jelikož každý disponoval jinými fyzickými či psychickými základy. Autoritu si muži mnohdy získávali násilným způsobem, jelikož si ji dokázali vynutit, ale nikoliv získat. Tyranizovali osoby kolem sebe a svoji frustraci nedokázali ovládat.

Jung byl zastáncem názoru, že „*v jádře jedincova otcovského komplexu leží archetypický obraz maskulinního ducha.*“ (Jung, 2017, str. 87) Tyto archetypní vzorce se postupem života

v muži probouzely a z něj se stával obraz jeho otce. Přebíral od něj dobré i špatné vlastnosti, ale dokázal s nimi pracovat. Ke spojení s archetypy docházelo nejčastěji ve snech, které podvědomě muži nepotlačovali. Jung také tvrdí, že „*sny obsahují obrazy a myšlenkové souvislosti, které nevytváříme s vědomým záměrem.*“ (Jung, 2017, str. 92) I přes to, že byly archetypy skryté uvnitř muže, projevovaly se v každé jeho myšlence či chování. Základem bylo, aby v těle muže každý z nich přebýval, ale zároveň v něm nesměl být nadbytek pouze jednoho. Tyto archetypické obrazy sídlily uvnitř každého muže a řídil se jimi tak, aby dokázal hluboko uvnitř sebe najít tu pravou mužnost.

Pro muže byly tyto archetypy velmi důležité, jelikož představovaly vše, s čím toužil být v životě spojován. Mezi čtyři nejvýznamnější archetypy podle Moora a Gilletta patří „*Král, Válečník, Kouzelník a Milovník.*“ (Moore a Gillette, 2015, str. 63). Král byl moudrý, vyzrálý a komplexní, sexuálně aktivní, plodný, ale také tělesně silný. Válečník byl ve 20. století spíše potlačován, jelikož svět zasáhly světové války, které muže přetvořily v necitlivá individua. Tento archetyp se vyznačoval odvahou, nezlomností, sebekázní a odpovědností. S kouzelníkem se pojilo myšlení, správná rozhodnutí, znalosti, dovednosti směřující ke všeobecnému dobru. V neposlední řadě měl své nezastupitelné místo v životě muže milovník, který byl čilý, živoucí a vášnivý. Jeho úkolem bylo uspokojit potřeby blahobytu, kterými byly sex, potrava, reprodukce, ale také smysl života. Tyto archetypy sloužily k odvaze, řešení problémů, ovládnutí přírody, ale také k spřízněnosti nebo porozumění. Pro muže bylo těžké naplnit tento ideál, který se od nich očekával, a tak měli pocit, že jsou nehotoví. (Moore a Gillette, 2015)

Biddulph ve své knize cituje spisovatele Asu Babera, konkrétně jeho knihu *Wingspan*, s tím, že v těle muže existují jiné archetypy, než které představili Moore a Gillette. Jedním z těch nejdůležitějších, jenž má v životě muže nezastupitelné místo, je tzv. kromaňonec, který „*je nezlomný, nepřemožitelný a nezávazný, připravený chránit a bránit a bojovat; jeho instinkt a vnímavost jsou nezbytné k přežití lidské rasy.*“ (Biddulph, 2007, str. 178–179) Tato bytost byla pro muže nesmírně důležitá, jelikož symbolizovala ty pravé mužské vlastnosti, kterých chtěl dosáhnout. Díky této bytosti si muž dokázal pevně stát za svým názorem, bojovat za něj, a když bylo potřeba, položit za svou víru v něj i život. Ochranařskými pudů se pyšnil tehdy, když bylo nutné bránit svou vlast nebo osoby, se kterými byl citově spjatý. Ke spojení s další bytostí docházelo nejčastěji v přírodě při aktivitách jako např. „*rybaření, výpravy do divočiny, moře, pobyty venku*“ (Biddulph, 2007, str. 180), jelikož neexistovalo lepší místo než venku na čerstvém vzduchu, jak toto spojení prohloubit. Taková bytost se nazývala „divý muž“; díky němu se muž pyšnil vlastnostmi, jako byla např. divokost nebo vášnivost. Bytost, která byla ze všech nejdůležitější, protože měla vliv nejen na něj samotného, ale i na celý svět, se nazývala

šejdíř. Muži, kterým tato bytost chyběla, urputně trvali na fundamentalismu. „*Jsou to vždy fundamentalisté, kdo chtějí zabít, vězňit a vyhlásit světové války.*“ (Biddulph, 2007, 182) Se šejdířem se také pojilo sebevědomí, které představovalo předpoklad k ovládnutí celého světa.

## 1.2 Hrdinství

Nad otázkou, jak má správný muž vypadat, se zamýšlel Biddulph a tvrdil, že „*správný muž měl mít jak páteř, tak i srdce. Páteř představuje schopnost stát zpříma, být vytrvalý, spolehlivý a někdy se obětovat pro druhé, zvláště v nepříznivých podmínkách či v nouzi. Muž, který má páteř, je někdo, na koho se můžete spolehnout. Tato vlastnost byla velmi oceňovaná na počátku dvacátého století.*“ (Biddulph, 2011, str. 127) Autor zde vykreslil pravého hrdinu, který dokáže pro druhé riskovat život, což bylo hlavně v první polovině 20. století velmi oceňováno, jelikož svět zasáhly dvě světové války a muži museli své hrdinství ukázat, jelikož na něm závisela jejich čest.

Komárek tvrdí, že „*pocity soutěživosti a nutnost chránit čest, jak se jí tehdy rozumělo, vedly, a to s nadšením, do pekla první světové války mnohem spíše nežli hmatatelná ekonomická důvody.*“ (Komárek, 2012, str. 202) Muži toužili bojovat za něco opravdového, a proto se v euforii vrhali do spárů smrti. Až postupem času se dostávali z iluze válečného světa, který jim dokázal, že lidem bere životy a není to pouze hra, ze které mohou kdykoliv odejít. Po válce už muži nechtěli žít, ale pouze přežít, jelikož i tak málo jim stačilo k životu, a právě hrdinství, po kterém tak velmi toužili, se stalo jejich zkázou.

Důležitou součástí mužského pohlaví byl vztah k tradicím své země, ale také k tradicím svých předků, kteří pro víru v ní umírali. „*Díky svému velkému rozptylu ve vlastnostech a zájmech mají muži k tradici obojí možný, často až extrémní postoj – i jako její neochvějní ochránci, i jako ti, kdo na ni s největší intenzitou hlodají.*“ (Komárek, 2012, str. 81) Muži byli již od pradávna stavěni do pozice vojáků, kteří musí svoji čest dokazovat a bránit na bitevním poli. V tradici své země byli považováni za obránce národa, kteří musí položit život, jak jim velí jejich vlastenecká povinnost. Postupně si však začali uvědomovat, že v tomto novém dobrodružství ztrácí naději, víru, ale také životy. Válka pro ně již nepředstavovala možnost spojení s tradičním mužským předobrazem hrdiny, ale zkázu nejen jich samých, nýbrž celého lidstva.

Hrdinové nevznikali pouze na bitevním poli, ale také například ve své profesi či literatuře. Právě v literatuře se stal typickou postavou pravého muže kovboj. „*Kovboj ztělesňuje*

*veškeré mužské stereotypy a obsahem kovbojky je vždy týž příběh o neustálé honbě mužů za chlapectvím. Jeho neodmyslitelnými pomůckami jsou kolt, alkohol a kuň a ženy v tomto příběhu hrají jen dobrodružnou roli.*“ (Badinter, 2005, str. 128) Pro muže bylo důležité mít určitý vzor, díky kterému si vytvořil svou identitu. Pravý muž si dokázal ze svého vzoru vzít pouze ty vlastnosti, které z něj udělaly muže, jenž byl ku prospěchu svému okolí i sám sobě. Pokud však správný vzor v mužově životě chyběl nebo byl špatný, vytvořil se zlý, sobecký a hrubý jedinec, který se snažil svému okolí pouze uškodit.

Biddulph čerpá z výroku Roberta Blye, který tvrdí, že i přes to měl muž *„mnoho silných a kladných vlastností, ale za jeho osobním kouzlem a blufováním se skrývala a stále skrývá, hluboká osamocenosť, strádání a odevzdanosť. Pokud nemá nějakého nepřítele, není si jistý, zda vůbec žije.*“ (Biddulph, 2007, str. 29) Je smutné, že symbolem hrdinství se pro společnost stal muž, který neumí své city projevovat, protože jsou pro něj jakýmsi nepřítelem, kterého se musí násilným způsobem zbavit. Muži se řídili pouze pojmy, jako je čest a vlast, jelikož pro ně představovaly jediný možný cíl, a to zahynout za nejasných okolností ve válce, která se jich netýká. Našly se zde však výjimky, které dobrovolně odcházely na bitevní pole pro hrdinství, které znaly pouze z vyprávění svých předků.

Jung je toho názoru, že *„patří k opravdové esenci psychologického vývoje nutnost vzdát se hrdiny.*“ (Jung, 2017, str. 13) Muži si museli uvědomit, že se nesmí do hrdinství nutit. Nesmí se srovnávat s ostatními, jelikož poté bude jejich hrdinství nucené. Když se objevila situace, ve které se měli jako hrdinové zachovat, museli být dostatečně vyspělí, aby ji poznali.

### **1.3 Sensibilita**

Muži v sobě, kromě mužnosti a hrdinství, pociťovali jakousi citlivost, která jim dokazovala, že i přes typické mužské záležitosti, mezi něž patřil sport, alkohol, agrese či násilí, dokáží milovat a prožívat bolest stejným způsobem jako ženy. I přes to vůči nim pociťovali závist, jelikož ženy mohly své city projevovat bez ostychu každý den, zatímco muži velmi ojedinele. *„V běhu dějin muži občas potřebovali být tvrdí, ale také se od tvrdosti dokázali oprostít, aby mohli milovat, smát se a prožívat intimitu; uměli zakoušet smutek a pěstovat přátelské vztahy.*“ (Biddulph, 2011, str. 13)

Badinterová se přiklání k Biddulphovi a zmiňuje, že i muži mají stejné potřeby jako ženy *„milovat, být milován, sdělovat emoce a city, být aktivní a pasivní.*“ (Badinter, 2005, str. 138) Už na počátku života byli muži spojováni se ženským pohlavím. Jejich matky jim daly dar života a přenesly do nich své jemné ženské vlastnosti, kterými se pokoušely vyrovnat

protichůdné typicky mužské, tedy ty otcovy. Mnohdy muži působili jako bezcitní a chladní, ale také oni toužili po lásce a pochopení nejen od ženy, ale také přátel či rodiny. Zásadní problém však pocházel z jistého vnitřního pocitu, který jim neumožňoval tyto potřeby naplnit.

Jung tvrdí, že pokud je „*anima konstelována silněji, pak zženšťuje charakter muže a způsobuje, že je citlivý, vznětlivý, náladový, ješitný a nepřizpůsobivý.*“ (Jung, 2017, str. 134) Anima měla také vliv na jeho nálady, přecitlivělost a sentimentalitu. Každý muž měl v sobě nevědomou ženskou část (animu), a pokud ji dokázal potlačit, stal se z něj symbol tvrdosti a nezlomnosti. Pro muže byly tyto pocity naprosto nové a oni netušili jak s nimi zacházet. Záměrně tedy začali svou animu potlačovat, jelikož si nedokázali připustit, že jednoho dne se v nich ona ženská stránka probudí.

Monick se přiklání k Jungovu tvrzení a říká, že „*každý muž má v sobě ženské aspekty. Každý muž má srdce, duši, cestu vedoucí do nitra jeho těla – všechny ženské aspekty. Každý muž může milovat jiného muže. Každý muž musí objevit své vlastní potřeby – aby mohl žít jako rovnocenná bytost, a ne jako nadřazenec.*“ (Monick, 2010, str. 29) Každý muž měl své ženské stránky, stejně jako žena disponovala jistými mužskými vlastnostmi. Rozhodovat se srdcem tedy neznamenovalo být méně mužný či slabý, ale odvážnější než ostatní muži. Projevit city někomu velmi blízkému bylo do jisté míry náročné, ale pro muže vysvobuzující.

Jung ve své knize zmiňuje také sexuální pud, a to ve vztahu k duši. „*Náramně častá je porucha duševní rovnováhy zapříčiněna sexuálním pudem, a snad stejně často může nesnesitelnou přecitlivělost vytvářet pocit méněcennosti.*“ (Jung, 2017, str. 44) Muž se stával více přecitlivějším na svoji výkonnost a tím pádem méněcenným, pokud nedosahoval takových kvalit, jež se od něj očekávaly. Tyto snahy být mužným po všech stránkách zapříčinily také vstřebávání nářeků na jejich osobu či její agresivní obranu. Bylo pro ně těžké mluvit o svých pocitech, a tím hůře o sexuálních problémech. Místo citů používali rozum, který představoval jistotu a nepodbarvenou racionalitu.

Také válka měla na první polovinu 20. století zásadní vliv. Na bitevním poli museli muži používat pouze rozum, jelikož by je přemíra citlivosti připravila o život. Našli se však i takoví vojáci, kteří byli válečným traumatem poznamenáni a postupem času se u nich začaly projevovat psychické problémy „*Když si důstojníci za první světové války všimli, že se vojáci hroutí, nazvali jejich potíže podle terminologie Sigmunda Freuda válečnou neurózou. Usoudili, že někteří vojáci jsou psychicky labilnější než jiní, a proto neunesou válečný stres.*“ (Porterfield, 1998, str. 11-12) Následky z války se u každého muže projevovaly jiným způsobem. „*Děsivé noční sny o válce, úzkost, deprese, neschopnost vyjít s lidmi a záchvaty vzteku – charakterové slabosti.*“ (Porterfield, 1998, str. 12) Vojáci se poté stávali buď to

naprosto bezcitnými, nebo přecitlivělými na každý moment, který jim připomenul válečné hrůzy ve formě posttraumatického šoku.

Muži své emoce proto raději potlačovali, jelikož pocit sebezapření se pro ně stal podstatnější než smutek, který stejně jako agresi nedokázali správně ventilovat. Biddulph tvrdí: *„Sebezapření je nesmírně užitečné, když se jako spojenecký voják vylodíte v den D na normandském pobřeží nebo když jste nezaměstnaný uprostřed velké hospodářské krize a máte sytit hladové děti.“* (Biddulph, 2007, str. 15) Jakmile se muži začali probouzet ze svých iluzí do reality, která je ničila fyzicky i psychicky, nedokázali ji přijmout. Realita pro ně představovala spojení se smutkem, pláčem, zármutkem tedy pocity, které pro ně byly neznámé. Takovéto pocity však byly naprosto přirozené, protože dávali muži jistotu, že cítí ztrátu něčeho či někoho, kdo pro něj mnoho znamenal.

## 1.4 Krize mužství

Už na přelomu 19. a 20. století *„krize zasáhla Evropu stejně jako Spojené státy americké. Ve všech těchto zemích došlo k podobným ekonomickým a společenským otřesům vyvolaným novými potřebami industrializace a demokratizace. Život lidí se změnil, znovu zazněly feministické požadavky, probudila se mužská úzkost.“* (Badinter, 2005, str. 23) S úzkostí se také pojilo pochybování o vlastní mužské identitě. Postupem času muži přicházeli na to, že není ohrožena pouze jejich moc a síla, ale také mužnost, kterou si velmi těžce vybudovali. I přes to, že jim ženy nechtěly brát žádná práva ani výhody, se muži cítili stále více ohroženi. Trpěli psychickými poruchami, strachem z budoucnosti a ze ztráty svých hodnot. Tento fakt byl pro muže nepřijatelný a jejich krize dosáhla naprostého vrcholu. Roku 1914 přišla válka a muži se pomocí ní snažili zakrýt všechny své dosavadní pochybnosti o své identitě. *„V nově nalezené roli tradičního válečníka odcházeli na frontu s kytkou v hlavní pušce, jako by se radovali, že mají příležitost konečně být muži, těmi pravými...“* (Badinter, 2005, str. 25)

Problémy se však začaly znovu dostávat na povrch, což pro muže znovu znamenalo ohrožení jejich maskulinity. I přes úzkost nesměli dát najevo žádnou slabost a jejich úkolem bylo její znovunalezení pomocí typických mužských potřeb jako *„potřeba imponovat, dobývat, získávat patriční uspokojení v sexuální oblasti“*. (Poněšický, 2003, str. 120)

Muži po válce hýřili a hazardovali se svými životy, jelikož chtěli zapomenout na hrůzy, které prožili. *„Překypuje životními silami, někdy životem plýtvá v hýření, v přepínání výkonů a v hazardování s tím, co je nejvzácnějším statkem lidské existence.“* (Příhoda, 1967, str. 151)

Svého života si nevážili a končili jej sebevraždou, ve které viděli jediné východisko ze své situace. Ničeho se nebáli, a stejně jako si dokázali po válce sami sáhnout na život, v jejím průběhu jej obětovali na bojišti. Nedokázali totiž přijmout poválečnou realitu, která je zbavila všech iluzí, jež je po celou dobu obklopovaly. Po válce byli nuceni smířit se s tím, že boje skončily a oni se musí znovu zapojit do obyčejného života bez zbraní, povelů a násilné smrti.

