

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Americký sen v americké literatuře první třetiny 20. století

Bc. Kateřina Svobodová

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, uvádím v seznamu literatury a elektronických zdrojů.

V Olomouci dne: 18. 4. 2024

Bc. Kateřina Svobodová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení, podnětné rady a veškerou pomoc při zpracování mé práce.

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Kateřina Svobodová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Americký sen v americké literatuře první třetiny 20. století
Název v angličtině:	The American Dream in the American Literature of the First Third of the 20th Century
Anotace práce:	<p>Diplomová práce se zabývá třemi vybranými díly zobrazující dopad amerického snu na lidskou psychiku. Jedná se o <i>Americkou tragédii</i> od Theodora Dreisera, <i>Velkého Gatsbyho</i> od Francise Scotta Fitzgeralda a <i>Martina Edena</i> od Jacka Londona.</p> <p>Práce je členěna do tří kapitol, z nichž se první zaměřuje na roli amerického snu ve společenských a sociálních dějinách devatenáctého a dvacátého století, druhá se věnuje americkému snu jako tématu v americké literatuře první třetiny dvacátého století, a třetí analyzuje a interpretuje vybrané motivy spojené s hlavními hrdiny zmíněných románů. Těmito motivy jsou sociální východiska hlavních postav, společenská prestiž a majetek, a rovněž osudová chyba a pád.</p> <p>První kapitola se pro větší přehlednost člení na dvě podkapitoly oddělující devatenácté a dvacáté století, třetí kapitola pak čítá tři podkapitoly oddělené dle zkoumané problematiky.</p>
Klíčová slova:	americký sen, Clyde Griffiths, Jay Gatsby, Martin Eden, Americká tragédie, Velký Gatsby, Theodore Dreiser, Francis Scott Fitzgerald, Jack London, USA

Anotace v angličtině:	<p>This thesis analyzes three selected works that depict the impact of the American Dream on the human psyche. These are <i>An American Tragedy</i> by Theodore Dreiser, <i>The Great Gatsby</i> by Francis Scott Fitzgerald, and <i>Martin Eden</i> by Jack London.</p> <p>The thesis consists of three chapters, the first studying the role of the American Dream in the societal and social history of the nineteenth and the twentieth centuries, the second dealing with the topic of the American Dream in American Literature of the first third of the twentieth century, and the third analyzing and studying several motifs related to the protagonists of the novels mentioned above. These motifs are the social backgrounds of the protagonists, their social status and wealth, as well as the fated error and fall from grace.</p> <p>The first chapter is divided into two subchapters for a more precise reading structure, each describing the nineteenth and twentieth centuries. The third chapter is divided into three subchapters, each studying a different topic.</p>
Klíčová slova v angličtině:	The American Dream, Clyde Griffiths, Jay Gatsby, Martin Eden, An American Tragedy, The Great Gatsby, Theodore Dreiser, Francis Scott Fitzgerald, Jack London, USA
Počet příloh:	0
Rozsah práce:	74
Jazyk práce:	Český jazyk

Obsah

Úvod

1	Pojem americký sen a jeho role ve společenských a sociálních dějinách	
	19. a 20. století.....	8
1.1	Americký sen ve společnosti 19. století	8
1.2	Americký sen ve společnosti 20. století	13
2	Americký sen jako téma americké literatury v první třetině 20. století.....	19
3	Interpretace a analýza vybraných motivů a témat v kontextu vizí amerického snu	
	u autorů první třetiny 20. století	24
3.1	Sociální východiska hlavních postav vybraných děl.....	24
3.2	Společenská prestiž a majetek	34
3.3	Osudová chyba a pád	57

Závěr

Seznam literatury a elektronických zdrojů

Úvod

Tématem práce je americký sen a jeho dopad na lidskou psychiku vybraných románových hrdinů. Vybrala jsem si jej proto, že mě nepřestává udivovat, kam až jsou někteří lidé ochotni zajít pro vidinu vlastního bohatství či vysokého postavení. Kromě samotného zájmu o literaturu se zde tedy prolíná i tendence vysvětlit chování hrdinů vybraných románů. Těmito romány jsou *Americká tragédie* od Theodora Dreisera, *Velký Gatsby* od Francise Scotta Fitzgeralda a *Martin Eden* od Jacka Londona. Cílem této práce je tedy analyzovat a interpretovat vybrané aspekty hlavních postav uvedených děl, konkrétně pak jejich sociální východiska, společenskou prestiž a majetek, a rovněž jejich osudovou chybu a pád.

V první kapitole, která se dále člení do dvou dalších podkapitol, se věnuji nástinu americké společnosti v souvislosti s problematikou amerického snu v průběhu devatenáctého a dvacátého století. Druhá kapitola není více členěná, neboť zahrnuje pouze několik dalších amerických autorů první třetiny dvacátého století, kteří se ve své tvorbě rovněž věnují zachycení amerického snu. Třetí kapitola je nejrozsáhlejší, neboť zahrnuje tři podkapitoly, z nichž se každá zabývá podrobnější analýzou a interpretací vybraných aspektů chování jednotlivých hrdinů.

Zmíněnými hrdiny jsou Clyde Griffiths, u něhož můžeme sledovat psychologický vývoj v rámci zaslepení vidinou amerického snu nejpodrobněji ze všech zkoumaných hrdinů, Jay Gatsby, jenž je touto vidinou rovněž zasažen, ale stále tuto skutečnost dokáže mistrně maskovat svým uhlazeným chováním a rovněž Martin Eden, představující mravně nejčistšího hrdinu ze všech jmenovaných.

Martina Edena můžeme vnímat jako dominantního hrdinu podkapitoly zaměřené na sociální východiska, neboť pochází z dělnického prostředí a rozhodne se vstoupit mezi výše postavené společenské vrstvy, přičemž jako jediný z uvedených hrdinů neztrácí sympatie k prostředí, z něhož vzešel. Jay Gatsby poté představuje stěžejní osobnost v podkapitole zaměřené na sociální prestiž a majetek, neboť se vyznačuje smyslem pro detail odrážejícím se například ve velkolepém vzezření vlastního honosného sídla a rovněž pověstí, která vlivem nikdy neutichající šeptandy nabývá nejrůznějších podob. Clyde Griffiths poté představuje dominantní osobnost podkapitoly interpretující osudovou chybu a pád, neboť v touze po moci a bohatství zachází nejdál ze všech zmíněných hrdinů a dopouští se vraždy, aniž by následně podlehl vlastnímu svědomí.

1 Pojem americký sen a jeho role ve společenských a sociálních dějinách 19. a 20. století

1.1 Americký sen ve společnosti 19. století

Pojem americký sen zahrnuje pestrou škálu představ a očekávání, k nimž se upínala nejedna vize. Tyto vize patřily především osobám, které věřily v lepší budoucnost, dobrou pracovní pozici s adekvátním finančním ohodnocením, čímž by sobě a svým blízkým zajistily kýžený blahobyt. Nejednalo se však vždy pouze o záležitosti jednotlivců, nýbrž i o spokojenost a prosperitu společnosti jako takové. Stejně jako osoba, která se snaží zajistit svým blízkým co nejlepší životní podmínky, se i obyvatelé Ameriky nejednou pokusili naplnit podstatu amerického snu v pravém slova smyslu. Ne vždy však výsledky takového snažení dopadly tak, jak bylo zamýšleno.

Fenomén jako takový dostal název již v průběhu devatenáctého století, kdy Spojené státy americké zaznamenávaly prudký příval osob rozličných národností hledajících štěstí na americké půdě. Věřily přesvědčení, že Amerika dokáže komukoli zaručit spravedlivé podmínky pro vlastní vzestup, přičemž v mnoha případech neuvážily fakt, že se zdejší společnost vyznačovala obrovskými třídními rozdíly. Přicházeli sem především Evropané posedlí vidinou zbohatnutí, neboť se proslýchalo, že Amerika je země neomezených možností. Počet takto zaměřených cizinců dodnes vyvolává údiv, přestože se ani dnes nejedná o ojedinělý úkaz. Americký sen v jisté podobě přetrvává dodnes, což svědčí o jeho síle v oblasti působení na lidskou mysl.

Zaměříme-li se na události, k nimž docházelo na území dnešního USA v průběhu historie, jistě nám neunikne výčet mezníků zasahujících do povědomí snad každého občana. Jednou z prvních takových etap byla například americká válka za nezávislost, kdy se třináct amerických kolonií vzbouřilo proti britské nadvládě a převzalo kontrolu nad vlastním směřováním, čímž bezpochyby jednou pro vždy změnilo vývoj světa. Pro Američany tak bylo vybudováno národní vítězství, po němž měla zřejmě následovat řada menších vítězství v podobě jednotlivých plnění vize amerického snu. Avšak vlivem četných historických mezníků se situace značně komplikovala.

Dalším důležitým bodem, který již spadá do období 19. století, patří válka Severu proti Jihu, po níž došlo k postupnému osvobození otroků. I v tomto případě tedy mohla společnost pociťovat jisté rozvolnění, které mohlo v kdekdo vzbudit příslib zářné budoucnosti.

Co se týče války Severu proti Jihu, zde se společnost potýkala zejména s nespory v otázce otroctví a ekonomických záležitostí. Severní část Ameriky se tehdy vyznačovala především hospodářskou vyspělostí a rychlým pokrokem. Disponovala vysokou měrou přírodního bohatství, dostatečným přísunem kvalifikovaných pracovních sil z Evropy a prosperujícím vnitřním trhem, kterému se dařilo mimo jiné i díky expandování na Západ. Přičteme-li do výčtu mezníků také fakt, že se Američané vyznačovali talentem v oblasti techniky a podnikání, můžeme se domnívat, že se obyvatelům Severní Ameriky žilo poměrně dobře.

Oproti tomu Jih značně zaostával, přestože ani zde se oproti jiným částem světa nežilo nejhůře. Mezi severními a jižními státy však panovaly značné rozepře, zejména v oblasti práv jednotlivých států. „*Jinak řečeno, otrokářský systém se rozšiřoval v jižních státech Unie, zatímco severní státy již prakticky vstoupily do 19. století bez jediného otroka ve službách bílého pána.*“¹ Otrokářský systém byl pro jižní státy dlouhá léta příznačným, zejména proto, že zdejší krajina skýtala příhodné poměry pro pěstování bavlny, z čehož prosperoval i mezinárodní obchod. Jih se tedy zaměřoval především na zemědělství, přičemž Ivan Brož operuje s termíny „*jižanská horečka*“ či „*bavlnářská mánie.*“ Podobně se k situaci vyjadřují i Tindall a Shi v *Dějínách Spojených států amerických*, neboť zde tvrdí, že: „*Otrokářský Jih neřídil svoji loď podle hvězd, ale podle rostoucí poptávky po bavlně ve světě (hlavně v Británii). V pokojných dobách na konci padesátých let se zdálo, že prosperita nikdy neskončí. Jih ,v bezpečí za hradbou žoků s bavlnou... se nemusí světa bát – neboť civilizovaný svět je na bavlně z Jihu závislý, psaly jedny vickburgské noviny v roce 1860. ,Není na zemi síla, která by si dovolila vést s námi válku,‘ přisadily si jedny z Jižní Karolíny. ,Bavlna je královna.‘ Jedinou hrozbou se zdály být protiotrokářské nálady na Severu. Hrozbou, kterou si nikdo nepřipustil, byl nadcházející úpadek obchodu s bavlnou. Rozpuk růstu britského textilního průmyslu po roce 1860 skončil, ale Jih byl připoután k výrobě bavlny ještě po řadu následujících generací.*“²

¹ BROŽ, Ivan, 2009. *Hvězdy proti hvězdám: americká občanská válka 1861-1865*. Praha: Epoque, Polozapomenuté války; sv. 16, s. 13. ISBN 978-80-87027-33-2.

² TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 278. ISBN 80-710-6088-7.