Válka dala vzniknout také určité skupině lidí, kteří byli zraněni fyzicky, tzv. zmrzačeným mužům, kteří „byli připraveni o přirození, o symbol mužnosti, při nehodě nebo ve válce apod.“ (Badinter, 2005, str. 125) Fyzické a psychické postižení spolu velmi úzce souviselo, jelikož pokud muži zranění bránilo vykonávat určité činnosti, mohl se tak cítit nedokonalý tím více, pokud byla ohrožena jeho sexuální potřeba.

Projevem ženství se stala také homosexualita, kterou muži skrývali, jelikož představovala něco špatného a nepřirozeného. Muž měl být vždy spojován s heterosexuálem, díky které mohl plodit děti a mít nad ženami moc. Tato nenávisť se projevovala častěji u mužů, kteří cítili při styku s homosexuálem ohrožení svého mužství. Lidé, kteří homosexuály pohrdají, se nazývají homofobové. „*Homofobie je nenávisť k ženským vlastnostem u mužů*“ (Badinter, 2005, str. 112) a je v dnešní době stále aktuálním tématem naší společnosti.

Neodmyslitelnou součástí mužova spojení s jeho mužstvím je víra. „*Spiritualita jednoduše znamená přímý zážitek něčeho jedinečného v životě a žití.*“ (Biddulph, 2007, str. 158) Pokud se muž cítil ztracený či bez životního cíle, bylo pro něj důležité věřit. Víra dávala muži smysl a určovala mu správnou cestu. Pouze Bohu mohl muž říci, co opravdu cítí, jelikož On jediný dokázal pochopit jeho pocity. Mnohdy se o Bohu pochybovalo, jelikož nedokázal lidstvo zachránit před válečnými zkázami, hladomory či krizemi, avšak uvnitř každého muže víra v něj stále pulzovala a bylo pouze na něm, zda ji znovu probudí k životu, nebo ji navždy zapudí.

Na závěr této kapitoly bych zde chtěla zmínit tvrzení Biddulpha, který vystihuje přesnou definici krize, kterou muži prožívají po celá staletí. „*Muži jsou dnešní společností stavěni do takřka bezvýchodné situace. Na jedné straně se od nich zejména v dnešní době žádá důvěrnější a citlivější chování, na druhé straně mají být neustále připraveni na možnost odchodu do války. Stále se od nich tedy očekává, že v případě potřeby budou tvrdí, protože tvrdost je nutnou součástí života.*“ (Biddulph, 2007, str. 152) Podle tohoto tvrzení se měli muži pouze přizpůsobit společnosti, která jim podle situace vybrala roli. Společnost totiž vždy určovala, jakými vlastnostmi se bude mužnost určovat.



## 2 Mužské postavy v tvorbě Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda

### 2.1 Mužnost

„Roku 1921 si Ernest Hemingway bere za ženu Hadley Richardsonovou. Měli v úmyslu odjet do Itálie, ale poté, co jim Sherwood Anderson vysvětlil, že současným literárním středem světa je Paříž, o tom, že je levná, ani nemluvě, změní své plány a vyplují do Francie.“ (Katakis, 2019, str. 41) Pro Hemingwaye představovala Paříž místo, kde se mohl konečně prosadit a stát se úspěšným spisovatelem.

V Paříži se Hemingway poprvé setkává s významnými osobnostmi literárního světa, jako byli Gertruda Steinová, Ezra Pound, James Joyce nebo Francis Scott Fitzgerald. První setkání s Fitzgeraldem popisuje Hemingway takto: „Přišel do Dingo baru v rue Delambre, kde jsem zrovna seděl s partou nějakých úplně nanicovatých známých, představil se mi a představil mi taky vysokého, příjemného člověka, co byl s ním, jako Dunca Chaplina, toho slavného baseballistu. Princetonský baseball jsem nesledoval a o Duncu Chaplinovi jsem v životě neslyšel, ale byl to neobyčejně milý, bezstarostný, klidný a přátelský člověk a mně se zamlouval mnohem víc než celý Scott.“ (Hemingway, 1966, str. 133) V době jejich setkání na jaře roku 1925 měl Fitzgerald náskok před Hemingwayem již třemi významnými romány: *Krásní a prokletí* (1922), *Na prahu ráje* (1920) a *Velký Gatsby* (1925). Hemingway se živil pouze psaním povídek a k Fitzgeraldovi jako výbornému spisovateli velmi vzhlížel. Po přečtení *Velkého Gatsbyho* tvrdil: „Když jsem tu knihu dočetl, věděl jsem, že ať Scott udělá cokoliv, ať se zachová jakkoliv, musím si uvědomit, že je to vlastně něco takového, jako by byl nemocný, a musím mu být nápomocen, co jen budu moct, a musím být dobrý kamarád. Měl velkou spoustu dobrých přátel, víc, než kdo jiný, koho jsem znal. Ale zařadil jsem se k nim jako další, ať už jsem mu mohl být co platný, nebo ne. Když mohl napsat tak znamenitou knížku jako *Velkého Gatsbyho*, věděl jsem určitě, že dokáže napsat i lepší. Neznal jsem ještě Zeldu, a tak jsem neměl tušení, jakou strašnou přesilu má proti sobě. Ale to jsme měli zjistit dost brzy.“ (Hemingway, 1966, str. 165–166)

U samotného Hemingwaye přišel zlom ve Španělsku, kam se vydal se svými pařížskými přáteli na fiestu do San Fermina. „Přes léto jsme byli ve Španělsku a já tam začal psát první verzi románu a dokončil ji v září už zase v Paříži.“ (Hemingway, 1966, str. 172) Právě ve vášnivém a alkoholem oplývajícím Španělsku načerpal Hemingway inspiraci ke svému

prvnímu románu *I slunce vychází* (1926 – v Anglii *Fiesta*), kde se v hlavní postavy proměnili všichni jeho společníci a také on sám. Děj tohoto románu nás zavádí k válkou zraněným emigrantům, kteří svůj poválečný život, zbavený všech iluzí, prožívají se sklenkou v ruce na nekonečných opileckých večírcích, kde pro ně každý den představuje novou část jejich života, kterou si užívají plnými doušky, a nepřemýšlí nad tím, co přinese zítřejší den, ale žijí přítomným okamžikem. Stále hledají smysl svého života a jejich dobrodružství vrcholí cestou do Pampalony na tradiční fiestu. Již tímto svým prvním románem *I slunce vychází* zaujal Ernest Hemingway veřejnost a nejvýznamnější literáty první poloviny 20. století a právem si vysloužil místo mezi nejlepšími spisovateli poválečné generace. O několik let později vydává také svůj druhý protiválečný autobiografický román *Sbohem, armádo* (1929), kde vyobrazil muže, kteří prochází italskou frontou a dokazují svou odvahu, mužnost a hrdinství na válečném poli. Již těmito romány se stal Hemingway úspěšnější než jeho mentor a vzor Francis Scott Fitzgerald. Hemingway si stále více uvědomoval, že se díky svým románům stává známější a zapomíná na přátele, kteří mu kdysi k tomuto úspěchu pomohli. Stejně jako jeho žena Hadley, již začíná podvádět s Pauline Pfeifferovou, jež se později stane Hemingwayovou druhou ženou. „*Mladý spisovatel nabývá stále větší sebejistoty, některé staré přátele a mentory opouští nebo se sami odtáhnou. Čeká ho úspěch, slávu, zrada a výčitky svědomí.*“ (Katakis, 2019, str. 68) Mezi Hemingwayem a Fitzgeraldem vzniká pevné přátelství, které později rozdělí nejen Fitzgeraldova žena Zelda, ale také Hemingwayova touha být nejlepší spisovatel a bavit se pouze s lidmi, kteří propagují stejný životní styl jako on nebo mu pomáhají dosáhnout naprostého společenského a literárního vrcholu.

Francis Scott Fitzgerald po svém románu *Velký Gatsby* „*nenapsal nic, co by za něco stálo, dokud se nedozvěděl, že je choromyslná.*“ (Hemingway, 1966, str. 175) Jeho manželka Zelda totiž onemocněla vážnými psychickými problémy a tím se stala Fitzgeraldovi, stejně jako v románech *Velký Gatsby* a *Na prahu ráje*, inspirací k jeho poslednímu dokončenému románu *Něžná je noc* (1934). Stejně jako Hemingway ve svých dílech čerpal podněty nejen ze svého života, ale také z poválečné Paříže od svých přátel. „*Místo aby psal, pozoruje napjatě své nejbližší okolí a průběžně si dělá poznámky. Za protagonisty pro tento čtvrtý psychiatrický román, jak byl nazván, si tentokrát vyvolil Murphyovy.*“ (Stromberg, 1999, str. 87) Autor se spojil se svými mužskými postavami nikoliv fyzicky, ale spíše mentálně, jelikož přemýšlejí a sní jako on. Smyslem života se pro ně stává snaha prožít tzv. americký sen, který by jim dal možnost dostat se až na samotný vrchol americké společnosti plné bohatství a nekonečného přepychu. Toto tvrzení můžeme demonstrovat hned na několika postavách. Gatsby si své peníze vydělává díky obchodování s pašovaným alkoholem (Fitzgerald, 2011, 125) Dick Diver

z románu *Něžná je noc* zase získává nejvyšší obnos peněz díky své bohaté manželce. (Fitzgerald, 2012, str. 52) Sám Tom Buchanan z *Velkého Gatsbyho* o sobě prohlašuje, že je členem tzv. „*nordické rasy*.“ (Fitzgerald, 2011, str. 23) Tímto tvrzením neodsuzuje jen chudší vrstvu, ale také černochoy. Rovněž Fitzgerald si vydělával díky svým románům velké obnosy peněz. „*Scott Fitzgerald už není chudý chlapec mezi bohatými. Po svých literárních úspěších má poprvé peníze – závratně mnoho peněz, a také to dává najevo.*“ (Stromberg, 1999, str. 58) Se svou ženou Zeldou prožívá život plný luxusu a nesmyslného utrácení bohatství, kterým se snaží zajistit šťastný život pro svou manželku.

Zásadní rozdíl mezi těmito autory se nacházel v jejich životním příběhu. I když Fitzgerald svou práci opravdu miloval, nikdy se nedokázal vyrovnat Hemingwayovi, který v ní žil, jelikož „*se stal sám sobě nejtrvalejší literární postavou.*“ (Brucoli, 1998, str. 19) Na rozdíl od Fitzgeralda se se svými mužskými postavami dokázal spojit nejen mentálně, ale také fyzicky, jelikož se chovají a jednají jako samotný autor či jeho přítel, se kterými se dokázal díky společným válečným zkušenostem sžít.

Hemingway byl toho názoru, „*že kdokoli s dostatkem talentu a chutí tvrdě pracovat může překonat nesnáze a vystoupat na společenský vrchol.*“ (Hemingway, 2014, str. 62) Toto tvrzení můžeme vztáhnout na samotného autora, který se z naprosté bídy dokázal vyšvihnout díky svým románům na společenský vrchol. Postava Jakea Barnesha z románu *I slunce vychází* pracuje v pařížské redakci podobně jako Hemingway, který se živil novinářinou a mluvil nejméně třemi jazyky. Na začátku díla se Jake baví v kavárně se svým kamarádem Robertem Cohnem, avšak po chvíli mu sděluje, že má důležitou práci: „*... musím nahoru poslat pár kabelogramů*“ (Hemingway, 2000, str. 16) a odchází. Tím jasně dokazuje, že pravý muž by měl nejprve myslet na práci a až poté na zábavu. I když nedisponuje takovým obnosem peněz jako jeho kamarádi Bill a Robert, kteří jsou spisovatelé, dokáže si udržet jakýsi životní standard, který mu dovoluje cestovat do Španělska.

Samotný Hemingway chtěl mít nad ženami moc, což považoval za jeden ze znaků mužnosti. V průběhu díla působí Jake v *I slunce vychází* jako zamilovaný blázen, který kvůli své impotenci nedokáže naplnit fyzický vztah se ženou. V Pampaloně jej můžeme přirovnat k vykastrovaným volům, kterým také chybí mužský rozmnožovací orgán. Na začátku díla se setkává s dívkou jménem Georgetta, jež působí jako prostitutka, a poprvé zde zmiňuje svoji sexuální neschopnost. „*Přitulila se ke mně a já ji objal. Zvedla ke mně obličej, abych ji políbil. Dotkla se mě rukou a já jí tu ruku dal pryč.*“ (Hemingway, 2000, str. 18) Jake je zde zmiňován nikoliv kvůli svým sexuálním problémům, které by jistě společnost za znak pravé mužnosti nepovažovala, ale kvůli síle tyto problémy překonat. Nikdy se před ženou neponíží, nežebrá

o její lásku, a už vůbec si před ní nedovolí plakat jako například Robert. „*Břečel a vykládal jí, jak ji strašně miluje.*“ (Hemingway, 2000, str. 167) Na konci díla si Jake uvědomuje, jak je láska zbytečná věc a dostává muže pouze do citových problémů, které si způsobují sami, a prohlašuje: „*To bylo to pravé. Přesně to. Poslat ženskou s jedním mužským pryč. Seznámit ji s druhým, aby utekla s ním. A teď jet a přivést ji zpátky. A k podpisu připsat s láskou.*“ (Hemingway, 2000, str. 199) Muž se kvůli ženě nikdy nesmí trápit, jelikož trápení je přece ženská záležitost a zbytečně podrývá mužnost. Toto tvrzení zastává postava Billa Gortona z románu *I slunce vychází*, která nepocituje žádné citové vzplanutí jako Robert nebo Jake, jež zbytečné city dostaly do hádek, strastí, ale také fyzického násilí. Dick zase tvrdí, že pro muže je povinností být ženinou podporou. „*Do jisté míry je to tak správné: muži jsou k tomu určeni, jsou trámem a myšlenkou, sloupem a logaritmem.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 259) Jake zastává názor, že trápení kvůli ženě podkopává mužovu sílu a nezlomnost. Dick je však příznivcem myšlenky, že muži by neměli mít právo na žádnou citovou slabost, jelikož je Bůh stvořil proto, aby se stali pro ženu pevným a nezlomným bodem, který bude její trápení přijímat, nikoliv ho projevovat. Na Fitzgeraldovu práci měla Zelda velmi silný vliv, což při prvním setkání s ní poznal i Hemingway. „*Zelda na Scottovu práci žárlila, a jak jsme se s ní časem seznamovali blíž, probíhalo to podle ustálených pravidel. Scott se vždycky zařekl, že nebude chodit na celovečerní flámy, že bude denně cvičit a pravidelně pracovat. Pokaždé se do toho pustil, a sotva se mu práce začínala dařit, spustila Zelda nářky, jak se otravuje, a vždycky ho zas vytáhla na nějaký další flám.*“ (Hemingway, 1966, str. 169)

Pokud chce muž ženu vlastnit a mít nad ní moc, je přirozené, že žárlí. Žárlivost by bylo možno zařadit také do sensibility, avšak tvrdý muž považuje žárlivost za část své osobnosti, která mu dokazuje, že jeho žena musí patřit pouze jemu. Na druhou stranu Hemingway na své manželky žárlit nepotřeboval, jelikož byl velmi sebevědomý a také mu všechny ženy padaly k nohám. Na rozdíl od Fitzgeralda měl čtyři ženy: Hadley, Pauline, Marthu a Mary, které dělaly vše pro Ernestovo potěšení. „*Až do dne, kdy zemřel, byla vždy po jeho boku nějaká žena.*“ (Hemingway, 2014, str. 67) Tento svůj vztah k ženám vyobrazil Hemingway v autobiografické postavě toreadora Pedra Romera z díla *I slunce vychází*, kterého potkal na býčích zápasech v Pampaloně. Oproti ostatním hrdinům nemusí stejně jako Hemingway o srdce ženy bojovat, jelikož si svým nadáním, vzhledem i talentem dokáže získat každou z nich.