Vzhledem k výše popsané skutečnosti není divu, že hojně docházelo k rozšiřování plantáží s bavlnou, k čemuž byly potřeba osoby, které by je obdělávaly. „*Plantážníci pochopili, že se jim nikdy nepodaří soustředit dostatečný počet lidí bílé pleti, kteří by dokázali – nebo spíše byli ochotni – dřít v horkém podnebí amerického Jihu jako černoši, zvyklí na teplo. Pokud jde o Indiány, tak zde nebyla žádná naděje, protože lidé tohoto etnika byli pro tento způsob práce málo odolní, nehledě na to, že je nebylo v jejich pravlasti možno zotročit jako lidi tmavé pleti, kteří byli násilím dovezeni z Afriky.*“³ Tuto tezi dokládají i Tindall a Shi v *Dějínách Spojených států amerických*, kde tvrdí, že Jih USA skýtal příhodné podmínky – tedy teplo a vlhko – pro pěstování bavlny a jelikož osoby tmavé pleti byly lépe uzpůsobeny práci na slunci, byly to právě ony, kdo končil v područí otroctví.⁴ Je tedy patrné, že způsob, jakým se v této části Unie zacházelo s osobami tmavé pleti, v mnoha případech předurčoval jejich osudy.

Otázka otroctví byla a svým způsobem stále je velkým tématem podněcujícím k četným diskuzím či dalšímu zkoumání. Nejen, že byli tito lidé považováni za majetek, s nímž je možné obchodovat, darovat jej a odepírat mu práva a svobody, ale dokonce tento útlak přerůstal v situace, kdy byly černošské ženy nuceny plodit potomky s určenými muži za účelem produkce nových pracovních sil. Kromě toho, že tyto ženy musely rodit potomky, kteří přicházeli do nesvobodného světa, byly jejich rodiny rovněž nelítostně rozeštvávány či roztrhávány podle toho, jak to otrokářům zrovna hodilo. Z toho důvodu rozhodně se stojí za zmínku i otázka mateřství, která vlivem okolností měla v devatenáctém století skutečně hořkosladkou příchut'.⁵

Vlivem takto striktního třídního dělení v rámci vrstev obyvatelstva není divu, že dosáhnout kýženého vzestupu v rámci následování vidiny amerického snu byla vskutku obtížná záležitost. Vzhledem k zacházení s níže postavenými vrstvami je zcela zřejmé, že vymanit se z pomyslných okovů nebylo snadné. Jinými slovy se jednalo o cíl, jehož dosažení se mohlo zdát téměř nemožné.

³ BROŽ, Ivan, 2009. *Hvězdy proti hvězdám: americká občanská válka 1861-1865*. Praha: Epoque, Polozapomenuté války; sv. 16, s. 14. ISBN 978-80-87027-33-2.

⁴ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 275. ISBN 80-710-6088-7.

⁵ LITTLEFIELD, M.B., PhD., 2007. Black Women, Mothering, and Protest in 19th Century American Society. *The Journal of Pan African Studies (Online)*, 11, vol. 2, no. 1, pp. 53-61 ProQuest Central, [cit. 2023-11-04].

Co se týče zmíněného mateřství, v letech 1820 až 1860 bylo hlavním údělem americké bílé ženy. Správná žena měla být submisivní, zbožná a měla se zdržovat v domácnosti, neboť pouze takto splňovala svůj „morální úděl.“ Ačkoli byly ženy k tomuto přístupu vedeny, zároveň tím docházelo ke snižování jejich postavení ve společnosti. Zejména po industrializaci došlo k poklesu vážnosti jejich společenské role, a to se odrazilo i v ženských právech, která nebyla ani zdaleka tak obsáhlá, jako práva mužů.⁶ I zde tedy můžeme spatřovat překážku v cestě za americkým snem, zejména u žen.

Zatímco údělem ženy bílé pleti bylo rodit dědice a vůdce, ženy černé pleti rodily majetek, jehož osud nejčastěji spočíval v rukou plantážníků. Z tohoto přístupu je patrné, že černé ženy nebyly považovány za ženy v pravém slova smyslu, což se výrazně odráželo i v zacházení s nimi. Společnost je vnímala méněcenně, podřadně a udržovala k nim ve většině případů chladný vztah. Tyto ženy byly nuceny pracovat v obtížných podmínkách kolem třinácti hodin denně stejně jako muži, a zároveň se musely starat o vlastní domácnost, což dělaly ve spoustě případů v noci na úkor spánku. Jak manželství, tak i mateřství bylo mnohdy vynucenou záležitostí a z toho důvodu měla spousta žen tmavé pleti děti již ve dvanácti či třinácti letech, přičemž matky žily v neustálém strachu, že jim jejich děti budou odebrány a prodány.⁷ „V roce 1860 žilo na Severu asi 22 milionů obyvatel. Jih se mohl vykázat přibližně 9 miliony obyvatel, z toho byly téměř 4 miliony černých otroků.“⁸

Situace, které ženy tmavé pleti musely zakoušet, vedly beze sporu ke zbožným vyhlídkám něčeho lepšího. Zejména pro ně však musela být situace nejobtížnější, neboť v takto hektických podmínkách jen stěží našly čas pro vlastní seberealizaci a vzestup.

Zaměříme-li se podrobněji na rozvrstvení jižanského obyvatelstva, můžeme se pozastavit nad tím, že zde docházelo k výraznému rozkolu mezi zažitými idealizovanými představami a realitou. Tindall a Shi společnost dělí následovně: běloši na Jihu vystupovali v rolích plantážníků, střední vrstvy pak prováděly na plantážích převážně dozor. Mimo ně se však mezi bílým obyvatelstvem vyskytovala i chudina – tzv. „bílá spodina“, která přebývala

⁶ LITTLEFIELD, M.B., PhD., 2007. Black Women, Mothering, and Protest in 19th Century American Society. *The Journal of Pan African Studies (Online)*, 11, vol. 2, no. 1, pp. 53-61 ProQuest Central, [cit. 2023-11-04].

⁷ LITTLEFIELD, M.B., PhD., 2007. Black Women, Mothering, and Protest in 19th Century American Society. *The Journal of Pan African Studies (Online)*, 11, vol. 2, no. 1, pp. 53-61 ProQuest Central, [cit. 2023-11-04].

⁸ BROŽ, Ivan, 2009. *Hvězdy proti hvězdám: americká občanská válka 1861-1865*. Praha: Epoque, Polozapomenuté války; sv. 16, s. 42. ISBN 978-80-87027-33-2.

mimo společnost v lesích či jeskyních. Černošské obyvatelstvo pak vystupovalo ve dvou skupinách – buď jako svobodní lidé, ačkoli nedisponovali veškerými právy jako osoby bílé pleti, nebo byli lapeni v područí otroctví.⁹

„22. září 1862 vydal Lincoln předběžné Prohlášení o osvobození otroků, obsahující výstrahu, že počínaje 1. lednem 1863 budou všichni otroci v konfederovaných státech nebo oblastech dosud aktivně zapojených do vzpoury ‚nadále a po všechny časy svobodní‘.“¹⁰ Po tomto prohlášení se černoši mohli mimo jiné stát součástí armády, dokonce černošské ženy mnohdy působily jako zdravotnice či ošetřovatelky.¹¹

K tzv. rekonstrukci Jihu, jak tuto skutečnost nazývá Ivan Brož, začalo docházet již během války a tato skutečnost trvala do roku 1877. Ve Spojených státech vešly v platnost tři dodatky k ústavě, které se týkaly občanské války. „Byl to XIII. dodatek o zrušení otroctví z 18. prosince 1865. Dále se jednalo o XIV. dodatek 28. července 1868, který potvrzoval státní a federální občanství všech osob – bez ohledu na rasu – narozených nebo naturalizovaných v USA. V tomto dodatku bylo rovněž zakázáno kterémukoli státu krátit ‚výsady a ochrany‘ občanů, zbavovat jakoukoli osobu života, svobody či majetku, aniž by k tomu došlo ‚náležitou právní cestou‘, nebo upírat jakékoli osobě ‚rovnoprávnou ochranu vyplývající ze zákonů‘. (...) A pak ještě byl přijat XV. dodatek z 30. března 1870, který stanoví, že ‚právo občanů Spojených států volit nesmí být popřeno nebo omezeno ani Spojenými státy ani jednotlivými Státy kvůli rase, barvě pleti nebo dřívějšímu stavu otrocké podřízenosti‘.“¹²

Ačkoli proběhly četné snahy a vyhlášky, mající za cíl upuštění od otroctví, neměly Spojené státy zdaleka vyhráno. Ještě dlouhá léta se otroctví či omezování práv černošského obyvatelstva na území USA vyskytovalo a mnoho blyštivých snů bylo zmařeno. Jak uvedl Josef Jařab v *Americe u nás a v nás*: „Pluralita amerického národa byla sice nepopíratelným historickým faktem, ale oficiální Amerika to nebyla ještě připravena přiznat a respektovat.“

⁹ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 278-280. ISBN 80-710-6088-7.

¹⁰ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 333. ISBN 80-710-6088-7.

¹¹ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 333. ISBN 80-710-6088-7.

¹² BROŽ, Ivan, 2009. *Hvězdy proti hvězdám: americká občanská válka 1861-1865*. Praha: Epoque, Polozapomenuté války; sv. 16, s. 306. ISBN 978-80-87027-33-2.

A tak teprve první, ale zejména druhá světová válka vlastně donutily americkou většinou společnost ke změně postoje.¹³

V průběhu 19. století zažívala Amerika spoustu změn. „*Společnost, v mnoha ohledech už modernizovaná, se v krvavé občanské válce zbavila morální a hospodářské zátěže otroctví a v obnovené federální jednotě rázně vykročila k industrializaci celé země. Nakažlivý optimismus vybízel nejen k teritoriální rozpínavosti – zejména směrem na Západ a na úkor původního, indiánského obyvatelstva – ale také k prosazování pokroku, který přinesl propojení Ameriky železničními sítěmi, aplikaci nejrůznějších technických novinek, budování nových průmyslových center. Změny vedly k masovému stěhování venkovského obyvatelstva do měst. Společenským ideálem už nebyl farmář, ale businessman a obecným vyznáním se stalo i mezi strohými, ale podnikavými puritány evangelium majetku a bohatství.*“¹⁴ S podobným termínem operují i Tindall a Shi, neboť tvrdí, že: „*Jih se lišil i architekturou, přístupem k práci, zálibou v boji a armádě i svým ideálem venkovského džentlmena.*“¹⁵ Můžeme tedy říci, že obyvatelstvo začalo pociťovat vizi pravého amerického snu.

1.2 Americký sen ve společnosti 20. století

Na rozdíl od devatenáctého století, kdy se vidina amerického snu vyskytovala především v oblasti osob jiných národností, zejména však Evropanů, ve dvacátém století se její dopad rozšířil rovněž mezi samotné Američany. I oni totiž pociťovali potřebu zlepšit vlastní podmínky a dosáhnout lepšího finančního ohodnocení. Přesto se však v jejich případě jednalo o méně frekventovaný úkaz. Tato tendence se zvýšila mimo jiné s rostoucí mírou urbanizace a industrializace, neboť zmíněný pokrok poskytl obyvatelstvu v mnoha ohledech příhodnější pracovní pozice. Společenský vzestup spojený s následováním amerického snu však nebyl snadný, neboť se zejména americká společnost vyznačovala nemalými třídními rozdíly, což zapříčinilo, že odtrhnout se od své původní vrstvy vyžadovalo značné úsilí. Skutečně bylo

¹³ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 66-67. ISBN 978-80-87954-09-6.

¹⁴ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 65. ISBN 978-80-87954-09-6.

¹⁵ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 276. ISBN 80-710-6088-7.

potřeba mnoho sil, inteligence a kuráže, jakou můžeme spatřovat zejména v případě Martina Edena ve stejnojmenné knize.