Jakési ženské podvolení muži můžeme vidět u Catherine Barkleyové, která lpí více na názorech svého milého Frederica Henryho z románu *Sbohem, armádo* než na svých. Dokonce se mu omlouvá za své otěhotnění, jelikož se bojí, aby mu nebyla na obtíž či se mu jako žena stále líbila. „*Ale nesmí ti to vadit, miláčku. Udělám, co budu moct, abych tě s tím nepřivedla do*

*nepříjemností.*“ (Hemingway, 2015, str. 136) Na druhou stranu Jakea žárlivost donutí k tomu, aby začal nenávidět svého přítele Roberta, který si lásku Brett nezaslouží, jelikož je méně mužný než ostatní. „*Jednal jsem úplně zaslepeně, neodpustitelně jsem žárlil na jeho avantýru.*“ (Hemingway, 2000, str. 85) Jediné po čem Jake touží, je Robertovi fyzicky ublížit. Také Dick pocítuje ztrátu své jedinečnosti vůči Nicole, ale také Rosemary, když žárlí na mnohem mladšího italského mladíka, se kterým tráví svůj volný čas. Nedokáže, stejně jako Jake, ovládat svou pudovost a brání si ženu, která patří pouze jemu. „*Ted' už žárlivosti přímo šlel a nechtěl se nechat znovu zranit.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 293) Také Fitzgerald na svou ženu Zeldu velmi žárlil, jelikož pro něj představovala celý svět. Při rozmluvách s Hemingwayem mu vyprávěl „*o tom, jak se mu zamilovala do toho francouzského námořního pilota. Ale od té doby mu nikdy doopravdy nezavdala příčinu k žárlivosti s žádným mužem.*“ (Hemingway, 1966, str. 169)

U Hemingwayových postav z románu *I slunce vychází* souvisí temná stránka osobnosti hlavně s agresí, touhou, ale také se zmíněnou žárlivostí. Mike kvůli své lásce k alkoholu rád spory vyvolává, avšak více mluví, než koná, jelikož fyzicky nedokáže nikdy zasáhnout. Nejvíce jeho agrese směřuje na Roberta, který měl poměr s jeho snoubenkou, ale hlavně je Žid, což může značit Mikeovy antisemitistické názory. „*Uklid' někam tu svou smutnou židovskou visáž!*“ (Hemingway, 2000, str. 147) Podobně je tomu u Toma z románu *Velký Gatsby* a jeho názoru na černochoy, kteří pro něj představují podřadnou lidskou rasu. (Fitzgerald, 2011, str. 148) Považuje se za nadčlověka, který díky svým penězům získá vše, na co jen pomyslí.

Robert je na rozdíl od Mikea muž činu. Často jedná spíše v návalu zlosti, která se v něm kumuluje kvůli narážkám na jeho city k Brett Ashleyové, kdy se nebojí použít násilí proti Mikeovi, toreadorovi Romerovi ani svému nejlepšímu kamarádovi Jakovi. Na druhou stranu při střetu s Romerem, který leží zmožený na podlaze, prohlašuje: „*Že už ho nepraští. Že prej nemůže. Že by to prej nebylo čestný.*“ (Hemingway, 2000, str. 166-167) Nepřipadá mu správné napadnout muže, který již nemá sílu k dalšímu boji. Také se v něm projevují jakési zásady gentlemanského a sportovního chování, které jsou pro něj stejně důležité při výhře i prohře. „*Chtěl si s tím kamarádem toreadorem podávat ruku. S Brett taky.*“ (Hemingway, 2000, str. 166) Předlohou pro spor mezi Jakem a Robertem se Hemingwayovi stal vlastní příběh, kdy se v něm probudila potlačovaná žárlivost, jelikož „*při jedné nepříjemné epizodě málem dojde na pěstní zápas mezi Haroldem Loebem a Hemingwayem kvůli Duff Twysdenové, dřívější Loebově milence, s níž strávil předchozí den v Sain-Jean-de-Luz, což ještě zesílilo Hemingwayovu žárlivost.*“ (Katakis, 2019, str. 65)

Dick působí jako velmi kultivovaný a ctihodný muž, přesto i u něj nacházíme jeden velmi agresivní moment, kdy se v něm všechna zlost, již v sobě potlačuje, projevuje fyzickým

napadením řidiče taxíku a poté samotných policistů v Itálii. „*Dick v čestné tradici své země – vykročil rázně kupředu a vrazil muži facku.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 302) Zde můžeme vidět další známku tvrdosti, kdy se muž nedrží pravidel ani zákonů a snaží se je porušovat svým kriminálním chováním. Nejvíce agresivní postavou u Fitzgeralda je Tom, který tak projevuje svoji mužnost. Ke své milence je velmi hrubý a dokonce ji fyzicky napadne. „*Tom Buchanan jí krátkým zručným pohybem rozbil otevřenou dlaní nos.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 48) Slovně napadá také Gatsbyho, když zjišťuje, že má s jeho ženou Daisy románek. „*A určitě ne kvůli šupáckému podvodníkovi, který by napřed musel ukrást prsten, aby jí měl co navlíknout na prst.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 153) Tom spojuje agresi se žárlivostí, jelikož je zde možnost, že by od něj mohla Daisy odejít, což by podrylo jeho mužnost tím, že si nedokáže udržet vlastní ženu. Dick na druhou stranu svoji agresivitu vůči své ženě projevuje tehdy, když ohrožuje život jejich dětí při autonehodě, kterou způsobí ve svém nervovém záchvatu. „*Nejraději by rozmlátil tu její rozšklebenou masku obličej.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 261) Takovouto velmi agresivní postavu můžeme najít také u Hemingwaye, a to v díle *I slunce vychází*. První manžel Brett „*Ashley, ten chlap, po kterém má titul byl námořník, víš. Devátej baronet. Když přišel domů, nikdy nechtěl spát v posteli. Vždycky Brett nutil, aby spala na zemi. Nakonec, když to s ním už nebylo k vydržení, ji začal vyhrožovat, že ji zabije. Vždycky spal s nabitým služebním revolverem.*“ (Hemingway, 2000, str. 168)

U Romera se tvrdá stránka mužnosti projevuje stereotypními názory na vzhled ženy. „*Chtěl, abych si nechala narůst dlouhé vlasy.*“ (Hemingway, 2000, str. 201) Tento postoj s ním sdílí také Frederic, když si chce nechat Catherine ustrihnout dlouhé vlasy: „*Nenechal bych tě, aby sis je ustrihla.*“ (Hemingway, 2015, str. 286) Podobně jako Romero i on touží po ženě, která bude mít krásné dlouhé vlasy, jež pro něj symbolizují ženskost. Také ženy se musely řídit stereotypními názory na svůj vzhled, které jim přesně určovaly, jak se mají chovat, co si mají oblékat a jak dlouhé mají mít vlasy, aby nevypadaly jako muži. U Fitzgeralda se žádné stereotypní názory na ženské pohlaví neobjevují, na druhou stranu v postavě Toma můžeme cítit jistou mužskou nadřazenost, a to tehdy, když se chlubí svou milenkou, o níž ví také jeho žena Daisy. „*O tom, že má bokovku, se mluvilo všude, kde ho znali. Jeho přátele pohoršovalo, že s ní chodí do známých restaurací, nechá ji klidně samotnou u stolu a pak se poplakuje kolem a klábosí s kdekým, koho jen trochu zná.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 34) Pro Toma znamená tato žena důkaz, že si může dovolit mít milenkou, která pro něj představuje naprostý opak jeho manželky Daisy, s níž žije kultivovaný, někdy až citově chladný život. Dvě naprosto odlišné ženy a obě patří právě Tomovi.

Podle Hemingwaye neprošel Fitzgerald jednou z hlavních zkoušek mužnosti, jelikož patřil mezi nejhorší pijáky a pod „*vlivem alkoholu se z něj stával destruktivní, trucovitý a dětinský blázen*“ (Brucoli, 1998, str. 31) Gatsby pořádá obrovské večírky, na kterých alkohol teče proudem, ale sám se mu vyhýbá. Stále se snaží být tím elegantním mužem, kterému by alkohol zatemnil úsudky o světě kolem něj. Díky své tajné minulosti, kdy o něm lidé prohlašují, že byl za „*války německý špion*“ nebo „*že někoho zabil*“, je považován za vzor nezdolné a nepřemožitelné mužnosti. (Fitzgerald, 2011, str. 55) Takovým jeho protipólem je Tom, který pořádá večírky ve svém luxusním apartmánu, kde na rozdíl od Gatsbyho popíjí alkohol stejně jako jeho společníci. „*Láhev whiskey – druhá – teď nepřetržitě kolovala od jednoho k druhému.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 46)

Hemingwayovy mužské postavy v románu *I slunce vychází* neodmítnou alkohol v pařížských barech, při rybaření ani v Pampaloně na býčích zápasech. Každý z nich má k němu však jiný vztah. Mike se opíjí, protože chce, a nehledí na následky, které svým hrubiánským chováním především Robertovi způsobuje. Bill o něm v příběhu prohlašuje: „*Mike se choval děsně. Je hroznej, když se setne.*“ (Hemingway, 2000, str. 122) Jake se v Paříži opíjí zřídkakdy, ale na dovolené v Pampaloně, kde se konečně po dlouhé době cítí dobře, pije tak moc, že i takový alkoholik jako Mike mu sděluje: „*Poslechni, byl jsi v limbu.*“ (Hemingway, 2000, str. 157)

Druhou stranu mince představuje Bill, který si dává skleničku pouze, když má na alkohol chuť. Po příjezdu do Paříže se ho Jake ptá, zda se chce napít, a on mu odpovídá: „*Ted' to nepotřebuju.*“ (Hemingway, 2000, str. 68) Bill stejně jako ostatní požívá alkohol ve velkém množství, ale svým tvrzením ukazuje další známku mužnosti, a to pevný názor, který říká, že pokud muž pít nechce, pít také nebude. Tento pohled na konzumaci alkoholu zastává také Dick, který jej omezuje tehdy, když mu znemožňuje dělat svědomitě jeho práci. „*Omezit alkohol na polovinu.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 337) Svůj vztah k alkoholu Hemingway nejlépe vyjádřil v postavě Frederica, který holduje alkoholu pravidelně v neobyčejně velkém množství, ale zároveň se nikdy neopíjí. Dokonce i v nemocnici, kam se dostává kvůli svému vážnému zranění, se alkoholu nevzdává a ukrývá jej ve skříni. Poté, co sestra nachází všechny lahve, o něm prohlašuje, že si chce způsobit žloutenku, a to „*nesmírným požíváním alkoholu*“ (Hemingway, 2015, str. 141) Hemingway své hrdiny vyobrazil způsobem jakéhosi protestu proti prohibici, která ve Spojených státech amerických v době napsání obou těchto románů panovala. Fitzgerald zase vypočetl Gatsbyho jako alkoholového pašeráka, který si právě díky prohibici vydělává „černé“ peníze.

Způsob, jakým může muž ukázat svoji sílu, mužnost a také soutěživost, je sport. Samotný Hemingway byl fyzicky velmi zdatný a mohl se pochlubit sportovní postavou, kterou získal díky boxu. „*V Paříži neúnavně utužoval pověst boxera; tradovalo se o něm, že jednou, znechucen chováním nějakého boxera v profesionálním zápase, vešel do ringu a pěští ho srazil k zemi.*“ (Brucoli, 1998, str. 40) Pro autora byl sport velmi důležitý, jelikož právě v něm viděl přípravu k mužnosti. Stejně jako Hemingway jsou i jeho mužské postavy sportovně založené. U Jakea z románu *I slunce vychází* je zmíněna vášeň pro tenis a cyklistiku. (Hemingway, 2000, str. 197) Stejně Hemingway uvažoval i u Roberta Cohna, který je bývalý šampion střední váhy v boxu na Princetonské univerzitě, ale tento sport osobně nesnášel. Stejně dobrý je Robert také v bridži a tenise, kde všechny soupeře poráží (Hemingway, 2000, str. 9–11). Fyzicky je vyobrazen jako velmi zdatný a silný. Bill je oproti Robertovi velký fanoušek boxu, a to hlavně mladých newyorských boxerů, ve kterých vidí velký potenciál. V příběhu ukazuje také své boxerské dovednosti, když brání Mikea před jeho věřiteli. „*Pekelně jsem se kvůli němu včera v noci serval.*“ (Hemingway, 2000, str. 168) Láska k boxu je vidět také na postavě Frederica, který se touto sportovní aktivitou baví stejně jako mužské postavy z díla *I slunce vychází*, a to tehdy, když přijíždí s Catherine do Švýcarska. „*Chodil jsem boxovat do tělocvičny, abych měl pohyb.*“ (Hemingway, 2015, str. 296)

U Fitzgeralda takovou lásku ke sportu jako u Hemingwaye vidět nemůžeme. „*Fitzgerald byl zklamáný atlet, který otevřeně přiznával, že usiluje o literární uznání jako náhradu za své selhání v kopané.*“ (Brucoli, 1998, str. 39) I přes své trauma u svých mužských románových postav na sport nezanevřel a dokázal v Tomovi vyobrazit výborného hráče amerického fotbalu a póla. Fyzickou silou a vzhledem by bylo možno Toma přirovnat k Robertovi z románu *I slunce vychází*. Fitzgerald totiž na jeho postavě demonstruje „*tělo schopné nesmírného vzepětí.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 16) Tom si svoji postavu udržuje právě sportem, o který se také zajímá. Dick z románu *Něžná je noc* je sportovec tělem i duší, což je vidět na jeho fyzické kondici, kterou získal díky plavání, tréninku na kruzích a stejně jako Jake nachází zálibu v cyklistice. (Fitzgerald, 2012, str. 411)

Hemingway miloval rybaření, jelikož nejlepší způsob, jakým se muž může spojit se svým divým mužem v sobě, je právě příroda. Tuto lásku k přírodě v něm probudil jeho otec Clarence, který „*poskytoval malým Hemingwayům magické dětství se zvířaty, čluny, rybařením, lovem a plaváním.*“ (Katakis, 2019, str. 31) Také Jake si v Burguete při rybaření poprvé, avšak jen na chvíli představí, že i přes své zranění by mohl žít život jako plnohodnotný muž a užívat si jej po všech stránkách. Souznění s přírodou pro něj znamená obrovský dar, kterého si musí muž vážit, jelikož se mu ho nedostává každý den. „*Jedeme na ryby. Jedeme na*



*pstruhy k řece Irati a teďka u oběda se namažeme místním vínem a pojedeme autobusem jako páni.*“ (Hemingway, 2000, str. 88) V románu *Sbohem armádo* se Federic vydává s hotelovým barmanem v Miláne na ryby, kde prožívá krásné chvíle bez válečného běsnění. *„Vesloval jsem k pobřeží naproti rybářskému ostrovu, kde byly na břehu vytažené čluny a muži spravovali síť.*“ (Hemingway, 2015, str. 243) Jake se díky Brett setkává s hrabětem Mippipopolousem, který odevzdává své tělo i duši přírodě, kam si chodí vypít sklenku dobrého koňaku, rozjímat o životě a opustit pařížský ruch velkoměsta. *„Vy s tím svým klidem!“* řekla Brett. *„Co ti muži na tom klidu mají?“* (Hemingway, 2000, str. 55)

*„V květnu 1923 se Hemingway na radu Gertrudy Steinové vydal do Španělska, aby poprvé viděl býčí zápasy. Okamžitě ho uchvátily. Vrátil se do Paříže a během několika týdnů odcestoval zpátky do Španělska se svou ženou Hadley.“* (Katakis, 2019, str. 108) Po této zkušenosti autor pocítil obdiv a také lásku k býčím zápasům, tzv. *corridé*. V Jakovi proto vyobrazil tzv. *„Aficionado, což je člověk vášnivě zaujatý pro býčí zápasy.*“ (Hemingway, 2000, str. 111) V Pampaloně získává Jake jistá privilegia, jelikož je jedním z mála zástupců mužského pohlaví, který se *aficionadem* může pochlubit. Díky tomuto obtížně získanému oslovení se z něj stává nový muž, který je obdivován pro svoji vášeň a ne litován kvůli svému zranění. Rybaření stejně jako býčí zápasy pro něj totiž představují jakousi pravou stránku mužnosti. Svou vášeň sdílí s Montoyou, který je majitelem hotelu v Pampaloně a znalcem býčích zápasů. *„Vždycky se usmíval, jako by býčí zápasy byly nějaké zvláštní tajemství jenom mezi námi dvěma; dost pohoršující, ale přitom vážně úžasné hluboké tajemství dvou zasvěcenců.“* (Hemingway, 2000, str. 110) Rybolov a býčí zápasy přináší radost také Billovi, který sdílí dobrodružnou povahu právě s Jakem, se kterým se vydává do Pampalony a Burguete. Jake je býčími zápasy nadšen a tvrdí: *„Billa i mne hrozně vzrušil Pedro Romero.“* (Hemingway, 2000, str. 136) Podobně Fitzgerald vyobrazil Gatsbyho, který se ještě před svým obchodováním s pašovaným alkoholem živil prací na lodi: *„Rok a něco se potloukal po jižním pobřeží Hořejšího jezera, hledal škeble, lovil lososy a bral, co se naskytlo, pokud z toho měl aspoň stravu a nocleh.“* (Fitzgerald, 2011, str. 114) V jistém smyslu zde můžeme taktéž vidět jakési spojení muže s přírodou, i když pro Gatsbyho znamenalo obživu a pro Jakea a Billa zábavu a jakési uvědomění svého mužství. Fitzgerald měl také možnost poznat a zamilovat si býčí zápasy stejně jako Hemingway, avšak on tuto cestu, která by v něm probudila tu pravou mužskou stránku, neabsolvoval. *„Fitzgerald nebyl nikdy na býčích zápasech s Hemingwayem.“* (Brucoli, 1998, str. 85)

Aby muž dosáhl pravé mužnosti, je důležité také prostředí, ve kterém žije. Ernest Hemingway své postavy zasadil na bitevní pole nebo do meziválečné nespoutané Paříže, kde si užívají života díky nekonečným alkoholovým večírkům. Stejně je tomu také ve vášnivém Španělsku při rybaření a v Pampaloně na býčích zápasech. Samotná místa s aktivitami, které zde muži provádějí, značí jejich mužnou stránku. Velmi emocionálně a s lehkostí popisuje býčí zápasy, ale také rybaření ve Španělsku. „*Za malou chvíli jsem jich měla šest. Všichni byli skoro stejně velcí. Rozložil jsem si je do řádky vedle sebe, všechny hlavami stejným směrem, a prohlížel jsem si je. Byli nádherně vybarvení a pevní a tuzí z té studené vody.*“ (Hemingway, 2000, str. 101) Francis Scott Fitzgerald ukazuje mužnost svých mužských postav tím, že je staví do vyšší společenské vrstvy ve Spojených státech amerických, kde žijí svůj americký sen, a do Paříže se jezdí pouze rekreovat. S tím souvisí také popis drahých a honosných objektů, které vlastní Gatsby, jemuž nevádá se jimi všem chlubit. Fitzgerald se oproti Hemingwayovi nezaměřuje na krásnou španělskou přírodu, ale například na Gatsbyho automobil. „*Mělo sytě krémovou barvu, blyštělo se niklem, po celé ohromné délce se místy nadouvalo triumfálními kufry na klobouky, na jídlo a na náradí a pokrývalo ho terasovité bludiště ochranných skel, v nichž se mnohonásobně zrcadlilo slunce.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 76) Pro společnost představoval automobil bohatství a společenské postavení, jelikož měl vysokou kupní hodnotu a nemohl si jej dovolit každý. „*Auto hraje ve dvacátých letech výraznou roli: jak svými praktickými důsledky, tak tím, jak se zrcadlí v dobové literatuře. Především mládež je nesmírně fascinovaná. Auto slibuje svobodu pohybu, o jaké se dosud nikomu ani nesnilo.*“ (Stromberg, 1999, str. 95)

Hemingway zmiňuje Spojené státy americké pouze okrajově, a to tehdy, když z nich mužské postavy emigrují do Paříže (Jake či Robert) nebo z nich odjíždí, aby mohly zažít se svými přáteli pravé dobrodružství (Bill). V Pampaloně se Jake také zmiňuje, že Američan nikdy nemůže cítit *afición*, tedy vášně pro býčí zápasy. „*Může ji snad předstírat nebo si ji plést se vzrušením, ale nemůže ji opravdu cítit.*“ (Hemingway, 2000, str. 111) Jake je poctěný tím, že právě on patří do okruhu odvážných a silných toreadorů.

Životní styl těchto amerických autorů shrnula ve své knize Strombergová: „*Na jedné straně křehký, nepřilíš sportovní Scott Fitzgerald, který příliš nevydrží pít a rychle vypění, přičemž jde veškerá vnímavost a všechny dobré mravy stranou, na druhé straně válkou zocelený, zdánlivě robustní Ernest Hemingway, zkušený piják a dobrý boxer, který má rád býčí zápasy a riskantní podniky.*“ (Stromberg, 1999, str. 83) Těmito několika slovy by bylo možno představit nejen Scotta Fitzgeralda, ale také typický ideál muže – Ernesta Hemingwaye, který

si dokázal svým životním stylem a romány získat titul tvrdého, bezcitného a antiromantického hrdiny.

## 2.2 Hrdinství

První světová válka ovlivnila nejen životy vojáků či obyčejných lidí, ale také literaturu. V poválečném období se velmi značně prosazovaly romány. „*Román je obvykle v reakci na okamžité hnutí pomalejší než poezie, ale přes to existovaly současné realistické romány o frontě a válce v zákopech.*“ (Bradbury, 2003, str. 172)

Mezi představitele těchto válečných románů patřil Ernest Hemingway, jehož díla jsou protkána odvahou a pevnou vůlí, kterou sám ztělesňoval. Svě mužské postavy zobrazuje jako odhodlané hrdiny, kteří stejně jako on prošli určitou válečnou zkušeností. V románu *I slunce vychází* vystupují již váleční veteráni, kteří své hrdinství prokázali. Každý z nich si postupně uvědomuje, že válka byla chyba a vzala jim část života, kterou jim již nikdo nevrátí. Jejich snem bylo stát se hrdiny, kteří získají vyznamenání, zachrání životy nevinných lidí a budou bojovat za svoji vlast, protože jak jinak by dokázali svoji mužnost? Co se však stane tehdy, když zjistí, že jim medaile nestačí, jelikož válka je psychicky i fyzicky zničila a oni litují, že s takovým nadšením a optimismem obětovali sami sebe pro vyšší zájmy? Nad tímto se budou zamýšlet hrdinové dalšího románu Ernesta Hemingwaye *Sbohem, armádo*, kteří se s hrůzou války musí ještě vypořádat. Válečné tematice se věnoval také Erich Maria Remarque, který ve svém díle *Na západní frontě klid* (1929) zamýšlí nad pocity vojáků „*o zhoubném životě v německých zákopech.*“ (Bradbury, 2003, str. 173) Vojáci se zde stejně jako u Hemingwaye zaobírají nesmyslností války a jejími dopady na poválečný život.

Americká spisovatelka Gertruda Steinová jednou prohlásila: „*Vy všichni mladí, co jste sloužili ve válce. Jste ztracená generace.*“ (Hemingway, 1966, str. 34) Do této generace amerických spisovatelů poznamenaných válkou můžeme zařadit Ernesta Hemingwaye i Francise Scotta Fitzgeralda, ale také například již zmiňovaného Ezru Pounda nebo Wiliama Faulknera a další autory, jež se přestěhovali do Paříže, která se stala „*experimentální laboratoří mladé ztracené generace amerických spisovatelů.*“ (Ruland a Bradbury, 1997, str. 248) Hemingway si později výrok o ztracené generaci od Gertrudy Steinové vypůjčil do svého díla *I slunce vychází* a představil jím pesimistický pohled na poválečný svět, který působí jako nekonečná časová smyčka, ze které se nelze vymanit.

„*V celku zůstala válka vzdálenou událostí na jiném světadílu. Jen smrt blízkých přátel ji činila přítomnou a děsivou. Kdo byl zraněn a přežil, stal se hrdinou, jako Ernest Hemingway, jemuž Fitzgerald tuto zkušenost do konce života záviděl. Avšak hrdinové, kteří jako řidiči sanitek nebo sanitáři zažili válku z drsné blízkosti, byli rozčarovaní. Je udivující – při poměrně malém počtu amerických dobrovolníků, kteří ještě byli nasazeni –, v jaké míře a jak dlouho se*

*válka drží v povědomí amerických intelektuálů, umělců a především spisovatelů, narozených krátce před rokem 1900, i v povědomí jejich čtenářské generace.*“ (Stromberg, 1999, str. 33)

Hemingway byl válečným hrdinou nejen pro celou společnost, ale také pro samotného Fitzgeralda, který v něm viděl svůj vzor. Fitzgerald na rozdíl od Hemingwaye ve válce nebojoval a měl pocit, že onu zkoušku mužnosti promeškal. „*Scott Fitzgerald absolvoval důstojnickou školu, a právě se chystal odplout do Evropy, když bylo podepsáno příměří.*“ (Ruland a Bradbury, 1997, str. 277) I přes to v jeho dílech najdeme postavy, které se války zúčastnily, i když samotný Fitzgerald si své válečné nedostatky nahrazoval velmi detailními popisy bitevních polí ve Francii, které získal od svých přátel či z knižních publikací. „*A tady to Britům trvalo měsíc.... Celé impérium se tu pomalu posouvalo, vepředu umírali a zezadu se na ně tlačili.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 153)

Gatsby stejně jako Hemingwayovy postavy z románu *I slunce vychází* prožil určitou válečnou zkušenost. „*Během války si vedl mimořádně zdatně. Kapitánem se stal ještě dřív, než ho odveleli na frontu, a po bitvě v Argonnském lese ho povýšili na majora a pověřili ho velením nad kulometry divize.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 171) Dokonce se mohl pochlubit černohorskou medailí za statečnost, která pro něj stejně jako pro Mikea z románu *I slunce vychází* nepředstavuje žádný symbol hrdinství. Mike dokonce svými válečnými vyznamenáními pohrdá. „*Každá holka dostala jeden. Jako suvenýr. Koukaly na mě jak na pekelného hrdinu. Rozdává metály po barech!*“ (Hemingway, 2000, str. 115) Stejně pocity mají také Simmons a Ettore, které Frederic potkává při svém pobytu v nemocnici, kde se léčí ze svého zranění. Když se baví o vyznamenání, které má Frederic získat, Simmons prohlásí: „*Válka se přece vede kvůli nim.*“ (Hemingway, 2015, str. 119) Za to, že riskujete svůj život, dostanete kov, který z Vás má vytvořit hrdiny. Tuto poctu si však zasloužíte pouze tehdy, když se zúčastníte operace, která je vítězná anebo při níž utržíte zranění, které Vás vyřadí z boje. Pro mnohé proto fyzické zranění symbolizovalo větší hrdinství než kov, který může získat každý, aniž by se jakkoliv obětoval. Rinaldi z románu *Sbohem, armádo* představuje jejich naprostý opak. Oproti Mikeovi i Gatsbymu touží po medaili, a proto je nadšený, když ji může jeho přítel Frederic získat. „*Jestli prý můžeš dokázat, žeš vykonal nějaký hrdinský čin, můžeš dostat stříbrnou.*“ (Hemingway, 2015, str. 66) Frederic však nemá pocit, že by udělal něco tak odvážného, za co by měl být vyznamenán. Pouze se snažil zachránit život, který ještě neměl být utracen. Vyznamenání považuje za zbytečné, jelikož jej dostávají ti, jež žádný čin nevykonali, aby měli pocit, že jsou hrdinové, a bojovali dále.

Celý příběh románu *I slunce vychází* je protkán válkou a jejími dopady na život člověka. Jake Barnes svým zraněním symbolizuje opravdového hrdinu, který obětoval své mužství pro

lepší život ostatních lidí. Jake válku odsuzuje, jelikož v ní nevidí žádný smysl, stejně jako ve svém zranění. Na druhou stranu se jej snaží brát s lehkou ironií: „*Však to taky byla hnusná smůla, přijít k tomuhle zranění při lítání na tak směšné frontě, jako byla italská.*“ (Hemingway, 2000, str. 30) Vlastenectví je velmi důležitá součást hrdinství, jelikož muži raději pokládali své životy za rodnou zemi než za cizí. I přes to se se svým zraněním srovnává a tím dokazuje, jak velkou sílu v sobě má. Na rozdíl od Jakea nepocituje Frederic tak silné vlastenecké cítění, jelikož když se ho sestra v nemocnici ptá, proč nebojoval v anglické armádě, odpovídá: „*Byl jsem v Itálii a uměl jsem italsky.*“ (Hemingway, 2015, str. 28) Avšak stejně jako Jake i Frederic se snaží brát své zranění s ironií, což můžeme vidět v momentě, kdy se ho lékaři v nemocnici ptají, zda chce o své koleno přijít. „*Chci si ho dát uříznout, abych si na něj mohl nasadit hák.*“ (Hemingway, 2015, str. 98) Ironickým pohledem zmiňuje svoji účast ve válce také Nick Carraway, který ji popisuje jako „*opožděné teutonské stěhování národů.*“ (Fitzgerald., 2011, str. 11)

Stejně jako Jake válku začíná odsuzovat také Frederic kvůli zbytečnému mrhání lidskými životy za zájmy mocnějších. Muži zde umírají stejně jako dobytek na jatkách, jsou pohřbíváni do masových hrobů, a přitom nikdo nezná ani jejich jména. Stále jim je vnucováno, aby byli stateční a pokládali své životy za lepší zítřky. Jenže co znamená být statečný? Frederic říká: „*Abstraktní slova jako sláva, čest, statečnost nebo svatozář byla obscénní vedle konkrétních jmen vesnic, vedle čísel silnic, jmen řek, čísel pluku a dat.*“ (Hemingway, 2015, str. 180) Pro Dicka však „*zdravý instinkt, čest, zdvořilost a odvaha*“ (Fitzgerald, 2012, str. 275) stále mnoho znamenají, jelikož mu byly od mládí vštěpovány otcem, který se stal jeho hrdinou. Na rozdíl od Federica nezažil válku z takové blízkosti a tím pádem nepoznal opravdové hrůzy, které zde probíhaly.