Jak podrobněji popisují Tindall a Shi v *Dějínách Spojených států amerických*, dvacáté století v Americe se vyznačovalo především vysokou mírou urbanizace a industrializace. „*Migrace západním směrem směřovala ve skutečnosti do měst, která vznikala poblíž dolů nebo v návaznosti na pokračující výstavbu železnice.*”¹⁶ Jelikož rozvíjející se průmysl skýtá spoustu možností v oblasti nových pracovních pozic, města se začala plnit nově příchozími dělníky. „*Růst nových měst poháněla v této době průmyslová exploze. Továrny s sebou přinášely velké nahuštění dělníků, což si vynutilo rozšiřování služeb, které lze považovat za synonymum městského života.*”¹⁷ Právě onen městský život byl pro přelom devatenáctého a dvacátého století pro USA typický, neboť se ve městech sdružovala spousta osob poháněná vidinou bohatství a blahobytu. Realita byla však mnohdy jiná. Podmínky, v nichž se tito lidé ocitali, se mnohdy ani zdaleka nepřibližovaly vysněným představám.

„*Ačkoliv města na Jihu a Západě (kromě Dalekého západu) přitahovala hlavně obyvatelstvo narozené v těchto oblastech, americká města jako celek lákala především obyvatele ze zámoří. Na vrcholu přistěhovalecké vlny mezi lety 1900 a 1910 přišlo jednačtyřicet procent nového městského obyvatelstva z ciziny.*

Tento přistěhovalecký národ následovali ze stejných důvodů a stejných společenských vrstev další imigranti. Utíkali před hladem, cholerou a nedostatkem pracovních příležitostí svých domovských zemí. Prchali před rasovým, náboženským a politickým pronásledováním i před povinnou vojenskou službou.

Ale je možné, že přistěhovalci byli častěji zlákáni americkými sliby než vyhnáni domácími poměry.“¹⁸

Z uvedené pasáže tedy jasně vyplývá, že se na celkové migraci do Spojených států velkou měrou podílely vize lepšího života, prostřednictvím kterých se Amerika snažila získat dělníky, kterým by nemusela příliš platit. Tuto tezi rovněž dokládá následující pasáž: „*Americký průmysl, hledající levnou pracovní sílu, měl v zámoří i v amerických přístavech své*

¹⁶ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 408. ISBN 80-710-6088-7.

¹⁷ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 409. ISBN 80-710-6088-7.

¹⁸ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 410-411. ISBN 80-710-6088-7.

verbiře. *Železnice, které toužily prodat půdu a rozšířit na svých tratích provoz, rozdávaly lákavé propagační tiskoviny v nejrůznějších jazycích. Mnohé západní a jižní státy zřídily náborové kanceláře a zaměstnávaly agenty.*“¹⁹

Těmito machinacemi se tedy Spojené státy obohatily o složení obyvatelstva, které zahrnovalo nejrůznější národnosti. Josef Jařab v knize *Amerika u nás a v nás* uvádí následující: „*Je docela překvapivé, jak málo si autoři ‚ztracené generace‘ všímali prohlubující se etnické a rasové plurality Ameriky a stále viditelnějších snah z okraje americké společnosti o získání většího prostoru v národní kultuře.*“²⁰ Kdo si však rozvrstvení Ameriky uvědomoval, byl Francis Scott Fitzgerald. Dle studie s názvem *Place, Class, and the Destruction of the American Dream in The Great Gatsby From the Perspective of Space* autorů Jinsonga Shena a Yuea Wu totiž zobrazil třídní společnost v díle *Velký Gatsby* prostřednictvím tří dominantních oblastí, které představovaly nesourodost tehdejší společnosti. Konkrétně se jednalo o East Egg, kde žili boháči, jako například manželé Buchananovi, West Egg, kde žili zbohatlíci jako Gatsby a the Valley of Ashes – jinými slovy Údolí popela – zahrnující nižší vrstvy a dělníky.²¹ Osoby pohybující se v této oblasti můžeme prostřednictvím četby vnímat jako stinnou stránku americké záře, což poukazuje na skutečnost, že se i v jejich řadách bude v mnoha případech jednat o zmařený americký sen. Tito lidé jsou totiž vyobrazováni jako dřiči, kteří úmorně pracují v nelichotivých životních podmínkách, zatímco vrstvy výše postavené o ně ani nezavadí pohledem.

Můžeme tedy usuzovat, že přestože zde byly četné snahy o přilákání pracujících obyvatelstva do USA, zářné podmínky, jimiž byli lidé vábeni, ve skutečnosti vůbec zářné nebyly. „*S přílivem migrantů procházejících koncem 19. století newyorským přístavem bylo státem spravované přijímací středisko čím dál zkorumpovanější. Úředníci, kteří měnili peníze, nově příchozí podváděli, dráhy jim prodávaly předražené jízdenky, vykladači zavazadel byli zapleteni do vydírání.*“²² Mnoho nadšených přistěhovalců tedy pozbylo ideály hned po příjezdu.

¹⁹ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 411. ISBN 80-710-6088-7.

²⁰ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 73. ISBN 978-80-87954-09-6.

²¹ WU, Y. and SHEN, J., 2023. Place, Class, and the Destruction of the American Dream in the Great Gatsby from the Perspective of Space. *Theory and Practice in Language Studies*, 10, vol. 13, no. 10, pp. 2500-2505 Literature Online; ProQuest Central, [cit. 2023-10-04]. ISSN 17992591. DOI <https://doi.org/10.17507/tppls.1310.08>.

²² TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 412. ISBN 80-710-6088-7.

„Protože většina přistěhovalců uměla anglicky jen málo nebo vůbec a nevyznala se v amerických pracovních podmínkách, stali se často obětí vykořisťování.“²³ Vidina amerického snu se tedy pro značnou část obyvatelstva rychle rozplývala do nicoty.

„Protože v poslední čtvrtině 19. století prudce stoupl počet přistěhovalců, města byla stísněná a půda vzácná, začali stavitelé směřovat výstavbu do výšky. Výsledkem byly ‚činkové‘ činžáky.“²⁴ Ani v tomto případě se však nejednalo nijak skvělé podmínky, neboť je zcela zřejmé, že takovéto domy neposkytovaly jejich obyvatelům mnoho prostoru ani pohodlí. „První obytné činžáky byly jen spoře vytápěné a splachovací záchody byly na dvorech nebo v chodbách ke společnému užívání. Na konci století byly obvykle dva záchody na každém patře a byly k dispozici každému. Rodiny nacpané v těchto bytech neměly soukromí, prostor ani slunce. Ulice byla pro děti jediným místem, kde si mohly hrát. Šířily se nakažlivé choroby a všude se rozlézal odporný zápach. Není divu, že úmrtnost mezi přistěhovalci byla daleko vyšší než mezi ostatním obyvatelstvem. V jednom chicagském etnickém ghettu umíraly tři děti z pěti, aniž měly možnost dožít se prvních narozenin.“²⁵

Zatímco nově příchozí dělníci živořili v nuzných podmínkách a byla jim vyplácena pouze minimální mzda, vyšší společenské vrstvy si užívaly meziválečné rozvolněnosti vyznačující se uvolněnými mravy a okázalými večírky. Přitom panovala rasová nerovnost a podmínky obyvatelstva tmavé pleti se nijak nelepšily. „Fitzgerald sice nazval dvacátá léta ‚jazzovým věkem‘, ale odkud se onen jazz v Americe vzal, se od něj nedozvídáme.“²⁶ Zhruba od dvacátých let, jež byly nazývány jako zmíněný ‚jazzový věk‘ či ‚jazzová éra‘ se uplatnilo rovněž označení ‚harlemská renesance.‘ „Navíc desetiletí ‚harlemské renesance‘ bylo významným obdobím zviditelnění nejen pro Afroameričany, ale posloužilo jako důležitý odrazový můstek k větší aktivitě i dalším etnickým i rasovým menšinám, a právě v tom byla

²³ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 415. ISBN 80-710-6088-7.

²⁴ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 416. ISBN 80-710-6088-7.

²⁵ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 416. ISBN 80-710-6088-7.

²⁶ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 73. ISBN 978-80-87954-09-6.

jevem výmluvně americkým, důležitým krokem k překonávání historicky zafixovaného doslovně černobílého vnímání Ameriky.“²⁷

Co se týče obyvatelstva tmavé pleti, problém vyvstal mimo jiné i v průběhu války. „Nejvýbušnější problém, který válka nastolila, se týkal účasti černošského obyvatelstva na obraně země. Černošští vůdci požadovali od samého počátku, aby se občanům černé pleti dostalo stejného postavení v ozbrojených silách a v obranném průmyslu, jakého požívali běloši. Nakonec v ozbrojených silách sloužilo na milion černochoů, kteří patřili k nejrůznějším složkám a bojovali na všech bojištích. Většina z nich však sloužila v segregovaných jednotkách, které byly výmluvnou výpovědí o stavu společnosti, ze které pocházeli. (...) V únoru 1941 A. Philip Randolph, energický vůdce takzvaného Bratrstva stevardů lůžkových vozů, zorganizoval tzv. hnutí pochodu na Washington, které požadovalo ukončení diskriminace ve vojenském průmyslu. Vláda v obavě před masovým tažením na Washington s Randolphem a jeho stoupenci vyjednávala a dohodla se s nimi.“²⁸

Nejednalo se však pouze o záležitosti v armádě. Protidiskriminační požadavky se začaly rozšiřovat ve všech možných směrech.²⁹ To ovšem neznamenalo konec rasového útlaku.

Snahy o útlum diskriminace nezahrnoval pouze obyvatelstvo tmavé pleti, nýbrž i ženy. V průběhu dvacátého století se totiž i ony pokoušely o rozšíření práv. Obhájci volebního práva pro ženy se totiž pokoušeli vytvořit příhodnější podmínky a tím nastolit rovnou společnost.³⁰ Kromě hnutí, jehož cílem bylo umožnit ženám účast ve volbách,³¹ se ženy vlivem odchodu mužů do armády čím dál více zařazovaly mezi pracující obyvatelstvo. „Ještě významnější úlohu sehrálo oněch šest milionů žen, které během války vstoupily do zaměstnání, čímž se počet zaměstnaných žen zvýšil celkově o více než padesát procent a ve výrobních odvětvích přibližně o sto deset procent. V roce 1944 již byla zaměstnána více než třetina všech

²⁷ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 73-74. ISBN 978-80-87954-09-6.

²⁸ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 609. ISBN 80-710-6088-7.

²⁹ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 610. ISBN 80-710-6088-7.

³⁰ LAEGREID, R.M., 2022. Bohemians West: FREE LOVE, FAMILY, AND RADICALS IN THE TWENTIETH-CENTURY AMERICAN WEST. *Montana; the Magazine of Western History*, Autumn, vol. 72, no. 3, pp. 75-75,77,79 ProQuest Central, [cit. 2023-11-04]. ISSN 00269891.

³¹ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 428. ISBN 80-710-6088-7.

Američanek. Ze dne na den padly staré překážky a ženy si oblékly montérky, pracovní rukavice, sítky na vlasy, ochranné brýle a helmy, aby se z nich staly soustružnice, strojnice, nýtařky, jeřábnice, dřevorubkyně, nakladačky, kovářky a železničářky.“³² Pro řadu z nich byla tedy tato skutečnost možností, jak si splnit svůj americký sen, osamostatnit se a vypracovat se.