Mike stejně jako Jake bojoval ve válce, a dokonce se o něm tvrdí, že to byl „*senzační voják.*“ (Hemingway, 2000, str. 113) Zajímavé je, že Mike zastává k válce úplně jiný postoj než ostatní, kteří ji odsuzují „*Tenkrát jsme zažili časy! Co bych za to dal, aby se ta krásná doba vrátila!*“ (Hemingway, 2000, str. 113) Skoro to vypadá, jako by mu válka chyběla a přál by si znovu stát na bitevním poli. Hemingway válku totiž přirovnával k býčím zápasům, jelikož stejně jako na bitevním poli je zde vidět jakýsi řád, kde každý ví, co je jeho úkolem, a Mikeovi právě tento řád v jeho životě chybí. Jake a Bill se ve Španělsku na rybách seznámí s Harrisem, který také bojoval ve válce a byl jí, stejně jako ostatní hrdinové Hemingwayových románů, značně psychicky poznamenán. „*Vy fakt nevíte, co to pro mě znamená. Od války jsem nezažil tolik legrace.*“ (Hemingway, 2000, str. 108)

K válce se vyjadřuje také Tommy Barban z románu *Něžná je noc*. Dick o něm říká: „*Většinou moc nepil, jeho byla hrou byla odvaha a společníci se ho trochu obávali.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 266) Pro Tommyho válka představuje domov, jelikož není zvyklý žít v době, ve které se neválčí. Dohromady oblékal uniformy již osmi různých států, za které bojoval. Na všechny působí jako hrdina, který se díky svým válečným zkušenostem stává neporazitelným mužem. „*Moje profese je zabíjet. Bojoval jsem proti Mohamedánům, protože jsem Evropan, a bojoval jsem proti komunistům, protože mně chtějí sebrat majetek.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 123) I přes to bojuje mnohdy pouze za své zájmy a nikoliv za lepší zítřky pro ostatní či spravedlnost. Působí velmi nafoukaně, arogantně a jednoduše, jelikož mu k životu stačí pouze boje. Svoji hrdost a bojovnost projevuje také tehdy, když neváhá použít zbraň proti svému příteli, kterým je slovně napadána jeho čest. Jeho živočišný pud se projevuje při střetu s Dickem o Nicolino srdce, o něž touží bojovat stejně jako o holý život na bitevním poli. Pokud tedy získá ženino srdce až příliš snadno, nemá pro něj takovou cenu. „*Tommy sice nerad musel uznat Dickovu logiku, ale hnal ho neodolatelný rasový pud získat nějakou výhodu.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 405) Hrabě Mippipopulous z románu *I slunce vychází* prožil sedm válek a čtyři revoluce. Byl několikrát velmi vážně raněn, ale přes to nemá trvalé následky jako Jake. V poválečné době si nyní může plně užívat života, ale stejně jako ostatní hledá jeho smysl v alkoholu. Jak prohlašuje Brett k Jakovi „*Neříkala jsem ti, že je to jeden z nás?*“ (Hemingway, 2000, str. 54) Na druhu stranu se drží svých životních hodnot, které mu ani válka nedokázala vzít. V románu *Sbohem armádo* vystupuje hrabě Greffi, který ve spojení s válkou prohlašuje: „*Myslím, že je to pitomost.*“ (Hemingway, 2015, str. 250)

V románu *Sbohem, armádo* vystupuje samotný Hemingway v postavě Frederica Henryho nebo také tzv. tenentého (poručíka), který zde představuje podobně jako u Jakea jeho střet s italskou frontou, kde utrpěl vážné zranění obou nohou. „*Na jaře 1918 se Hemingway přihlásil jako dobrovolník u Amerického červeného kříže a 4. června dorazí do Itálie. Za necelých čtyřicet dnů je těžce raněn. Po řadě operací, při nichž mu z nohou odstranili 227 střepin šrapnelu a střel, oslaví své devatenácté narozeniny, a během léta a podzimu se zotavuje v nemocnici Červeného kříže v Miláně.*“ (Katakis, 2019, str. 37) V díle se touto zkušeností zabývá a odsuzuje válku, která dokázala z pojmů, jako je čest a hrdinství, učinit slova stejně zbytečná, jako byla ona samotná. Frederic Henry představuje opravdového hrdinu, jelikož se přihlásí jako dobrovolník na italskou frontu a nebojí se zachránit život kamaráda na úkor svého zdraví, když jsou oba ranění minou z těžkého minometu. „*Snažil jsem se přitáhnout k Passinimu, abych se pokusil dát mu kompresivní obvaz na nohy, ale nemohl jsem se hnout.*“ (Hemingway, 2015, str. 59) Své hrdinství ukazuje také v nemocnici, kde prohlašuje: „*Jsou tu*

*mnohem hůř ranění než já. Mně je docela dobře.*“ (Hemingway, 2015, str. 62) Samotný Hemingway za války nejprve poskytl pomoc italským vojákům, kteří měli vážnější zranění, a až poté se nechal ošetřit sám. Za sebeobětování a hrdinství získal stejně jako Mike a Federic vyznamenání, a to přesněji *„italským Croce al Merito Guerra (křížem za zásluhy ve válce), ale také Stříbrnou medaili za statečnost.*“ (Katakis, 2019, str. 37)

Jisté známky hrdinského chování se projevují také u vedlejší postavy v díle *Velký Gatsby* Mayera Wolfshiema, který se s Gatsbym seznámil ještě dříve, než se z něj stal bohatý muž. Při rozhovoru s Nickem, jenž ho žádá, aby se zúčastnil Gatsbyho pohřbu, prohlašuje: *„Když někoho zabijou, tak s tím nikdy nechci mít nic společného. Držím se co nejdál. Za mlada to bylo něco jiného – když umřel kamarád, bylo jedno jak, zůstal jsem mu věrný až do konce.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 195) Takoví muži disponovali empatií a hrdinstvím, jelikož se dokázali obětovat pro druhé. I přes hrozící nebezpečí zůstali věrni přátelství, které jediné bylo na válce opravdové a za něž se vyplatilo bojovat a položit život.

Mnohdy mohlo mít hrdinství velmi blízko k sebevraždě, kdy muži prožívali euforii z války a obětovali se pro vlast. Po své rekonvalescenci se Federic vrací na frontu a major je velmi rád, že jej vidí v plné síle, a jeho návrat dokonce obdivuje: *„Kdybych se dostal odsud, myslím, že bych se sem nevracel.*“ (Hemingway, 2015, str. 163) Po dobu jeho pobytu v nemocnici byla situace na frontě hrozivá a možná právě proto, že ji Frederic nezažil, nedokáže plně pochopit, co válka lidem bere. Kněz, který je Fredericův přítel z italské fronty, prohlašuje: *„Jsou lidé, kteří válku chtějí. V této zemi je jich mnoho takových. Jsou jiní lidé, kteří válku nechtějí.*“ (Hemingway, 2015, str. 74) Ne všichni šli do války dobrovolně jako Frederic. Většina mladých chlapců dostala do rukou zbraň nikoliv proto, aby se stali hrdiny, jak jim bylo vštěpováno, ale pouze dalšími oběťmi vyšších zájmů.

Fitzgerald své mužské postavy nevystavil přímé válečné zkušenosti či silným poválečným traumatům, která byla pro Hemingwaye hlavní inspirací při tvorbě jeho nejvýznamnějších románů. Válka se mu totiž stala pouze jakýmsi pozadím, které neodmyslitelně k první polovině 20. století patří stejně jako k mužskému pohlaví.

Hrdinou se muž nemusí stát pouze na bojišti. Romero díky své ladné technice patří mezi nejlepší toreadory, kteří se v Pampaloně představí. *„V Romerovi byla ta stará čistota držení, vystavoval se co nejvíce nebezpečí, ale zároveň býka ovládal tím, že ho donutil uvědomit si, jak je sám nezasazitelný, zatímco si ho připravuje k smrtelnému bodnutí.*“ (Hemingway, 2000, str. 140) Do arény chodí každý den s tím, že může zemřít, a i přesto dává do každého zápasu své srdce. Stejně tomu je také po napadení Robertem, kdy ukáže svou tvrdou a nezlomnou stránku osobnosti a i se zraněním poslední den fiesty závodí a vyhrává. *„Pak najednou, aniž by udělal*



*jediný krůček vpřed, splynul s býkem v jednu hmotu, meč vnikl vysoko mezi lopatky, býk se hnál dál za nízko držným flanelem, který mu zmizel, jakmile Romero náhle uskočil stranou a bylo po všem.“ (Hemingway, 2000, str. 181)*

Hemingway i Fitzgerald vyobrazili ve svých dílech doktorskou profesi, jelikož v nich evokuje jakousi naději na lepší zítřky. Samotný Hemingway strávil několik měsíců v nemocnici kvůli svým zraněním a právě díky doktorům se mohl znovu postavit na nohy. Hemingway vytvořil v románu *Sbohem, armádo* Rinaldiho, jenž své povolání vykonává na italské frontě. Díky přibývajícím raněním své dovednosti stále zlepšuje. „*Házejí mi na krk všechny těžké případy. Panebože, stává se ze mě chirurg jedna radost, chlapečku.*“ (Hemingway, 2015, str. 165) Doktorské profesi se věnoval také „*Hemingwayův otec Clarence,*“ (Katakis, 2019, str. 31) ke kterému autor bezesporu vzhlížel. Je patetické, že pro mnohé vojáky představovala válka tu nejobávanější životní zkoušku, ale pro Rinaldiho vlastní vítězství, ve kterém získá všechny podstatné zkušenosti. Fitzgerald se ubíral jiným směrem než Hemingway a v Dickovi vyobrazil psychologa, který kvůli svému sňatku s psychicky nemocnou manželkou Nicole ztrácí medicínskou praxi. Chtěl se totiž stát „*dobrym psychologem... možná tím nejlepším na světě.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 35) Pro Fitzgeralda symbolizovali doktoři naději na vyléčení jeho ženy Zeldy, která podobně jako Nicole trpěla psychickým onemocněním.

## 2.3 Sensibilita

I přesto, že byl Ernest Hemingway zobrazován jako muž, který neoplýval žádnými romantickými či sentimentálními názory, rozhodně tomu tak ve skutečnosti nebylo. Svoji citlivou stránku projevuje například tehdy, když se jeho otec „*Clarence Hemingway zastřelí pistolí svého otce z dob občanské války. Celá následující léta vyčítá Ernest Hemingway své matce Grace, že otce k sebevraždě dohnala.*“ (Katakis, 2019, str. 79) Nebo když se za první světové války „*v září 1918 během rekonvalescence v nemocnici Amerického červeného kříže v Miláně seznámí s ošetřovatelkou Agnes von Kurowsky a vášnivě se do ní zamiluje. Dvojice se zasnoubí a Agnes slíbí, že se po válce vrátí do Států a vezme si ho. Avšak 7. března 1919 dostane Hemingway dopis, v němž Agnes zasnoubení ruší.*“ (Katakis, 2019, str. 38) Hemingway má poprvé a naposledy ve svém životě zlomené srdce. Tímto svým příběhem se nechává později inspirovat při psaní románu *Sbohem, armádo*.

Také Jakea provází milostné trápení, jelikož je vnitřně frustrovaný, zraněný a rozervaný kvůli své lásce k Brett, která s ním být kvůli jeho zranění nedokáže. I když se Jake snaží brát své zranění hrdinsky, jsou chvíle, kdy ho přepadává úzkost. „*Myslel jsem na Brett a myšlenky*

*mi přestaly skákat a začaly plynout jakoby v hladkých vlnách. Pak jsem se najednou z čista jasna rozbřečel.*“ (Hemingway, 2000, str. 31) I když Jake nedává své city najevo v takové míře jako ostatní hrdinové, také u něj můžeme vidět známky velmi hlubokého psychického napětí ze svého zranění, které mu ničí život, jelikož jej vzdaluje od Brett.

Fitzgerald oproti Hemingwayovi představuje své mužské postavy jako slabé jedince, které zničí láska k ženě. Také Gatsby nemůže být se svou milovanou Daisy, jelikož je vdaná za Toma. Gatsby se s Daisy seznámil ještě dříve, než poznala svého manžela, avšak vzít si ji nemohl, jelikož zde hrálo hlavní roli jeho společenské postavení. Když má možnost po několika letech Daisy opět vidět, už jako bohatý muž, je psychicky velmi rozrušený. *„Smrtelně bledý, s rukama vraženýma do kapes kabátu jako závaží, a tragicky na mě zíral.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 100) Gatsby k Daisy i po tolika letech chová velmi silné city, kvůli kterým je při setkání nespůj a velmi nervózní. Nepovažuje ji pouze za svou životní lásku, ale také za cíl, jež si určil ke splnění již před mnoha lety a od kterého se odvíjelo každé rozhodnutí, jež musel ve svém životě učinit. Situace Gatsbyho a Jakea je velmi podobná. Oba jsou zamilováni do žen, se kterými nemohou být, což je na jednu stranu ničí, ale pořád žijí v iluzi, že se to jednou změní. Gatsby je zamilovaný do Daisy, která však nedokáže opustit svého manžela. Žádá po ní, aby mu oznámila, že ho nikdy nemilovala, což nedokáže, a pouze mu sděluje: *„Jeho jsem tenkrát milovala, ale tebe jsem milovala taky.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 152) Tato slova Gatsbymu zlomí srdce, jelikož naruší jeho iluzi, že Daisy po celou dobu jejich odloučení milovala pouze jeho.

Dick prožívá milostné trápení kvůli Nicole, kterou velmi miluje, ale na druhou stranu ho ničí její psychotické záchvaty. Nicole totiž trpí schizofrenií, jež postupně přetváří její vztah k sobě samé i k Dickovi. Dick poté hledá útěchu u mladé a velmi krásné herečky Rosemary, se kterou zažívá vášnivý románec. K Nicole však pociťuje závazek, jelikož ji léčil na psychiatrické klinice jako svou pacientku. I přes varování svých přátel a nadřízených si nakonec tuto velmi krásnou ženu vzal a pomáhal jí vyrovnat se s její nemocí. Jediné, co od ní žádal, bylo, aby ho milovala, stejně jako on ji. *„Když si tenkrát v Dohmlerově sanatoriu poprvé uvědomil svou moc a rozhodl se. Zvolil si Ofélii, zvolil si sladký jed. Chtěl být přece statečný a laskavý, ale daleko víc chtěl být milován.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 395) I když věděl, že jeho touha po šťastném a milujícím vztahu nebude možná, nepřestával v tento sen věřit. Stejně jako Gatsby i Dick žije v jakési iluzi, která ho později dožene do náruče jiné ženy. Jejich vztah tím velmi trpí stejně jako Dick, který své emoce začíná postupně vytěšňovat. Dick si na rozdíl od Gatsbyho a Jakea později uvědomuje, že Nicole pro něj představuje zkázu, která by měla dalekosáhlejší následky než „pouhé“ zlomené srdce. Na rozdíl od Toma z románu *Velký Gatsby* nepociťuje potřebu svoji milenkou Rosemary ukazovat světu, jelikož by to zničilo jeho vztah

s Nicole, kterou přes všechny jejich hádky stále miluje. Můžeme zde také demonstrovat empatickou stránku Dicka, který nemyslí pouze na sebe a své blaho jako Tom, ale pro nějž jsou důležité i pocity ostatních lidí, kterým by svým chováním mohl ublížit. Nicole je totiž vážně nemocná a jakýkoliv stres by mohl jejímu psychickému zdraví značně uškodit. „*Nicole a já musíme zůstat spolu. Je to v jistém smyslu důležitější než jenom chtít být spolu.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 177)

Fitzgerald nebyl vnímán společností stejným způsobem jako Hemingway. Již na vysoké škole se chtěl angažovat v divadelním klubu, jelikož pro aristokratickou společnost, která Princeton navštěvovala, byly důležité kulturní znalosti a zkušenosti, které Fitzgerald oproti dobrým sportovním výsledkům měl. „*A protože Scott uspěl se čtyřmi kusy již v Alžbětinském dramatickém klubu v St. Paulu, vidí zde jistou šanci.*“ (Stromberg, 1999, str. 17)

Fitzgerald na rozdíl od Hemingwaye u svých postav citovost potlačit nechtěl, což můžeme vidět na promluvě Dicka „*Možná bude zapotřebí tři sta let, než jednou amazonky pochopí, že muž je nejen zranitelný, ale také, je-li zraněna jeho hrdost, velmi křehký.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 242-243) Dick si jako lékař uvědomuje, jak je psychické zdraví člověka velmi ošemetné a křehké. Potlačování vlastních pocitů je velmi nebezpečné pro ženy, ale také pro muže, kteří mají stejné právo na slzy jako kdokoliv jiný. Pokud se smutek neventiluje správným způsobem nebo se potlačuje, dokáže způsobit zkázu nevídaných rozměrů, což se projeví nenávistí vůči sobě samému, ale také vůči společnosti.

Hemingway slabost spíše odsuzoval a kladl důraz právě na vnitřní stránku osobnosti, která musí překonat všechny nástrahy. Nechtěl své hrdiny spojovat se ženským pohlavím, jelikož by v nich nedokázal probudit onu mužnost, která pro něj byla důležitá. „*Většinou svá přání po identifikaci s ženou transformoval do agresivních a ponižujících výpadů proti svým manželkám a do neustálého obviňování ostatních mužů, přátel i nepřátel, ze sterility, impotence a homosexuality.*“ (Badinter, 2005, str. 131) Všechny romantické představy či psychické rány ukryval hluboko do svých hrdinů, jelikož značily jejich slabost. „*Hemingwayovský hrdina procházející svým nebezpečným tajemstvím s nenuceným výrazem, který halí, ale docela neskrývá, co je vespod – napětí, nespavost, bolest, rány, noční můry doby.*“ (Ruland a Bradbury, 1997, str. 284) Toto tvrzení lze demonstrovat na příkladu Jakea. Ve dne působí jako silný a nezlomný muž, který však své pocity skrývá před přáteli i před Brett, aby nevypadal jako slaboch. „*Ve dne je hrozně snadné tvářit se na všechno otrle, ale v noci je to něco jiného.*“ (Hemingway, 2000, str. 33) Jake totiž trpí impotencí, kterou se snaží brát jako svoji součást přes to, že kvůli ní nemůže být se svou milovanou. I když se chvílemi cítí nešťastně a pochybuje o sobě, disponuje jakousi vnitřní silou, která jej nutí přijmout svůj osud a žít dál. Při poslední

snídání v Pampaloně Jake přemýšlí nad tím, že mu chybí Brett i Robert. Cítí smutek, a navíc vnímá ztrátu další životní jistoty, která je pro něj velmi důležitá, a to přátelství. „*Seděli jsme tak tři u stolu a bylo nám, jako by nejmíň šest lidí chybělo.*“ (Hemingway, 2000, str. 185) Robert v sobě určité city potlačuje stejně jako Dick a Jake, a to právě tehdy, když ho Mike ponižuje kvůli jeho původu. Nechává se urážet, aniž by projevil jakoukoliv emoci. Avšak poté, co jej Brett odmítá, se stává posedlým láskou k ní, která jeho tvrdou stránku zlomí. „*Nemoh jsem prostě vydržet to s tou Brett. Prožil jsem peklo, Jaku. Prostě peklo. Když jsem se s ní sešel, Brett se mnou jednala jako s úplně cizím člověkem. Nemoh jsem to prostě vydržet. Bydleli jsme spolu v San Sebastianu.*“ (Hemingway, 2000, str. 160) Z Roberta, jenž představuje fyzicky ideál mužnosti, se stává citově nestabilní jedinec, kterého ovládá touha po mladé ženě. Ironii vytváří fakt, že své citové problémy vypráví právě Jakovi, který Brett rovněž miluje a zároveň trpí impotencí. Zlomené srdce má také Nick Carraway z románu *Velký Gatsby*, když ho odmítá žena, do které je, jak prohlašuje, „*napůl zamilovaný.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 202)

V Pampaloně dává průchod vlastním emocím bývalý voják a snoubenec Brett Mike, který Roberta přirovnává k vykastrovanému volovi. „*Pověz mi to, Roberte! Proč pořád za Brett dolízáš jako ten blbej vykastrovanej vůl? To nevidíš, že o tebe nestojí?*“ (Hemingway, 2000, str. 119) Toto oslovení spojuje Roberta s Jakem, který má k vykastrovanému zvířeti fyzicky mnohem blíže, avšak mentálně se mu vzdaluje. Mike si ventiluje agresivním chováním vůči Robertovi všechny své finanční a vztahové problémy. Psychicky se hroutí, nespí a pije stále více alkoholu, který mu zatemňuje mysl. Svou citlivou stránku ukazuje také tehdy, když Brett dovolí, aby měla sexuální poměr s jinými muži. Mike v Brett totiž vidí týranou ženu, která zažila pouze bolest a utrpení. „*Nežila zrovna nikdy dokonale šťastně Brett. A je to zatracená smůla. Dovede mít ze všeho takovou radost.*“ (Hemingway, 2000, str. 168) Myslí si, že se díky těmto nevěrám cítí šťastná, což značí jeho dobré, avšak velmi naivní úmysly. Takže i přes to, že mu Brett nevěrou s jinými muži ubližuje, ji stále miluje a chce s ní žít až do konce života. Frederic z románu *Sbohem, armádo* dává najevo svou citlivou stránku osobnosti, když je v přítomnosti své milované Catherine nebo při vzpomínce na ni. Poprvé projevuje své city tehdy, když zjistí, že dokáže někoho opravdu milovat. „*Bůh ví, že jsem se do ní zamilovat nechtěl. Nechtěl jsem se zamilovat do nikoho. Ale bůh ví, že jsem se zamiloval.*“ (Hemingway, 2015, str. 95) Po rekonvalescenci se Frederic vrací na frontu, kde je pověřen důležitým úkolem. Při své misi je donucen zabít dezertéra, což mu přivádí ještě hlubší válečné trauma. Zároveň cítí velké zklamání sebou samým, jelikož se nedokáže dostat na místo určení a nyní musí bojovat o svůj vlastní život. „*Přišel jsi o svoje vozy a o svoje lidi, jako prodavač přijde o zboží ve svém oddělení, když vypukne požár.*“ (Hemingway, 2015, str. 223) Pro Rinaldiho znamená

válka zlepšení profesních zkušeností, i přes to po určité době zjišťuje, že více bere, než dává. I když se snaží, aby se Frederic cítil po návratu na frontu stejně jako před odjezdem, sám ví, že to není možné, jelikož se zde staly hrůzy, na které se nedá zapomenout. Nedokáže si přiznat, že válku nesnáší, avšak vnitřně ho ničí stejně jako všechny ostatní, jelikož je přepracovaný, unavený a nemocný. Postupně se opíjí a svěřuje se: „*K čertu s celým tím zatraceným svinstvem.*“ (Hemingway, 2015, str. 171)

I taková postava, jako je Tom, dokáže své city projevit, i když po celou dobu příběhu působí velmi tvrdě a bezcitně. Když cítí možnost odloučení od své manželky Daisy, a tím pádem narušení své jedinečnosti, své city jí vyznává. „*Jednou za čas mě to trochu popadne a udělám ze sebe blbce, ale pokaždé se vrátím a v srdci ji celý ten čas miluju.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 150) Nejvíce jej však zasáhne smrt jeho milenky, kterou srazí Daisy v Gatsbyho automobilu. „*Uslyšel jsem tichý, chraptivý vzlyk a zahlédl jsem, jak mu po tváři tečou slzy.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 162) V jednu chvíli se mu totiž hroučí vysněný a dokonalý život, který si velmi pracně budoval. Citově labilní Wilson prožívá ztrátu své ženy mnohem hůře než Tom. Po zjištění, že jeho žena zemřela pod koly Gatsbyho automobilu, se rozhodne pomstít, jelikož prožívá smutek. Později zjišťuje možnou nevěru své ženy právě s Gatsbym a jeho myšlenky již směřují pouze k pomstě, kterou vykonává zastřelením Gatsbyho a svou následnou sebevraždou. V novinách je nakonec vyobrazen jako muž „*vykolejený žalem.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 186)

Se smrtí své milované se setkává také Frederic, a to tehdy, když začíná Catherine ve Švýcarsku rodit. Její porod probíhá velmi těžce a Frederic začíná přemýšlet o tom, že by mohla Catherine umřít. „*Ale co kdyby umřela? Nemůže umřít. Ale co kdyby umřela? Tak co, co potom? Co kdyby umřela?*“ (Hemingway, 2015, str. 306) Catherine se narodí chlapec, který vzápětí umírá. Frederic pocítuje zármutek nad ztrátou syna, avšak ihned po jeho narození říká: „*Necítil jsem k němu nic. Neměl jsem žádný pocit otcovství.*“ (Hemingway, 2015, str. 309) Po smrti syna si uvědomuje, že Catherine umírá také, a začne přemýšlet nad tím, k čemu je život, když na jeho konci čeká pouze smrt, a hledá spásu u Boha. Život je totiž vůči obyčejným lidem naprosto lhostejný a bere stejně jako válka to nejdražší, co v životě mají. Ať už se snažíme z koloběhu života vymanit, vždy nás dostihne a zlomí. I přes bolest, kterou cítí z její ztráty, se s tímto faktem smiřuje a odchází vstříc životu, jenž pro něj nemá žádnou váhu. Kdyby totiž tušil, s jakými hrůzami se bude muset vypořádat, raději by svůj život válce obětoval.

Bill působí jako silný a nezávislý muž, který svůj život prožívá s nadhledem. I přes to svoji citlivou stránku v příběhu projevuje nejvíce ze všech postav. Po jeho příjezdu za Jakem do Paříže, se společně vydávají rybařit do Španělska, kde v souznění s přírodou vedou velmi hluboké rozhovory o životě a svém přátelství. Mezi ním a Jakem je opravdu krásný kamarádský

vztah, který nezničí ani doba či vzdálenost: „*Poslechni, jsi sakra fajn chlap a mám tě radši než koho jinýho na světě.*“ (Hemingway, 2000, str. 98) Jake se mu svěřuje se svými problémy ohledně Brett a své impotence, jelikož ví, že k němu Bill bude vždy naprosto upřímný, a i když jsou jeho slova někdy až příliš přímá, jsou vyřčena pro jeho dobro. „*Jsi člověk bez vlasti. Ztratil jsi styk s rodnou půdou. Stává se z tebe intelektuálskej snob. Prohnilý evropský vzory tě zkazili. Upijíš se k smrti. Začínáš být posedlej sexem. Všechn čas jen prožíváš, místo, abys pracoval.*“ (Hemingway, 2000, str. 97) Takové kamarádství je velmi vzácné a představuje pro Jakea onu záchrannou kotvu, kterou mu Brett nikdy dát nedokáže. Také Jake si uvědomuje, že pro něj tyto hovory s Billem znamenají mnohem více než ty prázdné a bezvýznamné, které často vede v Paříži. Rovněž Robert si naposledy vylévá srdce svému příteli Jakovi, jemuž se omlouvá za své hrubé chování, které bylo následkem jeho špatného citového rozpoložení způsobeného poblouzněním k Brett. Před odjezdem Jakovi sděluje: „*Byl jsi můj jedinej kamarád.*“ (Hemingway, 2000, str. 160) Jake ho však za kamaráda nepovažuje, jelikož mu Robert nedokáže říct pravdu o Brett do očí, a dokonce kvůli ní ruší jejich výlet na ryby, na který se Jake velmi těší a jež považuje za důležitou část svého mužství, které je už tak narušené kvůli jeho impotenci.

Stejný vztah, jako má Jake s Billem, je vidět také u Rinaldiho a Federica. I toto přátelství vzniklo za té nejtěžší možné doby a právě díky ní je tak nezlomné a pevné. Na italské frontě sdílejí všechny útrapy, strasti, ale i radosti. Jsou k sobě vždy upřímní a nebojí se říct své mnohdy odlišné názory přímo od srdce. I když jsou osobnostně každý trochu jiný, dokáží se vždy vzájemně podpořit ve všech rozhodnutích, jež učiní. Díky válce totiž získali přátelství, které překoná všechny nástrahy, dobu, vzdálenost či smrt, jelikož představuje jistotu v době nejistoty. Takovéto přátelství dovede Federica k poznání, že válka není pouze o smrti a trápení, ale také o lidech, se kterými ji sdílíte. „*Pod kůží jsme jeden jako druhý. Jsme váleční bratřiči.*“ (Hemingway, 2015, str. 70)

Gatsby je ke svému okolí velice přátelský. Všechny své hosty oslovuje titulem „kamarád“, aniž by se ujistil, zda si toto citově zabarvené oslovení opravdu zaslouží. Na konci díla se ukazuje, že jediným jeho opravdovým přítelem je Nick, který mu zůstává věrný až do jeho smrti, kdy se ukáží všichni falešní lidé, pro něž Gatsby nic neznamenal. „*Nechtělo se mi do města. Na práci jsem neměl ani pomyslení, ale bylo v tom ještě něco – nechtěl jsem opustiti Gatsbyho.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 174) Také mezi Gatsbym a Nickem se postupně vytváří velmi silné pouto, které pro oba znamená chvíle plné upřímných rozhovorů o životních rozhodnutích, jež spojila znenadání životy dvou naprosto odlišných lidí z různých společenských vrstev. Nick totiž představuje výborného posluchače, kterému se Gatsby může

svěřit s těmi nejtemnějšími a zároveň nejhlubšími sny a tužbami. Také Dick prožívá ztrátu svého přítele velmi těžce, protože představoval důležitou součást jeho života. Dick je totiž schopný pro pravé přátele udělat cokoli, jelikož je považuje za pacienty, které si „vzal do práce“. (Fitzgerald, 2012, str. 192) Kvůli svému dobrému srdci mnohdy přejímá problémy ostatních lidí a pokládá je za své, a tím pádem nepředstavuje oporu pouze pro Nicole, ale všechny své pacienty a kamarády.

Bill, podobně jako Nick, ztratil svého přítele, který pro něj mnoho znamenal. V rozhovoru s Jakem při rybaření na něj vzpomíná a vyjadřuje smutek nad další zbytečnou ztrátou opravdového muže. „*Kvůli Bryanovi. Na počest velikána z řad prostého lidu.*“ (Hemingway, 2000, str. 103) Také se nebojí ukázat empatickou stránku své osobnosti. Příkladem může být Robert, ke kterému se Mike chová arogantně a stále shazuje jeho židovský původ. Bill se nebojí projevit svůj názor na Mikovo hrubiánství vůči Robertovi, který si i přes své nevhodné chování takovéto ponižující zacházení se svou osobou nezaslouží. Kvůli Robertovým nevhodným poznámkám musí zasáhnout také podruhé, když pomáhá Jakovi snášet pomluvy týkající se Brett, jež by jim mohly zkazit společný výlet do Španělska. „*Nevztekej se. Nevztekej se aspoň v tomhle stádiu naší cesty.*“ (Hemingway, 2000, str. 87)

Jake svou empatickou a přátelskou povahu projevuje ke všem ženám v příběhu. V Pampaloně je mu líto, že zapomněl na slib, který dal Billově kamarádce Edně, „*že ji vezme s sebou, aby se podívala na běh býků ulicemi do arény.*“ (Hemingway, 2000, str. 161) Stejně jako Jake má také Dick srdce na správném místě. Pro své pacienty je nejen lékařem, ale také rádcem a přítelem, který s nimi tráví poslední chvíle jejich života. „*Oficiálně za ní chodil, aby jí dával adrenalin, ale ve skutečnosti jen proto, aby jí do temnoty, jež ji očekávala, vrhl co nejvíce šerosvitu, když už ne světla.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 323) Avšak tyto vypjaté emoční stavy snáší mnohdy velmi těžce, jelikož ovlivňují jeho život tím, že nedokáže oddělit své osobní a pracovní záležitosti. Jasným příkladem může být právě manželka Nicole, jejíž léčbě obětuje celý svůj život.

Hemingwayovi hrdinové projevují také svou uměleckou stránku. Bill má hudební talent, což dokazuje svou hrou na piano. Stejně jako Robert je výborný spisovatel, jehož kniha má ve světě velký úspěch. Také u Jakea najdeme jisté umělecké cítění, a Mike je dokonce považován za jednoho z nejlepších tanečníků. (Hemingway, 2000, str. 56) Podobně je tomu také u Gatsbyho, když jsou jeho taneční schopnosti popisovány jako velmi elegantní a stejně jako Jake, Bill a Robert má rád literaturu, což je vidět na jeho sbírce knih. (Fitzgerald, 2011, str. 57)

## 2.4 Krize mužství

Pokud muži nedokázali naplnit ideálního muže, který disponuje všemi předešlymi mužskými rysy, stávali se z nich nehotové bytosti ohrožené vlastní vnitřní nejistotou.