Kromě uvedených změn došlo k prudkému obratu i v oblasti intimních záležitostí. „*S překvapující otevřeností se začalo hovořit o sexu. Hovory čerpaly z valné části z vídeňského otce psychoanalýzy Sigmunda Freuda, jehož učení se dostávalo do širšího povědomí.*“³³ Uvolňování mravů se projevilo například i v samotné roli žen, z nichž se v očích společnosti v mnoha případech staly rebelky. „*V roce 1919 končivaly ženské sukně šest palců (15 cm) nad zemí, roku 1927 už byly u kolen a šokujícím novým modelem feminismu se stala ‚plácačka‘ s vlasy nakrátko, shrnutými punčochami, cigaretou, rtěnkou a smyslným tancováním.*“³⁴ Ve společnosti se dokonce objevily snahy o zrušení manželství a patrná byla i vzpoura proti patriarchální autoritě.³⁵

Přestože se tedy diskriminovaná část obyvatelstva netěšila okamžitému zrovnoprávnění a bezpodmínečnému přijetí, prostřednictvím drobných ústupků, které se v rámci rozšiřování jejích práv naskytly, mohla řada osob alespoň na chvíli pocítit vidinu pravého amerického snu – ať už se jednalo o její naplněnou či nenaplněnou verzi.

³² TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 608-609. ISBN 80-710-6088-7.

³³ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 529. ISBN 80-710-6088-7.

³⁴ TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Dějiny států, s. 530. ISBN 80-710-6088-7.

³⁵ LAEGREID, R.M., 2022. Bohemians West: FREE LOVE, FAMILY, AND RADICALS IN THE TWENTIETH-CENTURY AMERICAN WEST. *Montana; the Magazine of Western History*, Autumn, vol. 72, no. 3, pp. 75-75,77,79 ProQuest Central, [cit. 2023-11-04]. ISSN 00269891.

2 Americký sen jako téma americké literatury v první třetině 20. století.

Vzhledem k prudkým změnám, které ve Spojených státech amerických započaly již během devatenáctého století, není divu, že společnost očekávala prudký vzestup Ameriky rovněž ve století dvacátém. Josef Jařab se v knize *Amerika u nás a v nás* k situaci vyjadřuje následovně: „První roky dvacátého století razantně potvrdily postavení Spojených států jako sebevědomé ekonomické a politické velmoci a nechyběly ani hlasy odhadující, že celé nové století bude dost možná stoletím americkým, což byl ovšem soud platící spíše o technice, vědeckém rozvoji a průmyslu než o umění a kultuře. A tak nepřekvapuje, že umělci, kteří měli chuť a potřebu přidat se k tomu nejprogresivnějšímu i ve světě literatury, cítili potřebu bezprostřední konfrontace se Starým světem a vyjžděli za jeho kulturou.“³⁶ Podobně se k této skutečnosti vyjadřují i Ruland a Bradbury v následující pasáži: „Amerika naproti tomu žila pokrokem a 20. století přímo ztělesňovala, i když se to muselo projevit někde jinde než v Americe samé, totiž právě ve Francii.“³⁷

Z úryvků jasně vyplývá, že ačkoli Spojené státy sílily po stránce průmyslové i ekonomické, literatura zprvu značně zaostávala a spousta autorů tedy hledala příhodnější podmínky pro svou tvorbu v cizině – zejména ve Francii. Tato skutečnost tedy nápadně připomíná situaci, kdy se lidé přistěhovali do Ameriky, aby zde zažili rozkvět a úspěch, ovšem s tím rozdílem, že zde spisovatelé pro stejné vize odcházeli ze Spojených států. Můžeme říci, že se jednalo o jistou formu amerického snu, pouze uskutečňovanou na jiné půdě. Důvodem těchto odchodů byla s největší pravděpodobností chybějící minulost a typické prvky, jaké můžeme spatřovat u tolika jiných národů, v důsledku čehož se autoři neměli „od čeho odrazit.“ „V té čínorodé rooseveltovské době platilo, že jakkoli bytostně americky si americký spisovatel připadal, nejlepším místem, kde své američanství mohl uplatnit, bylo zahraničí. Na počátku

³⁶ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 69. ISBN 978-80-87954-09-6.

³⁷ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 227. ISBN 8020405860.

století nemělo americké umění téměř žádnou uměleckou sebedůvěru, nevědělo, kam směřuje, neopíralo se o tradice, chybělo mu estetické citění i pýcha na tvůrčí činy minulosti.“³⁸

Vzhledem k uvedené skutečnosti je zcela zřejmé, že chvíli trvalo, než se americká literatura dvacátého století zformovala do podoby, která si získala úspěch a uznání. Stěžejními v americké literatuře počátku dvacátého století byli zcela jistě příslušníci ztracené generace pod zastřešením Gertrude Steinové. Mezi tyto autory můžeme zařadit například Ernesta Hemingwaye, Johna Roderiga Dos Passose, E. E. Cummिंगse či Francise Scotta Fitzgeralda.³⁹ „*Pod její patronací poznávali jeden druhého i sami sebe. Fenomén Gertrude Steinová měl pro americký modernismus klíčový význam. Jako vynikající studentka psychologa a filozofa pragmatismu Williama Jamese rozuměla zcela nově a otevřeně problémům lidského vědomí, které vnímala jako kontinuální proud, o jehož jazykové zachycení usilovala ve svém psaní.*“⁴⁰

Druhý silný literární proud poté představovalo vyobrazování amerického snu včetně jeho dopadu na lidské životy. Mezi autory spadající do této etapy patří například Theodore Dreiser, Lincoln Steffens, Edwin Arlington Robinson, Francis Scott Fitzgerald, James T. Farrell, Arthur Miller či Norman Mailer.⁴¹

Theodore Dreiser zde figuruje zejména díky dvěma knihám – *Sestřičce Carrie* a *Americké tragédii*, o jejíž analýze pojednává stěžejní část této práce. V případě *Sestřičky Carrie* se jedná o Dreiserovu prvotinu, o níž se v publikaci Rulanda a Bradburyho dozvídáme následující: „*Prostý příběh ze soudobého městského života se všemi jeho materiálními stránkami zachycuje darwinovský vzestup Carrie Meeberové, obyčejné dívky ze Středozápadu, která opouští rodné městečko, dostává se do silového pole amorálního magnetu Chicaga, ztrácí poctivost a své tělo a veškerou svou energii začne využívat k tomu, aby dosáhla finančního*

³⁸ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 227. ISBN 8020405860.

³⁹ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 70-72. ISBN 978-80-87954-09-6.

⁴⁰ JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav, s. 69-70. ISBN 978-80-87954-09-6.

⁴¹ JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. Editors' note. In: *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. ISBN 14-556-85.

i společenského úspěchu – zápletku nutně pobouřila všechny tehdejší morální idealisty, bylo z ní však cítit pravdu všedního života.“⁴²

Jak si můžeme povšimnout, Carrie zde představuje osobu zasaženou vidinou amerického snu, kdy se snaží prosadit ve společenské i finanční oblasti i za cenu vlastního morálního úpadku a ztráty poctivosti. Následuje tedy vlastní velkolepé vize, přestože tím obětuje vlastní dobrou pověst. V *Antologii americké literatury* autoři dodávají, že přestože se Carrie nepodařilo najít dobrou práci, rozhodla se svého cíle dosáhnout prostřednictvím solventních milenců, čímž se nakonec dočkala úspěchu jako newyorská herečka.⁴³

Ve tvorbě Theodora Dreisera si můžeme povšimnout, že sympatizuje s postavami vlastních románů i v případě nemorálního či protizákonného jednání. Má tendenci přisuzovat jejich počínání společnosti, kterou chápe jako podmíněné prostředí.⁴⁴ Patrné je to především v případě Clyda Griffithse v díle *Americká tragédie*, kdy se hrdina dopouští čím dál větších morálních propadů a přestupků, přičemž jej autor nijak neodsuzuje. Nastíňuje jej svým způsobem jako oběť zkažené společnosti a vzhledem k četným vyobrazením Clydova vnímání světa čtenářům ukazuje, že Clyde ve své podstatě není tak špatným člověkem, jakým se jeví. Je zde tedy patrná kritika společnosti, v níž autor apeluje na emoce čtenářů.

„Dreiser sám začínal jako žurnalista, a právě ze spisovatelů tíhnoucích k žurnalistice se rekrutovali ‚kydači hnoje‘, jejichž postoj ovládl počátek 20. století a povzbudil rostoucí smysl pro pokrokářství. Již v polovině devadesátých let se stal hlavní platformou této tendence McClure’s Magazine, jehož stránky brzy zaplnily práce významných spisovatelů, kteří se snažili proniknout do světa trustů, městských ghett a politické korupce. Jeho redaktorem se (tak jako později Willa Catherová) stal Lincoln Steffens, autor jedné z nejotřesnějších reportáží, vydané pod titulem Hanba měst (1904), který pro časopis získal mnoho nových autorů.“⁴⁵

⁴² BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 229. ISBN 8020405860.

⁴³ JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 124-125. ISBN 14-556-85.

⁴⁴ DAVIES, J., 2022. Theodore Dreiser and the Concept of the Social. *Studies in American Naturalism*, Summer, vol. 17, no. 1, pp. 45-68 Literature Online, [cit. 2023-10-04]. ISSN 19312555.

⁴⁵ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 230. ISBN 8020405860.

Dalším z autorů zpracovávajících ve své tvorbě americký sen, je tedy zmíněný Lincoln Steffens, který ovlivnil například Theodora Dreisera či Johna Reeda. Jednalo se o reportéra, publicistu a rovněž významnou osobnost americké žurnalistiky.⁴⁶

Stejně jako na stinné stránky amerického snu poukazoval Dreiser, poukazoval na ně také Jack London. Patrné je to zejména v jeho díle *Martin Eden*, kde autor zobrazuje vlastní zkušenosti a svůj osobní příběh včetně nástinu myšlenkového proudu, který se vyznačuje upřednostněním obyčejného, šťastného života před věděním a filozofií.⁴⁷ London se zde stylizuje do postavy Martina Edena, který zakouší to, co zakoušel London během své životní dráhy. Jedná se tedy do značné míry o autobiografický román, vyprávějící příběh samotného spisovatele. Prostřednictvím zpracování vlastního osobního příběhu se tedy čtenářům naskytá možnost nahlédnout do osobního života autora, což podtrhuje uvědomění, že americký sen nezasahoval pouze románové hrdiny, ale byl – a stále je - skutečný.

Francis Scott Fitzgerald téma amerického snu uchopuje v rámci své nejúspěšnější knihy *Velký Gatsby*. „Román je též příběhem bezstarostné, finančně privilegované společnosti uprostřed vyprázdněného světa, v jehož rámci Gatsby představuje dokonalou iluzi. Gatsbyho časté poklesky překrývá kouzlo jeho osobnosti a ospravedlňuje jeho láska k Daisy a věčný sen, který s ní chce naplnit.“⁴⁸ Podobně jako v případě Jacka Londona je i Fitzgeraldův román do jisté míry autobiografický. Kromě pasáží popisujících hrdinův vzestup zde můžeme spatřovat také záblesky autorova milostného života předtím, než poznal Zeldu. Konkrétně si pak můžeme povšimnout charakteru Daisy Buchananové, jejíž předlohou byla dívka jménem Ginevra Kingová, s níž měl Fitzgerald vztah během vysokoškolských studií.⁴⁹

⁴⁶ JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 120-121. ISBN 14-556-85.

⁴⁷ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 231-232. ISBN 8020405860.

⁴⁸ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, s. 236. ISBN 8020405860.

⁴⁹ JOHNSON, S., 2006. *Fitzgerald, F. Scott (Francis Scott), 1896-1940*. Ann Arbor: ProQuest Literature Online, [cit. 2023-11-04].

Dalšími z autorů spadajícím do této sekce, jsou beze sporu James T. Farrell, který vydal trilogii popisující depresivní život hrdiny Studse Lonigana⁵⁰, Arthur Miller a Norman Mailer, kteří se tématu americkému snu věnují, nicméně chronologicky spadají do pozdějšího časového období.

Autorem zpracovávajícím ve své tvorbě americký sen byl rovněž Edwin Arlington Robinson. V jeho případě se však jednalo o básnickou tvorbu, kdy autor do obsahu děl projektoval tragickou vizi života.⁵¹

Vzhledem k výčtu uvedených spisovatelů je zřejmé, že se téma amerického snu nevyskytovalo v literatuře ojediněle. Z toho plyne, že se tímto pozlátkem nechala ošálit spousta lidí, z nichž se ne každému podařilo opět prozířit, což byl pravděpodobně důvod, proč se autoři první třetiny dvacátého století rozhodli zaměřit právě na tento úkaz. Negativní dopad fenoménu americký sen na lidský život je patrný zejména ve zmíněném *Velkém Gatsbym*, kde hrdina obětuje celý život honbě za dosažením svých velkolepých vizí dokonalé budoucnosti, dále v *Americké tragédii*, v níž hrdina přichází o vlastní svědomí za cenu společenského i finančního vzestupu a rovněž v případě *Martina Edena*, jehož stejnojmenný hrdina představuje samotného autora na jeho cestě za lepšími zítřky a společenském uznání. O těchto třech dílech podrobněji pojednává následující kapitola.

⁵⁰ JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 256. ISBN 14-556-85.

⁵¹ JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 131. ISBN 14-556-85.

3 Interpretace a analýza vybraných motivů a témat v kontextu vizí amerického snu u autorů první třetiny 20. století

3.1 Sociální východiska hlavních postav vybraných děl

Vzhledem ke skutečnosti, že osoby propadající vizi amerického snu pocházely především z řad přistěhovalců, všichni tři hrdinové představují v tomto ohledu menšinu. V případě Martina Edena, Jaye Gatsbyho ani Clyda Griffithse neexistují zmínky o jejich odlišné národnosti či původu, z čehož můžeme usuzovat, že se jedná o Američany. Ačkoli všechny tři autory a rovněž hrdiny jejich knih spojuje vidina amerického snu, v každém případě se jedná o její odlišné zpracování. Můžeme tedy sledovat rozdílný dopad téhož ukazatele na lidskou psychiku.

Zaměříme-li se na život vybraných hrdinů v době, kdy ještě nebyli zaslepeni onou vizí budoucí velkoleposti, můžeme si povšimnout, jak byl každý z nich formován v průběhu dětství. Původ Martina Edena spadá do dělnického prostředí. Jeho rodina nebyla nijak výrazně finančně zabezpečena a jelikož v románu nenalzáme zmínky o jeho dřívějším vztahu s vrstevníky, můžeme se tedy domnívat, že se Eden nepohyboval v okruhu osob, jež by jej nutily vzhlížet k nim s úctou a respektem. Tuto skutečnost bychom mohli pozorovat spíše u Clyda Griffithse, který obdivoval vlastní vrstevníky a záviděl jim lepší životní podmínky. Podobně pak u Londonova hrdiny nenalzáme ani prvky poukazující na snahu zavrhnout či odmítat vlastní příbuzenstvo či se nad něj jakkoli jinak – byť jen v myšlenkách – povyšovat. Tyto rysy bychom naopak našli jak u Clyda, tak i u Gatsbyho, což svědčí o jejich větší náchylnosti k propadení vlastním snům a touhám, a tedy i pozdějším urputnějším snahám dosáhnout amerického snu. Eden se však těmito rysy nevyznačuje, čímž se od obou zbývajících hrdinů výrazně odlišuje. Můžeme se tedy domnívat, že prožil poměrně běžné dětství, kdy se nedostával do vnitřního konfliktu se studem pojcím se k jeho rodině či původu. Z toho plyne jistá volnost a nenucenost v oblasti vlastního psychického vývoje. Edenovo dětství tedy bylo pravděpodobně spokojené, na rozdíl od dětství Clyda i Gatsbyho.

Jediný zádrhel, který Edena v útlém věku trápil, byla vnitřní nejistota a osobnostní rozkol, jenž London popisuje takto: „*Celé jeho dětství a mládí byly mučeny nejasným*

nepokojem; nikdy nevěděl, co vlastně chce, chtěl však něco, co marně hledal až do chvíle, kdy se setkal s Ruth.“⁵²

Z uvedené ukázky můžeme usoudit, že Eden bude již od útlého věku tzv. hamletovský typ, neboť hodně přemýšlí o sobě samém. Tuto skutečnost můžeme vnímat jako předpoklad pro velký osobnostní rozvoj a rovněž inteligenci, jíž se hrdina bude vyznačovat. Eden pravděpodobně vykazoval vyšší míru intelektu než jeho vrstevníci z dělnické třídy a z toho důvodu se zřejmě tolik upnul k vyšším vrstvám. Pravděpodobně doufal, že právě tito lidé by jej mohli pochopit a přijmout mezi sebe.

Vzhledem k tomu, že Edenovi na základě uvedené citace chybělo něco, co si plně uvědomil až ve chvíli, kdy se setkal s dívkou z vyšších společenských kruhů, můžeme se domnívat, že tímto prázdným místem v jeho nitru byl prostor pro vlastní vnitřní růst. Ačkoli byl Eden víceméně spokojený s vrstvou, z níž pocházel, neboť mezi těmito lidmi nalézal přátele i zábavu, pravděpodobně měl stále pocit, že je předurčen k něčemu většímu a lepšímu, což můžeme chápat jako prvotní náznaky jeho pohlcení vizí amerického snu. Autor Edenovu situaci vyobrazil následovně: „*Vzpomínal si, že v hloubi svých myšlenek vedl vždycky tajný život. Pokoušival se o své tajné myšlenky s někým podělit, nikdy však nenašel ženu, která by mu dovedla rozumět – ba ani muže. Zkusil to několikrát, ale vždy své posluchače jenom zmátl. A když jeho myšlenky byly příliš vysoko a mimo jejich dosah, tu, usuzoval nyní, také on musí být vysoko a mimo jejich dosah. Cítil, jak se v něm zdvihá síla, a zatínal pěsti. Jestliže mu život znamená víc, tu je prostě na něm, aby také od života víc žádal; nemůže to však požadovat od takové společnosti, jako je tato.*“⁵³

Z ukázky je patrné, že přestože Eden neměl tendenci nijak zavrhnout své původní poměry, přece jen pociťoval určité ambice, které začal rozvíjet až v okamžiku, kdy se ocitl ve vyšších kruzích. Do té doby se v takovýchto kruzích nepohyboval a cítil se tedy dělnickou třídou do jisté míry nepochopený, což s největší pravděpodobností mátl jeho nazírání na sebe sama. Můžeme se domnívat, že Martin Eden zcela nezapadal do společnosti a považoval sám sebe za osamoceného člověka i přesto, že se obklopoval sympatickými lidmi a přáteli. Ačkoli se tedy i zde naskytá pohled na ambice, jež hrdina pociťuje ve svém nitru, jedná se o představy mnohem střídmější, než tomu bylo v případě předchozích hrdinů. Je patrné, že i Eden touží po výšinách, které mu život může nabídnout, pokud začne pracovat na svých snech. Rozdíl je však

⁵² LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 67. ISBN 23-064-73.

⁵³ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 54. ISBN 23-064-73.

v tom, že tento knižní hrdina neobětuje své blízké ani vazby s nimi pro dosažení vlastního blaha. Naopak se stále snaží zachovat střízlivý pohled na svět – alespoň v tom ohledu, že kromě toho, aby se staral pouze sám o sebe, snaží se také pomáhat potřebným, což svědčí o jeho vnitřní nezkaženosti a podtrhuje skutečnost, že Eden nepozbývá vlastních morálních hodnot. Do protikladu bychom zde mohli postavit zejména Clyda Griffithse, jenž pro vidinu vlastního bohatství zcela ztratil hlavu. Eden tedy touží především po vlastním vzestupu z dělnické třídy do vyšších kruhů a po spisovatelské kariéře, což z něj dělá nejměřenějšího hrdinu z celé trojice. Přitom však stále chová vřelé sympatie k dělnické třídě a o lidech z této vrstvy se vyjadřuje jako o srdečných, nápomocných osobách. Jeho postoj vůči nim můžeme spatřovat v následující pasáži, kdy se již v pokročilé fázi svého vzestupu ohlíží zpět a zjišťuje, že by mu bylo lépe, kdyby dělnickou třídu nikdy neopustil: „*Byla to jeho stará parta, v níž se octl – ta stará parta jen tu a tam s mezerou a tu a tam s novou tváří. Ti chlapíci nebyli zedníky, ale stejně jako v dřívějších letech stále ještě chodili na všechny nedělní výlety a zahradní slavnosti pro ty tancovačky a rvačky a vůbec pro veselou zábavu. Martin s nimi popíjel a začal se konečně opět cítit skutečně lidsky.*”⁵⁴

Teze týkající se Edenovy sounáležitosti s dělnickou třídou nás tedy vede k přesvědčení, že v jeho případě v průběhu dětství téměř nedocházelo k pošramocení hrdosti, v důsledku něhož by zavrhoval vlastní příbuzenstvo či plánoval, jak se od něj dostat co nejdále. A zde se naskýtá nemalý kontrast mezi ním a dvěma zbývajícími hrdiny, neboť u nich obou k tomuto ukazateli docházelo. Zmíněný kontrast můžeme nejvíce spatřovat mezi Martinem Edenem a Clydem Griffithsem. Clydovo nazírání na vlastní poměry se totiž od Edenova značně liší.

Clyde Griffiths se narodil do rodiny misijních kazatelů, od malička byl nucen zpívat náboženské písně na ulicích, což vzhledem ke skutečnosti, že sám nepociťoval k Bohu téměř žádnou vazbu, utvářelo hluboké rýhy na jeho hrdosti. Styděl se za to, že musí vystupovat na ulicích a zpívat náboženské písně, styděl se za své chudé poměry a své rodiče, jejichž chování a vzezření sám označoval za trapné. Nazírání na tyto skutečnosti Dreiser vyobrazuje následovně: „*A po celá ta léta, co Clyde nemohl jednat sám za sebe, bylo jeho závaznou povinností být přítomen rozličným takovým schůzím. A vždycky na něj působily spíše pohoršlivě než příznivě typy mužů a žen, kteří sem přicházeli – většinou to byli muži – dělníci octnuvší se v koncích, pobudové, pijani, prostopášníci, lidé záplatovaní a bezradní, kteří přicházeli, jak se zdálo, jen proto, že neměli jít kam jinam. (...) A Clydův otec a matka říkali vždycky ‚amen‘*

⁵⁴ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 326. ISBN 23-064-73.

a „sláva Bohu“, zpívali nábožné písně a pak konali sbírky k hrazení nákladů na misijní síň – sbírky, jejich výnos byl, jak se Clyde dohadoval, jenom nepatrný – takže sotva postačovaly udržet při životě rozličné misie, které Griffithsovi vedli.“⁵⁵

Ukázka jasně dokládá, že na rozdíl od Martina Edena, který si na své dřívější poměry nestěžoval, naopak se v nich cítil víceméně komfortně, Clyde nebyl spokojen. Dokonce plánoval kariéru již od útlého dětství, neboť věděl, že v činnosti svých rodičů pokračovat nechce. Náboženství, jemuž rodina Griffithsova zasvětila svůj život i působení, odjakživa formovalo Clydovu osobnost, neboť se s ním setkával den co den již od malička, neprobouzelo v něm však hodnoty, které sdíleli jeho rodiče. Naopak jej nejspíše popuzovala neustálá snaha přimět jej k víře. Zřejmě se zde uplatnil onen ukazatel, kdy je dítě do něčeho nuceno tak dlouho, dokud se mu tato skutečnost zcela nezprotiví. Onu nelibost pak jistě dotvářela i skutečnost, že rodina vyrůstala v chudobě a Clyde se tak v porovnání se solventními vrstevníky pravděpodobně potýkal se studem a závistí.