Fitzgerald viděl krizi mužství ve svém nízkém společenském postavení. Nikdy jej nedokázal překonat a ani po přijetí na Princeton se mu nedostalo zadostiučinění. „*Přijetím na Princeton, tehdy stejně jako dnes jednu z nejprestižnějších amerických univerzit, dosáhl Fitzgerald vysněného cíle: patří k oněm několika šťastlivcům, jimž kyne výborné vzdělání a jejich společenské postavení se zdá být provždy zajištěno.*“ (Stromberg, 1999, str. 17) Nedokázal se začlenit mezi své bohaté spolustudenty a cítil se jimi stále odstrkovaný. Po celý život ho provázela jakási sociální nejistota, kterou později promítl také do svých postav. Jay Gatsby, původním jménem Jim Gatz, stejně jako sám Fitzgerald, touží po společenském postavení, které mu zaručí jednodušší život s jeho životní láskou Daisy. Každý den prožívá v jakési iluzi, že několik let lze vymazat a oni začnou znovu tam, kde před pěti lety skončili, jelikož si myslí, že se minulost může opakovat. Gatsby touží po penězích a postavení, jelikož chce patřit do stejné společenské třídy jako Daisy. Po dlouhou dobu je jeho jediné spojení s ní zelené světlo, které mu ukazuje cíl a také naději, že ji jednou znovu uvidí. Díky Nickovi se s ní poprvé po letech setkává a žádá ji, aby opustila svého manžela Toma. Pro společnou budoucnost s Daisy podnikl již mnoho životních rozhodnutí, které mu postupně vytvářely dokonalý obraz jeho vysněného života. „*Jeden z nich byl, že až bude volná, vrátí se oba do Louisvillu a vezmou se. Svatbu uspořádají u ní – přesně jak se to mělo stát před pěti let.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 127) Ani peníze však nedokáží vrátit něco, co nikdy nebylo a už nikdy nebude, což si Gatsby nedokáže připustit. Až na konci díla si uvědomuje, že žil možná až příliš pro jeden sen, který bohužel skončí jeho smrtí, před níž ho nedokáží zachránit ani jeho „špinavé“ peníze. Dick se také pomalu seznamuje s odvrácenou tváří bohatství, které mu později spíše škodí, než pomáhá k lepšímu životu. Fitzgerald ve svém druhém románu *Něžná je noc* také zesměšňuje vyšší společenskou vrstvu, která nehledí na ostatní, ale pouze na svůj prospěch. Dick je v díle popisován jako příliš inteligentní a snaživý, takže by „*na správného aristokrata prostě neměl*“. (Fitzgerald, 2012, str. 70)

Robertovi podrývá jeho fyzicky dokonalou mužnost židovský původ, který je v díle několikrát velmi negativně zmiňován. Již na univerzitě si chtěl získat čest, postavení, respekt a moc pomocí boxu. (Hemingway, 2000, str. 10) Kvůli svému původu je často středem ironických narážek v Pampaloně, a to nejen od Mika, ale také ostatních členů skupiny. Jeho mužství podrývá také fakt, že na rozdíl od ostatních postav nesnese pohled na brutalitu býčích



zápasů, což mu Mike ironicky oznamuje: „*Úplně jsi zezelenal, Roberte.*“ (Hemingway, 2000, str. 137) Svou čest musí bránit také McKisco z románu *Něžná je noc*, jenž musí soubojem s Tommym Barbanem dokázat, že je opravdový muž, který se nebojí riskovat pro své názory a zásady život. I když sám souboj navrhoval, nyní zpytuje svědomí, že se nechal Tommym zbytečně vyprovokovat k unáhlenému rozhodnutí. Prožívá vnitřní rozpor mezi smrtí a životem s pocitem, že je srab, který utíká z boje. Pro muže představuje přirovnání k srabovi nejhlubší pokles jeho pracně budovaného mužství, které se prosazuje nikoliv strachem, ale silou. „*Jsme spolu už dvanáct let, měli jsme sedmiletou holčičku, ale zemřela nám, a víte, jak to pak někdy je. Oba jsme měli něco bokem, nic vážného, ale začali jsme se sobě odcizovat... a dnes v noci mi v autě řekla, že jsem srab.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 136)

Hemingway vyrůstal v rodině, která „*ztělesňovala hodnoty Středozápadu – rodinu, Boha, tvrdou práci a sebeobětování.*“ (Katakis, 2019, str. 31) Ve víře viděl důležitou část mužství, jelikož bez ní by mohlo dojít k nenávratné krizi ze ztráty základních mužských pilířů, ke kterým víra v Boha nepochybně patří. Tomuto tvrzení odpovídá také citát na začátku díla *I slunce vychází* z knihy *Kazatel*, kterým, jak říká Hemingway, „*se pokoušel citát slečny Steinové vyvážit.*“ (Hemingway, 1966, str. 34) U těchto prohlášení dvou zcela odlišných osob můžeme vidět jistou spojitost. V *Kazateli* je zmíněn koloběh života, který nelze zastavit, jelikož jej Bůh vytvořil jako nekonečný cyklus. Stejný nekonečný cyklus prožívají také muži zasažení první světovou válkou, kteří alkoholem zahání nekonečné dny trávené nesmyslným přežíváním bez cíle. To je také důvod, proč největší náboženskou krizi prožívali právě vojáci, kteří viděli smrt na každém kroku. Postupně si totiž začali uvědomovat, že kdyby Bůh opravdu existoval, nedovolil by, aby byli vystaveni takovým zvěrstvům, kvůli kterým navždy ztratí smysl své existence a zapomenou, co opravdová víra pro muže znamená.

Jakovi je líto, že se nedokáže stát tak dobrým katolíkem, jelikož mu není umožněno proniknout do pravé náboženské víry. Při návštěvě katedrály se nedokáže plně soustředit na modlitbu, což mu brání v jeho spojení s Bohem. I když o této své chybě ví, změnit ji nedokáže a pouze si přeje, aby jednoho dne uvěřil, jelikož právě víra by mu umožnila najít nový smysl života. „*Celou tu dobu jsem klečel s čelem na dřevě před sebou a myslel jsem na sebe, jak se tady modlím, a trochu jsem se styděl a litoval jsem, že jsem tak mizerný katolík.*“ (Hemingway, 2000, str. 83) Stejný názor na Boha s ním sdílí také Frederic, který si taktéž přeje změnit svůj postoj k Bohu. Když za ním do nemocnice přichází kněz, se kterým vede často debaty o víře, ptá se ho, zda miluje Boha. Frederic prohlašuje, že Boha nemiluje, ale „*někdy se ho v noci bojím.*“ (Hemingway, 2015, str. 75) Hrabě Greffi z románu *Sbohem armádo* stále doufá, že víru v Boha v sobě jednoho dne objeví, ale i přesto se spíše přiklání k myšlence, že „*svoje*

*náboženské cítění přežil.*“ (Hemingway, 2015, str. 251) Také u Fitzgeralda najdeme náznaky vztahu muže a Boha. Když Nick popisuje sochu doktora T. J. Eckleburga, jehož oči bdí nad životy všech lidí jakékoliv rasy či vyznání, stejně jako oči Boží. Ani Bůh však nedokáže zabránit nešťastné smrti Tomovy milenky, která se řítí pod kola Gatsbyho vozu. Ukazuje se zde, že ani Bůh není všemohoucí. „*Daisy před ní napřed uhnula k tomu protějšímu autu, ale potom ztratila nervy a strhla to zase zpátky. Právě když jsem chytil volant, ucítil jsem náraz, musela být okamžitě mrtvá.*“ (Fitzgerald, 2011, str. 164)

Hlavní příčinou krize Hemingwayových mužských postav je válka a její následky. Válka lidem brala životy, avšak pro vojáky představovala jakousi stabilitu a mužství, jelikož díky ní se z nich stávali hrdinové. I když ji všechny postavy odsuzují, vnitřně vědí, že jim dávala smysl života. Poválečné dny totiž prožívají bezmyšlenkovitě, riskují a zjišťují, zda stále žijí. Postupně se probírají z jakési válečné iluze a ocitají se tváří v tvář realitě poválečné doby, ze které se snaží zmizet. Jak prohlašuje Jake: „*Chtěl jsem jenom vědět, jak v tom žít. Když třeba člověk objeví, jak v tom žít, pozná zároveň, jaký to všechno má smysl.*“ (Hemingway, 2000, str. 124) I když jedinci působí šťastně, když si užívají života popíjením alkoholu v kavárnách a výlety do dalekých krajin, opak je pravdou. Nedokáží se začlenit do poválečné společnosti, která pro ně začíná být stejně nesmyslná jako válka. Tento pesimistický pohled na svět a válku můžeme později vidět také u postav z románu *Sbohem, armádo*. Nebezpečí pro ně nyní nepředstavuje smrt, ale realita, která je začíná pomalu šírat zaživa.

I když se Robert války neúčastnil, což mu ubírá na mužnosti, stejně jako ostatní hrdinové hledá smysl života, ve kterém vidí spojení s přírodou v Jižní Americe, kde touží zažít dobrodružství a změnit svůj monotónní život. „*Nemůžu vydržet pomýšlení, že život utíká tak rychle, a já ho vlastně pořádně nežiju.*“ (Hemingway, 2000, str. 15) Má pocit, že jeho život je až příliš krátký na to, aby ho strávil na jednom místě, jelikož ví, že smrt může přijít kdykoliv. Robert chce vědět, že žije, dýchá a pořád si dokáže užívat života jako před válkou. Myslí si, že bude nejlepší od všeho utéct a zapomenout na minulost, jelikož když své problémy nebude řešit, vyřeší se po určité době samy. Do Jižní Ameriky však neodjíždí, protože je pouze jakýmsi snílkem, který inspirace na své nenaplněné sny čerpá z knih. Na rozdíl od ostatních nepožívá alkohol v takové míře, jelikož není zraněný válečnou zkušeností.

Jake je na rozdíl od Roberta realistou a vysvětluje mu: „*Když člověk odjede do cizí země, tak tím nic nezmění. Já už to všechno vyzkoušel. Tím před sebou neutečeš, když odtáhneš někam jinam. Není to k ničemu.*“ (Hemingway, 2000, str. 15) Pro Jakea představuje cesta do Španělska místo, kde zapomíná na všechny strasti a dokáže si užívat každou chvíli plnými doušky, i když sám přiznává, že dříve by Roberta v jeho nápadu podpořil. Bill také ukazuje svoji přelétavou

povahu a utíká ze Spojených států amerických do Evropy. O svém cestování pouze nesní jako Robert, ale vydává se vstříc dobrodružství na vlastní oči. Po přejezdu za Jakem do Paříže mu vypráví, jak navštívil Vídeň a Budapešť, kde se opilý díval na box. Budapešť se mu velmi líbila, ale Vídeň, „*ta za moc nestála.*“ (Hemingway, 2000, str. 62) O Spojených státech amerických se zmiňuje Bill pesimisticky, a to tehdy, když projevuje Jakovi přátelské city, které by mu v New Yorku odkrýt nemohl, jelikož by ho považovali za homosexuála. Opravdové přátelství však v muži skutečnou maskulinitu probouzí, nikoliv potlačuje.

Frederic s Catherine zase utíká před válkou do Švýcarska, jelikož v Itálii by ho válečný soud za dezertérství odsoudil k smrti. Frederik chce na válku jednou provždy zapomenout a ve Švýcarsku prožívá krásné období plné něhy, lásky a vzrušení, jež mu přináší také narození očekávaného potomka. I když válka do jeho života ve Švýcarsku nezasahuje, stále jej trápí, jelikož ho nutí přemýšlet nad kamarády, kteří už jsou možná po smrti. Vnitřně také prožívá jakýsi rozpor mezi útekem z války jako zbabělec, i když do ní dobrovolně narukoval, a krásným životem s Catherine bez války. Tímto vnitřním rozporem se zabývá již cestou vlakem za Catherine, kde potkává vojáky, kteří nedokáží pochopit, proč mladý civilista jako on nebojuje na bitevním poli. „*Ani pohledem o mě nezavadili a dávali najevo hluboké pohrdání civilistou mého věku.*“ (Hemingway, 2015, str. 233) Každý bojeschopný muž by se přece měl nechat zmrzačit, či dokonce položit život za svou vlast a být tím hrdinou, který dostane vyznamenání, jež mu samozřejmě život nikdy nevrátí. Samotný Hemingway se nedokázal sžít s americkou poválečnou společností a utíkal do Evropy: Paříže, Španělska nebo Švýcarska, což můžeme vidět u jeho románových postav.

Dick se podobně jako Robert války nezúčastnil, i když původně měl narukovat stejně jako ostatní muži. Ve Švýcarsku, které bylo za války neutrální, však dokončil studia a zde také vydal vlastní knihu. Jako správný muž si tedy neprošel svojí chvilkou hrdinství na bitevním poli. Ani jemu se však válečné běsnění nevyhnulo, což vidíme na nočních můrách, které prožívá, i když o nich prohlašuje, že jsou pouze „*válečným šokem nevojáka.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 246), který žije, stejně jako postavy Hemingwayových románů, ve válkou zničeném světě.

Ženy měly v životě všech mužských postav své nezastupitelné místo. Dokázaly je přivádět k šílenství, milovat je, ovládat, ale také jim být oporou v těch nejtěžších chvílích. Na druhou stranu kvůli nim prožívali muži své největší životní krize, jelikož v nich vyvolávaly ženskou stránku osobnosti a samy v sobě probouzeli tu mužnou. Jejich cílem bylo, aby si vybojovaly své místo v mužské společnosti. Postupně se tedy stávaly rovnými s muži, kteří považovali své pohlaví za nadřazené. „*Americká žena toužící po nezávislosti požadovala, aby mohla zůstat svobodná nebo se vdát z lásky a podle své vůle. Pokud se vdá, bude rodit méně*

*děti a nehodlá svobodu vyměnit za podřízenost manželovi. Žádala právo na rozvod, větší účast na veřejném životě a samozřejmě volební právo.*“ (Badinter, 2005, str. 28) V Brett vyobrazil Hemingway její mužnou stránku nejen vzhledem, ale také v chování. Jake ji na začátku díla popisuje: *„Měla na sobě pletený pulovr a tvídovou sukni a vlasy měla zkartáčované dozadu jako kluk.*“ (Hemingway, 2000, str. 23) Také toleranci k alkoholu má mnohem vyšší než její snoubenec Mike a stejně jako ostatní v něm utápí strasti z války. Další svoji mužskou stránku představuje tehdy, když se vydrží dívat na brutalitu býčích zápasů déle než kdejaký muž. *„Je to peklo, co se s nimi děje, ale musela jsem se dívat.*“ (Hemingway, 2000, str. 137) Také má více sexuálních partnerů než jakákoliv mužská postava z Hemingwayova díla. I když Jakovi tvrdí, že je její životní láska, nedokáže se přenést přes jeho impotenci. *„Jenom bych tě s kdekým podváděla. A ty bys to nesnášel.*“ (Hemingway, 2000, str. 49) Hemingway vidí v Brett ženu, která se nebojí prosadit svá práva ve společnosti plné mužů a získat si mezi nimi respekt nejen svou krásou, chytrostí, názory, ale také díky své válečné zkušenosti. Stává se tedy jakýmsi vzorem pro ostatní ženy, pro které se 20. století stalo dobou významných změn.

Také Fitzgerald své ženské postavy zasadil do první poloviny 20. století, kde jim však jejich společenské postavení nedovoluje užívat si takový dobrodružný a nespoutaný život, jaký prožívá Brett. I přes to si Daisy i Nicole dokáží ve svém nudném a snobském životě, kde jim bohatství nedokáže dát dostatečné množství štěstí, najít milence a podvádět za zády své nevěrné muže a najít opravdovou lásku. *„Nicole netoužila po nějakém vágním románku, chtěla mít opravdový poměr, chtěla mít opravdovou změnu.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 382) Svým sebestředným chováním ubližují lidem, kteří je milují tak, že by za ně dokázali obětovat svůj vlastní život. Samotná Zelda představovala pro Fitzgeralda zkázu, a to nikoliv pouze svým životním stylem, alkoholem nebo psychickým onemocněním, ale kvůli svým názorům na Scottovo přirození, kterými podrývala jeho mužnost. *„Zelda říkala, že prý tak, jak jsem rostlý, nemůžu nikdy žádnou ženu uspokojit, a to prý ji původně tak rozrušilo. Povídala, že prý je to otázka rozměrů.*“ (Hemingway, 1966, str. 177)

Robert představuje muže, jehož mužnost je podrývána právě dominancí ženského pohlaví. Již v mládí nedokázal vzdorovat své první ženě, která jej nakonec opustila. Později se seznámil s Francescou, již nemiluje, ale k níž chová jakési závazky. Při jejich poslední hádce před odjezdem do Španělska začíná Francesca vyčítat Robertovi všechny jeho chyby a on jí ani přesto nedokáže vzdorovat. Také Jake nedokáže pochopit, proč se Robert nedokáže Francesce vzepřít a ukázat svoji mužnost a sílu. *„Proč tam tak seděl? Proč to tak trpělivě snášel?“* (Hemingway, 2000, str. 46) Jako muž si nedokáže prosadit své názory a stává se šachovou figurkou žen, které, jak říká Jake, ho *„vnitřně vymodelovaly.*“ (Hemingway, 2000, str. 41) Již

při prvním setkání s Brett k ní zahoří velmi vášnivým milostným citem, který pro něj začne symbolizovat onu životní změnu, kterou hledá, jelikož je stále mladá a opravdu velmi krásná. Duševně je však velmi nevyrovnaný, jelikož kvůli lásce k ní ničí vše, co kdy v životě vybudoval, a stává se z něj muž bez charakteru. „*Choval se jako janek. Přijel za námi do San Sebastiánu, kde o něj fakt nikdo nestál, kde o něj fakt nikdo nestál. Pořád Brett šlapal na paty a jenom na ni vejrál.*“ (Hemingway, 2000, str. 120) Také Mike prochází krizí, kterou mu způsobuje jeho snoubenka Brett. V Pampaloně si totiž stále více uvědomuje, že o její lásku postupně přichází. Přesto, že ho Brett nešetřila sdělení o každém ze svých románků, pro něj vždy představovaly něco vzdáleného, co se jeho osoby netýká. Avšak při pohledu na Roberta, který ji stále pronásleduje a Romera, k němuž Brett zahoří vášnivou touhou, se poprvé přesvědčí na vlastní oči, že ho Brett podvádí. „*Brett má toreadora,*“ řekl Mike. „*Krásného toreadorského řezníka.*“ (Hemingway, 2000, str. 170) Mike a Robert jsou si ve vztahu k ženám velmi podobní. Ani jeden z nich nedokáže projevít nesouhlas s jejich chováním a raději se jimi nechají ovládat a ponižovat, než aby ukázali svoji moc a nadřazenost, kterými si dokáží ženy podmanit.