Clyde tedy pravděpodobně vinil rodiče z neutěšené situace, již doma se svými sourozenci zakoušel – konkrétně pak z toho, že se v porovnání s ostatními vrstevníky cítil méněcenný a zanedbaný, neboť kromě víry nebyl téměř k ničemu veden. Patrná je rovněž skutečnost, že je Clyde velmi hrdý a rovněž velmi citlivý na vlastní osobu. Poměry svého dětského života tedy chápe jako zradu, neboť pociťuje odlišnost od ostatních dětí a neméně pak jistou formu vykořenění, z níž viní vlastní rodinu. Můžeme se domnívat, že se potýkal s pocitem studu, jež jsou tolik typické pro vnitřní konflikty v dětství, neboť v tomto období se jedinec většinou pokouší zapadnout, a ne se odlišovat. Naskýtá se otázka, zda se Clyde ve vztahu k otci nepotýkal se syndromem zavrženého rodiče, neboť se veškeré jeho snahy o kontaktování vlastní rodiny během odloučení pojí pouze k matce. O poutu s otcem nemáme téměř žádné informace a přihlédneme-li ke skutečnosti, že to byl právě on, Asa Griffiths, kdo rodinu obrátil na víru, můžeme se domnívat, že Clydovi nebyl po chuti a byl tedy v synových očích hlavním viníkem neutěšené rodinné situace.

Sice si Clyde po odloučení od rodiny posílá dopisy s matkou, neboť přece jen pouto mezi matkou a dítětem je nejsilnějším poutem v životě, ale i tak na ni pohlíží jako na někoho níže postaveného, kdo jej pouze brzdí na jeho cestě za slávou. Patrné je to v následujícím úryvku: „*Ach, co se nahřešil! Ale ona je tu; je ustaraná, utýraná, ale přesto ho má ráda a snaží se mu zachránit život psaním o jeho odsouzení do časopisu na západě. Její obnošený kabát,*

⁵⁵ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 26.

venkovský klobouk, její nehybná tvář a poněkud pomalé a nemotorné pohyby nezdály se mu nyní už věcmi tak trapnými a rozčilujícími jako ještě před nedávnem. Byla to jeho matka, milovala ho, věřila mu a bojovala o jeho život.“⁵⁶

Vzhledem k povaze ukázky můžeme vycítit Clydovu tendenci pohlížet na matku spatra. Nabízí se tedy otázka, do jaké míry jsou jeho city skutečné či zda je jich Clyde Griffiths, vzhledem k činům, jichž se pro své cíle v průběhu života dopouští, vůbec schopen.

Clydovo opovržení vlastní rodinou však nezahrnuje veškeré příbuzenstvo. V rámci touhy po lepším postavení hluboce obdivuje osoby z vyšších kruhů, do nichž by sám chtěl patřit. Proto se v jeho mysli rodí náklonnost k jistému bohatému strýci, o němž dosud věděl pouze z doslechu: „*Ve spojení s rodiči zajímala Clyda opravdu toliko jedna věc – existence jakéhosi strýce, otcova bratra – v malém městě, řečeném Lykurgus, nedaleko Utiky, jak vyrozuměl. Tento strýc se úplně lišil od tohohle ode všeho. Jmenoval se Samuel Griffiths a byl bohatý. (...) Podle toho, jak si Clyde obrazil svého strýce, musil to býti nějaký Croesus, žijící na východě v pohodlí a přepychu, kdežto on, Clyde, jeho rodiče, bratr a sestry žili zde na západě – v Kansas City – v tom ubohém, jednotvárném postavení, z ruky do úst, jež charakterisovalo vždycky jejich životy.*“⁵⁷

Můžeme si povšimnout zejména dvou věcí – především toho, že se Clyde ke strýci neupíná kvůli rodinnému poutu či jiným osobním vazbám, ale pouze kvůli penězům. Vidí v něm pouze prostředek, jak se stát „někým“. To samo o sobě vrhá světlo na Griffithsovu osobnost, kdy si můžeme povšimnout jeho odlidštění, ne-li dokonce materiální zaslepenosti či prvotních náznaků psychopatie, které se vyznačují absencí empatie a pocíťování emocí.

Další překážkou je Clydovi i „klientela“ jeho rodičů, kdy se kolem něj vyskytují osoby ze samého společenského dna, hledající útěchu. Jelikož tyto osoby mladý Clyde v dětství vídal častěji než kohokoli jiného, můžeme se domnívat, že i to jistým způsobem formovalo jeho nazírání na svět. Vnímá, že zatímco se mu výše postavené vrstvy vyhýbají a nezavadí o něj pohledem, tito lidé jsou přitahováni misiemi Clydových rodičů. Chlapec se tedy pravděpodobně cítil jako jeden z nich, neboť byl jimi velmi často obklopen. Pokud tento fakt připočteme ke skutečnosti, že se v Clydově případě jednalo o velmi hrdé dítě, jistě nám neunikne, že jej to muselo pobuřovat či přinejmenším sklíčovat. Pravděpodobně si umanol, že když se odtrhne od poslání svých rodičů, odtrhne se tím i od těchto osob.

⁵⁶ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 704.

⁵⁷ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 26-27.

Můžeme pouze odhadovat, zda se právě zde nezačal postupně formovat Clydův postoj vůči světu, kdy má pocit, že mu svět něco dluží. Dreiser Clydovu situaci vyobrazuje takto: „*Neboť už v patnácti letech, ba už o trochu dříve, začal poznávat, že jeho výchova, stejně jako výchova jeho sester a bratra, byla žalostně zanedbávána. A že mu bude dosti těžko překonati tuto nevýhodu, uváží-li se, že jiní hoši a děvčata, mající více peněz a lepší domovy, jsou cvičeni k odborné činnosti. Jak se uchytit za takových okolností? Už když ve věku třinácti, čtrnácti, patnácti let počal nahlížet do novin, které pro svou přílišnou světskost nebyly nikdy připouštěny do jeho rodiny, shledával, že se hledají jen cvičené pracovní síly nebo chlapci na řemesla, o něž on tou dobou nejevil příliš veliký zájem. Neboť ve shodě se stanoviskem americké mládeže a s obecným americkým stanoviskem k životu pokládal sám sebe za povznesena nad typ práce, která je čistě ruční.*“⁵⁸

Clyde Griffiths tedy pociťuje odtrženost od možností, které mu život může nabídnout, jelikož jeho rodina vyznává ortodoxní víru spojenou s jistou formou askeze, projevující se například ve skutečnosti, že odmítá denní tisk, jenž pro ostatní členy společnosti beze sporu představuje nedílnou součást každodenního života. Hrdina sám se však s vyznáním ani s takovýmto způsobem života neztotožňuje a bouří se, což jej vede k zanevření nejen nad vlastní rodinou, ale rovněž nad vírou jako takovou. Věří pouze sám v sebe, což se shoduje s Gatsbyho nazíráním na vlastní osobu, neboť i on dospěl do bodu, kdy věří primárně v sebe a své vize.

Společným průsečíkem spojujícím dětství Martina Edena, Clyda Griffithse i Jaye Gatsbyho jsou beze sporu nemajetné a skromné podmínky. Edenovo dětství se odehrálo v dělnických vrstvách, Griffithsovo během misijních pouličních činností a Gatsbyho kořeny spadají na farmu. Porovnáme-li kariérní start Clyda Griffithse a Jaye Gatsbyho, jistě nám neunikne, že i v případě Gatsbyho se jedná o příběh člověka, jenž se vypracoval na pozici vlivného velikána, neboť následoval své sny, a stejně jako v případě Clyda tyto sny vzešly z utkvělé idealizované představy o sobě samém. Tuto tezi dokládá následující pasáž: „*Jeho rodiče byli zápecníci neúspěšní farmáři a on je ve svých snech nikdy za rodiče nepřijal. A tak se stalo, že Jay Gatsby ze Západního Vejce na Long Islandu vyvstal z platonické představy sebe samého. Byl synem Božím – jestli to úsloví má nějaký význam, je to přesně tenhle – a musel se zabývat záležitostmi svého Otce, službou nesmírné, sprosté a kýčovitě kráse. Vymyslel si*

⁵⁸ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 27.

takového Jaye Gatsbyho, jakého si může vymyslet sedmnáctiletý mladík, a zůstal mu věrný až do konce.“⁵⁹

V rámci úryvku si můžeme povšimnout obratu „služba nesmírné, sprosté a kýčovitě krásé“ a vzhledem k povaze Fitzgeraldova nazírání na americký sen se můžeme domnívat, že těmito slovy vyjadřuje svůj postoj vůči iluzi samé. Jedná se totiž zcela jistě o něco krásného, což dává najevo již sám o sobě výraz *krása* – přesněji *nesmírná krása* – tedy všechno to, co člověka zaslepí vidinou něčeho dokonalého, co se mu zdánlivě jeví na dosah ruky. Užívá zde však rovněž výrazy jako *sprostota* a *kýč*, čímž vyjadřuje své opovržení skutečnou prohnílostí, skrývající se pod záštitou dokonalosti, čímž čtenáře nepřímo varuje, aby si na podobnou zaslepenost dali pozor.

Patrná je rovněž skutečnost, že Gatsby odešel od rodiny ve svých sedmnácti letech, neboť sám sebe považoval za osobu, jejíž osud má být něčím větším než osudy jeho příbuzných a osob okolo něj. Pro tuto věkovou skupinu mladistvých je typické, že se soustředí především sami na sebe a poddávají se snovým představám o nadcházející zárné budoucnosti. Typickým rysem jsou tedy přehnané ambice, velmi často ale v pozdějších měsících dochází k „vystřízlivění“, kdy jedinec pochopí, že se jeho sny nebudou realizovat – alespoň ne v plném rozsahu. To je do jisté míry i případ Gatsbyho, který je přesvědčen o nadcházejících úspěších, které jej ovšem nakonec stojí to nejcennější – vlastní život.

Jako doklad podoby Gatsbyho dětství nám může posloužit jeho rozvrh činností, jenž si napsal na stránku potrhané knihy *Hopalong Cassidy* dne 12. září 1906.⁶⁰ Již tato skutečnost svědčí o chudobě, již chlapec zakoušel, neboť pravděpodobně neměl k dispozici ani obyčejný papír, na který by rozvrh mohl sestavit. Malý Gatsby se věnoval následujícím aktivitám:

<i>„Vstát</i>	<i>6.00</i>
<i>Cvičit s činkami a na ribstolu</i>	<i>6.15-6.30</i>
<i>Učit se elektrinu atd.</i>	<i>7.15-8.15</i>
<i>Pracovat</i>	<i>8.30-16.30</i>
<i>Baseball a sporty</i>	<i>16.30-17.00</i>
<i>Cvičení, řečnictví, vystupování a jak toho dosáhnout</i>	<i>17.00-18.00</i>
<i>Zkoumat, které vynálezy jsou zapotřebí</i>	<i>19.-21.00</i> “ ⁶¹

⁵⁹ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 114. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁶⁰ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 196. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁶¹ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 196. ISBN 978-80-7335-395-7.

Z uvedeného rozvrhu jasně vyplývá, že Gatsby byl již v útlém věku pozoruhodný a cílevědomý mladík. Ačkoli se pohyboval ve společnosti farmářů, byl obklopen chudými poměry a beze sporu i tvrdou prací, snažil se zorganizovat čas a dát svému programu určitou podobu a harmonogram, jímž by se následně řídil. Svědčí to o jeho vytrvalosti a bezmezné víře v sebe sama a vlastní budoucnost. Hrdina pravděpodobně dospěl k názoru, že pokud chce něčeho dosáhnout, musí si za tím jít a vydobýt si to. Zaměříme-li se na jednotlivé uvedené aktivity, jistě nám neunikne, že se snažil rozvíjet co možná nejkompexněji. Kromě fyzických činností zahrnujících sport a práci se věnoval také řečnictví a vystupování, neboť mu muselo být dávno jasné, kým chce být a co k tomu bude potřebovat. Pozornost si rovněž zaslouží i časové rozmezí jednotlivých činností, kdy můžeme vidět, že se mladík věnoval volnočasovým aktivitám pouze půl hodiny denně, přičemž ostatní čas vynakládal především na studium a práci. Tím se nápadně odlišuje od Clyda Griffithse, jenž upřednostňoval věci, které mu samému přinášely radost, jako například návštěvy biografu v době, kdy si vydělával jako hotelový poslíček. Na druhou stranu zde však můžeme spatřovat společný rys s Martinem Edenem, který se rovněž snažil zdokonalit sebe sama. Jak Gatsby, tak i Eden se věnovali správnému vystupování, neboť ani jeden z nich nepocházel z vyšších kruhů a neměl tedy možnost osvojit si tyto poznatky jinou cestou než samostudiem, popřípadě napodobováním osob z vyšší společnosti. Oba dva hrdinové tedy vykazují známky píce, s níž se snažili dosáhnout vytouženého postavení.

Přístup k sebedisciplíně Gatsbymu nemůžeme upřít ani v dospělosti, neboť se stále držel své utkvělé představy a odmítal jakoukoli její změnu. Věřil svým vizím natolik, že mnohdy odmítal věcnou skutečnost. Tato zarputilost beze sporu pramení z následování vize amerického snu, která jej ovlivňovala od dětství až do jeho posledních dnů.

Zaměříme-li se na rodinné vazby, jistě nám neunikne, že u Gatsbyho můžeme spatřovat pevnější – ač rovněž zdaleka ne vřelé – pouto k rodičům. Gatsby stejně jako Clyde Griffiths odešel od rodiny, aby se vypracoval a stal se významným člověkem, nicméně nezanevřel na vlastní příbuzenstvo a snažil se jej finančně podporovat. Z toho důvodu můžeme usuzovat, že se tento hrdina vyznačuje vyšší mírou empatie, vděku a náklonnosti, než tomu bylo v případě Clyda Griffithse. Mohli bychom zde rovněž porovnat počínání Gatsbyho a Edena, neboť se oba snažili finančně pomoci rodině či přátelům. U Gatsbyho to dokládá následující pasáž, kdy se o něm vyjadřuje jeho otec: „,Přijel za mnou, je to asi dva roky, a koupil mi domek, kde teď

bydlím. To víte, že nás to vzalo, když utekl z domu, ale teď vím, že měl důvod. Věděl, že má před sebou velkou budoucnost. A když potom měl úspěch, choval se ke mně vždycky velice štedře.“⁶²

Ačkoli by se Gatsbyho počínání mohlo jevit vůči rodině kruté a sebestředné, stále se snažil být jí prospěšný. Je možné, že na jednu stranu cítil vinu za to, že ji opustil, a proto se snažil vykompenzovat jí ztrátu zlepšením životní situace po finanční stránce. Tímto počínáním se výrazně přibližuje Martinu Edenovi, který rovněž nevyužívá výnos pouze pro vlastní účely, nýbrž přispívá i rodinným příslušníkům, aby jim zajistil příhodnější podmínky. Eden však povyšuje celou situaci až na tu úroveň, kdy finančně nepomáhá pouze rodinným příslušníkům, ale i přátelům. Můžeme tedy usuzovat, že ze všech tří hrdinů půjde v jeho případě o osobnost s nejušlechtlejší duší. Tuto myšlenku podtrhuje už i samotné jméno Eden, neboť se významově pojí s rájem, což si můžeme vyložit hned dvěma způsoby: zaprvé tím, že půjde o osobu nezkaženého a čistého charakteru a zadruhé také tím, že se Martin bude upínat k představám ráje, kterého by na zemi mohl dosáhnout. Obě varianty bychom mohli považovat za pravdivé, neboť se Eden skutečně jeví jako dobrý člověk, který se upíná k utopickým představám ve snaze vybudovat snový život.

Ačkoli každý ze jmenovaných hrdinů propadá vlastní představě amerického snu, u každého z nich se tato vize poněkud liší. To se děje zejména v závislosti na jejich charakterových odlišnostech, věku a psychickém nastavení. V případě Martina Edena se setkáváme s nejskromnější představou amerického snu, kdy se hrdina snaží vypracovat a stát se členem vyšších společenských kruhů, čehož chce docílit samostudiem knih a uplatněním na pozici spisovatele. V tomto ohledu si můžeme povšimnout podobností mezi Martinem Edenem a Jackem Londonem, z čehož plyne, že se London do Edena částečně autostylizuje. Patrné je to především v Edenově nazírání na vyšší společenské kruhy, které zprvu považuje za ztělesnění ctnosti a dokonalosti, ale posléze hrdina přichází na to, že se nechal pouze zaslepit jejich falešným blyštivým pozlátkem. Eden zde tedy figuruje jako představitel proletariátu, který vykořisťuje bohatá a bezohledná buržoazie. Zmíněnou buržoazii Eden zprvu obdivuje, neboť nevidí, že ve skutečnosti jedná o nemorální a zkaženou společnost, která se bezohledně stará jen o vlastní blaho. Postupem času ale přichází na to, co jsou tyto společenské vrstvy skutečně zač, v důsledku čehož pociťuje hořké zklamání vším, k čemu tak uctivě vzhlížel. Uvědomuje si, že dělnické třídy žijí životem skromnějším, ale o to skutečnějším, bez falše a přetvářky.

⁶² FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 196. ISBN 978-80-7335-395-7.

Patrná je tedy všudypřítomná oslava lidskosti vykořisťovaných tříd pro jejich opravdovost a poctivost.

Martin Eden využívá svůj potenciál k vlastnímu rozkvětu, přičemž se zajímá o filozofii a nejrůznější vědění. V důsledku toho se stává se vzdělanějším a všímá si skutečné podstaty vyšších vrstev, která není zdaleka tak dokonalá, jak se na první pohled jeví. Hrdina tedy upevňuje svůj vztah k dělnické vrstvě, z níž vzešel, neboť čím je vzdělanější, tím více k jejím příslušníkům vzhlíží pro jejich sounáležitost, skromnost a nezkaženost. Spatřujeme zde tedy jakýsi návrat k původním kořenům, kdy Eden zprvu od dělnické vrstvy odchází pod záminkou nalezení něčeho lepšího, ale zpětně zjišťuje, že nic lepšího zřejmě neobjeví. Proto se k dělnické vrstvě v srdci a myšlenkách opět přimyká, neboť jej opouští ona zaslepenost vidinou amerického snu. Vzhledem ke skutečnosti, že k tomuto prozření dochází pouze v případě Martina Edena, můžeme se domnívat, že se tak stalo vlivem vzdělání, k němuž se Eden uchýlil a jemuž se tak pečlivě věnoval. Na změnu jeho postoje může mít vliv rovněž fakt, že v době, kdy Edena americký sen naplno pohlcuje, je mu již více než dvacet let, z čehož vyplývá, že hrdina nebude tolik ovlivněn zrádnou mladickou nerozvážností, jakou můžeme spatřovat zejména u Clyda Griffithse.

Clydova vidina amerického snu se tedy od té Edenovy značně odlišuje, neboť se v jeho případě jedná o její nejslepější následování ze všech tří zmíněných hrdinů. Přičítat to můžeme zejména jeho věku, kdy se ještě jako náctiletý chlapec pouští do vzestupu v oblasti vyhledávání co nejprestižnějších a nejvýnosnějších pracovních pozic. Jeho cílem je co nejrychleji dosáhnout kýženého bohatství a postavení, přičemž jej tyto snahy neopouští ani v jednadvaceti letech. Tehdy naopak jeho poblouznění dosahuje vrcholu, což můžeme spatřovat zejména v Clydově bezhlavém počínání, které se projevuje především v oblasti zacházení s Robertou Aldenovou. Na rozdíl od Edena však Clyde cílí především na vzestup finanční a sociální, čímž se stále více propadá do spárů představ bohatství a hrabivosti, aniž by si uvědomoval ztrátu své vlastní osobnosti. Stává se z něj tedy typický konzumní člověk, který dokáže jen slepě brát. Eden, jenž se vypracovával na úrovni duševní, zde tedy stojí v protikladu s Clydem, jemuž záleží pouze na vlastním vzezření a společenském uznání. Clyde se nijak nesnaží rozvíjet v oblasti vědomostní, čímž nezískává potřebné prostředky k prozření, jako tomu bylo v případě zmíněného Londonova hrdiny. Nesetkáváme se zde ani s kladným vztahem k nižším společenským vrstvám. Místo toho Clyda Griffithse naplno pohlcuje pozlátka zkaženosti elitních kruhů, které nemá šanci prohlédnout zejména proto, že se onou zkažeností stává on sám.

V případě Gatsbyho máme možnost nazírat na jisté podobnosti s Clydem, ovšem ne v plném rozsahu. Gatsby zde tedy představuje pomyslnou spojnicí mezi Edenem a Clydem, neboť netíhne k nižším vrstvám, z nichž vzešel, jak tomu bylo v případě Edena, ale zároveň jimi ani neopovrhne jako Clyde Griffiths. V tomto ohledu můžeme Gatsbyho přístup k dělnické třídě považovat za neutrální, což z něj dělá uměřenějšího hrdinu, než tomu bylo v případě hrdiny Dreiserova.

Jako uměřená se ovšem nedá nazvat Gatsbyho vidina vlastní velkolepé budoucnosti, neboť se zde Jay Gatsby Clydu Griffithsovi nápadně podobá. I on se chová jako typický konzument, který pouze bere, co se naskytne, přestože bychom u člověka jeho věku mohli očekávat spíše skromnější postoj. Ačkoli je Gatsbymu kolem třiceti let, jeho pohlcenost americkým snem se podobá spíše Clydovi než Edenovi, což z Edena dělá po osobnostní stránce člověka mnohem vyspělejšího a staršího, než je tomu v případě Gatsbyho. Ani v případě Fitzgeraldova hrdiny se tedy nesetkáváme s prozřením, což můžeme přičítat především tomu, že Gatsby neochvějně věří v sebe sama. Z toho vyplývá skutečnost, že ačkoli se Eden zpočátku jeví jako nevzdělanec a hrubián, ve skutečnosti se jedná o nejmorálnějšího hrdinu ze všech zmíněných.

3.2 Společenská prestiž a majetek

S přihlédnutím k samé povaze amerického snu hrdinům nemůžeme upřít, že se jim jej – alespoň do určité míry – ve všech třech případech dařilo dosahovat. V případě Gatsbyho tyto výsledky zrcadlí především jeho majetek, bohatství a osobní pověst. Vzhledem k materiálnímu zabezpečení tedy můžeme bezpečně říci, že oba zbývající hrdiny nesrovnatelně předčil.