Dick se svatbou s Nicole uzavírá do zlaté klíčky, kde nejsou důležité jeho těžce získané profesní zkušenosti, ale bohatství, které určuje místo, kde bude vykonávat svou praxi, pacienty, ale také přátele, se kterými se bude bavit. Už to není ten Dick, který se chtěl stát nejlepším psychologem své doby, stejně jako Freud nebo Jung, ale pouhá loutka Nicole a její rodiny, která vystupuje do popředí pouze tehdy, když je to na místě. Také sanatorium, ve kterém později pracuje, kupuje rodina Nicole. „*Nicole a Baby jsou bohaté jako Krésus, to jo, ale bohužel se mi ještě nepodařilo nic uloupit.*“ (Fitzgerald, 2012, str. 240) Ani zde však nemá možnost získávat do svých rukou zajímavé případy, které by mu zajistily kariérní úspěchy, po nichž tak velmi touží. Z Dicka se stává stejně jako později z Fitzgeralda alkoholik, který zapíjí žal ze svého nešťastného života, který si způsobil svou vlastní vinou. Pokud není muž schopen uživit sám sebe a svoji rodinu, sám si tím podkopává cestu k mužnosti. Oproti Jakovi nemá Mike žádnou práci, jelikož zbankrotoval kvůli svým falešným kamarádům. Brett pro něj tedy znamená také finanční jistotu, jelikož si od ní půjčuje peníze, kterými splácí dluhy, avšak zapomíná, že s přibývajícemi půjčkami vznikají dluhy další. Brett se o něm dokonce zmiňuje jako o „*bankrotáři, co patří za mříže.*“ (Hemingway, 2000, str. 69) Svou finanční krizi utápí v alkoholu stejně jako Dick z románu *Něžná je noc*, který je živěn penězi své ženy.

Jakovi zase válka vzala možnost být plnohodnotným mužem, jelikož nedokáže svou milovanou sexuálně uspokojit, a tím pádem ani nezapadá do poválečné generace, která si užívá života plnými doušky. Pro muže je sexualita velmi důležitá, jelikož je s ní spojená jeho tvrdá

část povahy. Hemingway v díle několikrát zmiňuje či naznačuje homosexualitu, a to právě ve vztahu k Jakovi, kterého dokonce s homosexuálem ztotožňuje, jelikož stejně jako oni nedokáže naplnit vztah se ženou po fyzické stránce. Samotný Jake trpí homofobií. „*Vždycky mě nějak vyprovokovali ke vzteku. Já vím, že to mezi lidmi platí za zábavné a že má být člověk snášenlivý, ale chtělo se mi někoho z nich praštit a bylo mi jedno koho, prostě je nějak vyvést z toho bohorovného a uculeného klidu.*“ (Hemingway, 2000, str. 22)

Také pro Hemingwaye znamenalo označení své osoby za homosexuála naprosté podrytí jeho tvrdé a pevné maskulinity. Nebylo pro něj jednoduché stále ukazovat svou mužnost a zároveň se bát jakéhokoliv selhání, jež by mohlo vrhat špatný stín nejen na něj jako na „symbol mužnosti“, ale také na jeho práci. Samotný Hemingway tvrdil: „*Určité předsudky k homosexualitě jsem měl, poněvadž jsem ji poznal z těch nejdrsnějších stránek.*“ (Hemingway, 1966, str. 25) Když Fitzgeralda manželka Zelda obvinila z homosexuality, začal postupně pochybovat o své mužské stránce. „*Jeho vztah k vlastnímu mužství je jiný než Hemingwayův: existují jeho opakované – zamyšlené – výroky o vlastní feminitě.*“ (Stromberg, 1999, str. 84) Samotný Jung u svých pacientů nedokázal homosexualitu, stejně jako společnost, „*rozvíjet a případně transformovat.*“ (Jung, 2017, str. 196) Tento názor s Jungem sdílí psycholog Dick z románu *Něžná je noc*, který je pověřen léčbou mladíka trpícího homosexuálními sklony. Homosexualitu dokonce přirovnává k alkoholové závislosti, což značí jeho velmi nevyspělý pohled na tuto problematiku, kterou odsuzuje také společnost, která není připravená vyjít ze své stereotypnosti. „*Co to je? Alkoholismus? Homosexualita?*“ (Fitzgerald, 2012, str. 324) Homosexuálům bylo násilným způsobem vštěpováno, že trpí nemocí, která se musí léčit. Byla celkově pojímána velmi negativně, jelikož ohrožovala mužství a narušovala životní rovnováhu. Po zjištění či obvinění začali muži silně pochybovat o své identitě a tuto neúplnost zaháněli alkoholem, drogami či střídáním sexuálních partnerů. Za svůj špatný a nestoudný životní styl byli očerňováni, avšak i přes to jim společnost dávala zřetelně najevo, že na šťastný život nemají právo.

## Závěr

V rámci této práce jsem zjišťovala, zda Ernest Hemingway a Francis Scott Fitzgerald vyobrazují své mužské postavy v románech *I Slunce vychází* (1926), *Sbohem, armádo* (1929), *Velký Gatsby* (1925) a *Něžná je noc* (1934) v kontinuitě s typickým mužem první poloviny 20. století.

Se zaměřením na mužnost jsem zjistila, že Ernest Hemingway tento rys vyobrazil ve svých románech mnohem realističtěji než Francis Scott Fitzgerald, jelikož se stal sám sobě hlavní inspirací. Do svých mužských postav proměnil nezdolnost, sílu, odvahu, alkoholovou toleranci nebo lásku ke sportu, rybolovu či drsným býčím zápasům. V románech Francise Scotta Fitzgeralda se představují muži, kteří svou sílu, agresivitu či žárlivost nepotlačují, avšak nepřijímají je za přirozenou součást své osobnosti. Hemingway své postavy totiž staví do fyzicky i psychicky velmi vypjatých situací na místech, kdy jim nezbývá nic jiného než svou tvrdou stránku probudit a ukázat sílu, kterou brání svou čest. V takovýchto momentech je více ovládají city nežli racionální úsudky, které se dostaví až po uvědomění si svého afektivního a zničujícího rozhodnutí.

Dále jsem zkoumala rys hrdinství, jenž se v Hemingwayových románech projevuje daleko více nežli ve Fitzgeraldových. Mužské postavy v románu *Sbohem, armádo* a také *I slunce vychází* jsou, kromě Roberta Cohna a Pedra Romera, zasaženi válkou, kterou všichni odsuzují, jelikož pro ně představuje zbytečnou ztrátu nevinných životů, stejně jako zisk vyznamenání za pouhé přežití. Také Hemingway popsal svou cestu italskou frontou v románu *Sbohem, armádo* prostřednictvím hlavního hrdiny Frederica Henryho. Fitzgerald se o válečném životě svých postav zmiňuje pouze okrajově, jelikož se jí na rozdíl od válečného hrdiny Hemingwaye nezúčastnil, takže se do válkou poznamenaných jedinců nedokázal opravdově vcítit.

Dalším velmi podstatným, i když mnohdy opomíjeným rysem mužského pohlaví byla sensibilita. Ernest Hemingway své postavy chtěl tohoto „zbytečného“ rysu ušetřit, jelikož city nejsou a nesmí být součástí muže. I přes to v jeho románech najdeme muže, kteří prožívají smutek, ztrátu, zlomené srdce či úzkost, ať už z poválečné doby, nebo kvůli ženskému pohlaví a jsou obklopeni přáteli, kteří narušují jejich naprostou nezávislost. Francis Scott Fitzgerald byl citlivé stránce muže mnohem otevřenější než Ernest Hemingway, avšak i přes to u něj nenajdeme takové emocionálně vypjaté momenty, jako tomu je ve Španělsku v Pampaloně u mužů z románu *I slunce vychází*. Všechny mužské postavy však spojuje touha po lásce, která se jim po celou dobu příběhu stále více vzdaluje.

Poslední zkoumanou oblastí byla mužská krize, jež souvisela s nenaplněním předešlých rysů hrdinství, mužnosti a sensibility. V první polovině 20. století o sobě muži začali pochybovat ve spojení se stále rostoucí emancipací žen, ale také prožitou válkou. U mužských postav Ernesta Hemingwaye byla krize spojována s poválečnou realitou, původem, homosexualitou, ženami, impotencí, ale také vírou v Boha. Hemingway pociťoval narušení mužnosti při jakémkoliv naznačení svých homosexuálních sklonů, které v románu *I slunce vychází* odsuzuje. Z Jakea udělal impotentu, který nedokáže stejně jako homosexuálové uspokojit ženu po sexuální stránce. U Francise Scotta Fitzgeralda hrál roli především společenský původ, ženy, ale také krásná, avšak nenávratně ztracená iluze, kterou trpí Gatsby společně s Dickem. Samotný Fitzgerald prožíval pocity méněcennosti kvůli svému nízkému původu, se kterými se nikdy nedokázal smířit.

Muži jsou i v dnešní době stále pod velkým společenským tlakem, který je nutí přetvářet jejich citlivou stránku na tvrdou, nezlomnou a silnou masku muže, pro něhož jsou slzy největší prohrou v životě. Také válka je stále velmi aktuálním tématem, což je možné demonstrovat na konfliktu mezi Ukrajinou a Ruskem. Mezi další aktuální témata patří tragická láska, homosexualita či touha prožít americký sen.

Po důkladném výzkumu románových mužských postav a životních zkušeností Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda docházím k závěru, že oba tito autoři ve svých postavách dokázali prolnout alespoň část z každého zde zkoumaného rysu. Fitzgerald u svých mužů vyobrazil méně mužnosti a hrdinství, jelikož jsou ovládáni ženami stejně jako touhou po nenaplněném snu. Hemingway velmi překvapivě do svých postav promítl kromě válečného hrdinství a mužských stereotypních zájmů a názorů také sensibilitu, jež z nich vytvořila nikoliv obrazy nezlomnosti, ale citlivé lidské bytosti, které změní tragická láska k ženě.



## Seznam literatury

### Primární literatura

FITZGERALD, Francis Scott a Alexandr TOMSKÝ. *Něžná je noc*. Praha: LEDA/ROZMLUVY, 2012, 416 s. ISBN 978-80-7335-329-2.

FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexandr TOMSKÝ. *Velký Gatsby*. Praha: LEDA/ROZMLUVY, 2011, 208 s. ISBN 978-80-733-5319-3.

HEMINGWAY, Ernest a František VRBA. *Fiesta: I slunce vychází*. 4. vydání. Praha: Knižní klub, 2000, 208 s. ISBN 80-242-0231-X.

HEMINGWAY, Ernest, Josef ŠKVORECKÝ a Lubomír DORŮŽKA. *Sbohem, armádo!* 4. vydání. Praha: Odeon, 2015, 328 s. ISBN 978-80-207-1643-9.

### Sekundární literatura

BADINTER, Élisabeth. *XY: o mužské identitě*. Přeložila Zuzana DLABALOVÁ. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 80-7185-727-0.

BIDDULPH, Steve. *Kniha o mužství*. Přeložila Marie POLASKOVÁ. Praha: Portál, 2011, 278 s. ISBN 978-80-262-0012-3.

BIDDULPH, Steve. *Mužství: jak zvládat všechny mužské role*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2007. 199 s. ISBN 978-80-7367-209-6.

BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložila Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložila Veronika PRÁGEROVÁ, přeložila Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, 1997, 492 s. ISBN 80-204-0586-0.

BRADBURY, Malcolm. *Atlas literatury: Literární toulky světem*. Praha: Ottovo nakladatelství - cesty, 2003, 352 s. ISBN 80-7181-829-1.

BRUCCOLI, Matthew Joseph. *Fitzgerald a Hemingway: nebezpečné přátelství*. Přeložila Ingrid VICHNAROVÁ. Praha: Ivo Železný, 1998, 254 s. ISBN 80-237-3563-2.

- HEMINGWAY, Ernest. *Pohyblivý svátek*. Přeložil Stanislav MAREŠ. Praha: Odeon, 1966, 202 s.
- HEMINGWAY, John Patrick. *Hemingwayové: skrytá tvář jedné rodiny*. Přeložil Šimon DANÍČEK. Praha: Paseka, 2014, 227 s. ISBN 978-80-7432-425-3.
- JUNG, Carl Gustav. *Aspekty mužství*. Přeložil Petr BABKA, přeložil Karel PLOCEK, přeložil Petr PATOČKA, přeložila Alena BERNÁŠKOVÁ, přeložil Ludvík BĚŤÁK, přeložila Eva BOSÁKOVÁ, přeložil Jan ČERNÝ, přeložila Kristina ČERNÁ, přeložil Rudolf STARÝ, přeložil Jindřich VESELÝ, přeložil Ondřej FAJEJTA. Praha: Portál, 2017, 231 s. Klasici. ISBN 978-80-262-1187-7.
- KATAKIS, Michael, HEMINGWAY, Carol, Tom PUTNAM, Sandra Whipple SPANIER a Seán A. HEMINGWAY, ed. *Ernest Hemingway: svědectví jednoho života*. Autor úvodu Patrick HEMINGWAY, přeložil Jiří HANUŠ. Praha: Odeon, 2019, 238 s. ISBN 978-80-207-1886-0.
- KOMÁREK, Stanislav. *Muž jako evoluční inovace? eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměnách*. Praha: Academia, 2012, 262 s. ISBN 978-80-200-2086-4.
- MONICK, Eugene. *Potence: mužská agrese jako cesta k duši*. Přeložila Andrea SCHEANSOVÁ. Brno: Emitos, 2010, 118 s. Studie, sv. 18. ISBN 978-80-87171-13-4.
- MOORE, Robert L. a Douglas GILLETTE. *Král, válečník, kouzelník, milovník: čtyři mužské archetypy*. Přeložil Jiří KREJČÍ. Praha: Portál, 2015, 183 s. Spektrum, 91. ISBN 978-80-262-0781-8.
- PONĚŠICKÝ, Jan. *Fenomén ženství a mužství: psychologie ženy a muže, rozdíly a vztahy*. Praha: Triton, 2003, 204 s. Psychologická setkávání, sv. 5. ISBN 80-7254-350-4.
- PORTERFIELD, Kay Marie a Yvonna LUCKÁ. *Jak se vyrovnat s následky traumatu*. Přeložila Miroslava CAMUTALIOVÁ. Praha: Lidové noviny, 1998, 143 s. ISBN 80-7106-262-6.
- PŘÍHODA, Václav. *Ontogeneze lidské psychiky*. [Díl] 2, Vývoj člověka od patnácti do třiceti let. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 229 s.
- STROMBERG, Kyra. *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi: americký sen*. Přeložila Zlata KUFNEROVÁ. Praha: H & H, 1999, 137 s. ISBN 80-86022-53-6.