Co se týče jeho majetku, není nám známa ani přibližná výše Gatsbyho tučného konta. Jedná se však beze sporu o cifry nedozírné výše, o čemž svědčí přepych, jímž se hrdina obklopuje. Konkrétně se jedná o honosnou vilu s bezpočtem pokojů, dokonale udržovaný pozemek s úhledným trávníkem, luxusní auto, hydroplán, každotýdenní pompézní večírky plné šampaňského či knihovnu plnou nejvzácnějších originálů. Fitzgerald popisuje Gatsbyho poměry následovně: *„A uvnitř, když jsme obhlíželi hudební sály ve slohu Marie Antoinetty a salony ve slohu Restaurace, měl jsem pocit, že za každou pohovkou a za každým stolem se ukrývají hosté poslušní příkazu, aby ani nešpitli, dokud neprojdeme. (...) Vystoupili jsme do patra a pokračovali dál historickými ložnicemi, jež tonuly v růžovém a levandulovém hedvábí*

*a osvěžovaly je čerstvé květiny, šatnami a hernami a koupelnami s bazénky v podlaze – vnikli jsme do ložnice, kde rozčuchaný muž v pyžamu právě prováděl na podlaze cviky dobré na játra. (...) Nakonec jsme se ocitli v Gatsbyho soukromém apartmá, v ložnici s koupelnou a pracovně ve federálním stylu, kde jsme se posadili a vypili každý sklenku jakési chartreusky, kterou vyňal z kabinetu ve zdi.*⁶³

V ukázce můžeme spatřovat bohatství a přepych, v němž se postava Gatsbyho pohybuje. Ačkoli žije sám, jeho dům působí jako obrovský luxusní hotel. Ze samotné povahy Gatsbyho rezidence můžeme usoudit, že si majitel potrpí na luxus, historii a její doklady, zejména co se týče slohu Marie Antoinetty a historických ložnic. Rovněž je ale patrná i tendence modernizovat, jež se odráží ve výdobytcích, jako jsou například bazénky v podlaze. Veškeré Gatsbyho budovatelské úsilí jako by říkalo *obdivujte mě!* Dle Hippokratovy typologie osobnosti by tedy odpovídal povaze sangvinika, tedy člověka akčního, vesele vyhlížejícího a zkrátka takového, který nerad bývá upozaděn za ostatními. Gatsby se pravděpodobně chce co nejvíce zviditelnit v očích veřejnosti, aby se o něm mluvilo a neupadl v zapomenutí. Potřeba obdivu svědčí o jeho tendenci neustále se ujišťovat, zda na okolí stále působí tak, jak by si představoval. Ačkoli hrdina vykazuje známky bezmezné víry v sebe sama, což můžeme spatřovat především v urputné snaze následovat odvěké vize vlastní velkoleposti, potřeba ujištění může nasvědčovat tomu, že ve skutečnosti zase tak velké sebevědomí nemá. Dost možná si jej kompenzuje hromaděním luxusního majetku, kterým sám sobě dokazuje vlastní velikost a doufá, že bude v očích veřejnosti natolik zajímavým, že si jej opět všimne i jeho dávná láska Daisy Buchananová, opustí manžela a provdá se za Gatsbyho.

Gatsbyho nejistotu, kdy ztrácí sebedůvěru a nedokáže se zcela ovládat, můžeme spatřovat zejména ve chvíli, kdy se hrdina po pěti letech opět setkává s Daisy. Ačkoli setkání probíhá z jeho vlastní iniciativy, panikaří a na chvíli ztrácí kontrolu nad sebou. Projevuje se to téměř skandálním činem, kdy hrdina vtrhne do Carrawayova domu za Daisy zcela v panice a promočený deštěm. Dokládá to následující ukázka: *„Ohlédla se, protože někdo zlehka, důstojně zaklepal na venkovní dveře. Když jsem je otevřel, stál za nimi v kaluži vody Gatsby, smrtelně bledý, s rukama vraženýma do kapes kabátu jako závaží, a tragicky na mě zíral.*

⁶³ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 106. ISBN 978-80-7335-395-7.

S rukama pořád ještě v kapsách prošel strnule kolem mě do předsíně, kde se prudce otočil, jako by byl na drátku, a zapadl do obývacího pokoje.“⁶⁴

Gatsbyho osoba se vyznačuje sebejistotou jak ve společenském, tak i materiálním ohledu. Je však zcela zřejmé, že není natolik sebejistým člověkem, za jakého se vydává. Ukázka jasně dokládá, že i zdánlivě pevný a jistý člověk, jako je tento velikán, ve skutečnosti není bytostí tak neochvějnou, jak by se na první pohled mohlo zdát. I on má pomyslné trhliny, jež ve slabých chvílích odhalují jeho skutečnou podstatu. Vzhledem k tomu, že se zřejmě potřebuje opírat o své hmotné zabezpečení, aby si udržel jistou hladinu sebevědomí, můžeme si povšimnout, že v momentu, kdy z něj opadá nervozita ze setkání s Daisy, čiší nadšením a sebejistotou. „*Celou tu dobu nespustil z Daisy pohled a myslím, že každou věc v domě hodnotil znovu podle toho, co vyčetl z jejích milovaných očí. Občas na svůj majetek zíral omráčeně, jako kdyby v její tělesné a neuvěřitelné přítomnosti všechny ty věci přestaly být skutečné. Jednou málem spadl ze schodů.*“⁶⁵

Gatsby působí jako osoba, jež se nemůže nabažit štěstí při pohledu na veškeré své nashromádané bohatství. Je zde však patrná podmíněnost – Gatsby své bohatství hodnotí kladně v závislosti na Daisyině úsudku. Je tedy pravděpodobné, že by pro něj jeho majetek tolik neznamenal, kdyby neviděl, že se setkává s úspěchem u ostatních, především pak právě u Daisy Buchananové. Můžeme se tedy domnívat, že se jedná o člověka, který potřebuje neustále ujišťovat o tom, zda koná či jedná správně, což značí jistou úzkostlivost. Nutno však podotknouti, že hrdina tuto úzkostlivost velice dobře skrývá, neboť na okolí působí ve většině případů zcela vyrovnaným dojmem.

Dalším příkladem Gatsbyho vnitřní nejistoty je pak chvíle, kdy hrdina neustojí provokaci Daisyina manžela Toma Buchanana, je odhalena jeho pravá totožnost a jeho maska zdánlivě sebejistého člověka podlehne emocím: „*Mrknul jsem na Daisy, která vyděšeně zírala z jednoho na druhého, a na Jordan, která začala balancovat neviditelným, ale velmi zajímavým předmětem na špičce brady. Když jsem se pak otočil zpátky ke Gatsbymu, jeho výraz mě vyděsil.*

⁶⁴ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 100. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁶⁵ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 106. ISBN 978-80-7335-395-7.

Vypadal – a říkám to s naprostým despektem k pomlouvačnému žvanění z jeho zahrady – vypadal teď, jako by opravdu ,někoho zabil‘.“⁶⁶

Úryvek jasně dokládá fakt, že sebeovládání a sebejistota tvoří základový kámen sociální prestiže. V okamžiku, kdy člověk působí vyrovnaně a stabilně, budí dojem, že je sám sebou a je si sebou jistý, nejspíše nikoho nenapadne o takovém člověku pochybovat. V okamžiku, jako je tento, však maska jistoty získává trhliny a tím pádem trpí i Gatsbyho důvěryhodnost.

Vzhledem k tomu, že je Gatsby ve skutečnosti pašerákem alkoholu, o němž kolují všemožné fámy, můžeme pociťovat nejistotu v oblasti jeho důvěryhodnosti. Naskýtá se tedy otázka: *Co skrývá?* Není nutné poukazovat na to, že ta již sama o sobě vyvolává jisté pochybnosti. Tím spíše, když se běžně setkáváme pouze s Gatsbyho zcela kontrolovaným a uhlazeným chováním.

Přičteme-li ke skutečnosti rovněž fakt, že na svých divokých večírcích, kam pravidelně chodí stovky cizích osob, nechává zcela bezprizorně dostupné cennosti, můžeme se domnívat, že Gatsby zkrátka chce, aby to lidé viděli. Jako příklad může posloužit Gatsbyho okázalá knihovna, do níž mají účastníci jeho večírků neomezený přístup. Hrdina si zřejmě nepřeje střežit vlastní soukromí – vyjma osobní historie – aby si udržel publicitu. Vzhledem k poměrům, z nichž vzešel, můžeme usuzovat, že právě tento okatý přepych spolu s neutichajícím zájmem společnosti a médií dodávají Gatsbymu pocit vlastní velkoleposti. Odráží se to na jeho chování a vystupování, neboť se o něm Carraway vyjadřuje jako o někom, kdo je až komicky formální. Gatsby musí mít vše dokonale upravené a urovnané, podobné rysy však vykazuje i jeho vystupování. Vždy se chová uhlazeně, mluví zdvořile a veškeré jeho počínání doprovází všudypřítomná galantnost. V očích společnosti tím vyvolává dojem, že má vše naprosto pod kontrolou a je si jistý tím, co dělá. Jeho vysoce vyvinutou sociální inteligenci můžeme spatřovat například zde: *„Chápavě se pousmál – mnohem víc než chápavě. Byl to jeden z těch vzácných úsměvů, s nimiž se setkáme jen několikrát za život a které v člověku probouzejí pocit nekonečné jistoty. Na okamžik patřil – nebo to aspoň tak vypadalo – celému okolnímu světu, a potom se soustředil na vás v přesvědčivé snaze o váš prospěch. Ten úsměv vás chápal právě po tu mez, kam až jste chtěli být pochopeni, věřil ve vás tak, jak byste rádi věřili sami v sebe, a ujišťoval vás, že jste v něm vyvolali přesně takový dojem, v jaký jste ideálně doufali. Právě v té chvíli zmizel – a já hleděl na elegantního, mladého rváče, rok nebo dva přes třicet,*

⁶⁶ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 154. ISBN 978-80-7335-395-7.

*jehož vybraně formální řeč budila až komický dojem. Ještě než se představil, jsem měl silný dojem, že pečlivě vybírá slova.*⁶⁷

Z ukázky je patrná důkladnost v Gatsbyho zvládnání společenského fungování. Vzhledem k tomu, kolik dokáže vypovědět jedním úsměvem, můžeme usuzovat, že se pečlivě věnuje nejen vhodné formulaci vlastních výpovědí, ale rovněž i zvládnání mimiky. Tímto způsobem jeho sociální prestiž roste, neboť se Gatsby během svého společenského vzestupu očividně rozvíjel po všech stránkách. Tímto osobnostním rysem se však nevyznačuje pouze hrdina Fitzgeraldova románu, ale také Fitzgerald sám. Zcela jistě se tedy jedná o autobiografický prvek. Tuto tezi dokládá následující pasáž z knihy *Fitzgerald a Hemingway: Nebezpečné přátelství* od Matthewa Bruccolih: „*Třebaže Fitzgerald svým chováním dráždil a popuzoval okolí, nechyběl mu osobitý půvab; uměl lidi přesvědčit, že se o ně skutečně zajímá – a taky se opravdu zajímal.*“⁶⁸

Zaměříme-li se na snahu zcela následovat své představy, vše precizně do detailu ladit a promýšlet, mohli bychom se domnívat, že se v Gatsbyho případě jedná o jistý druh obsese. Vzhledem k nastíněné skutečnosti, že si jde tvrdošijně za svým a stojí si za svými názory, aniž by z čehokoli slevil, nás vede k názoru, že se v jeho případě může jednat o přehnaný perfekcionismus. Gatsby tedy odmítá polevit ze svých představ a požadavků, kalkuluje s proměnnými pouze tak, aby to vždy odpovídalo jeho přesně nastaveným záměrům. Prostřednictvím všech těchto detailů tedy buduje pozlátko, jež jeho osobě a prostředí, v němž se pohybuje, propůjčuje potřebné vzezření. Tímto způsobem se tedy zhmotňuje vize amerického snu u prvního z hrdinů - Gatsby pečlivě buduje vzhled svého honosného sídla a rovněž vlastní osoby, čímž získává váhu nejen ve svých očích, ale i v očích společnosti.

Do kontrastu s ním bychom mohli postavit zejména Martina Edena, neboť ten se nevyznačuje takto přehnanými ambicemi ani přepychovým bydlištěm. Edenovo bohatství na rozdíl od Gatsbyho netkví v materiálním zabezpečení, nýbrž v jeho vlastním nitru. Ačkoli Gatsby není líčen jako zlý člověk s pokřivenými mravy, víme o něm, že pašuje nelegální alkohol a touto nečestnou cestou se dostává nahoru jak po společenském, tak i majetkovém žebříčku. Stará se tedy pouze sám o sebe, bez ohledu na ostatní či bez ohledu na to, že v roce

⁶⁷ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 60. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁶⁸ BRUCCOLI, Matthew Joseph, 1998. *Fitzgerald a Hemingway: nebezpečné přátelství*. Přeložil Ingrid VICHNAROVÁ. Praha: Ivo Železný, s. 31. ISBN 8023735632.

1922 ve Spojených státech amerických platila prohibice, tedy přísný zákaz alkoholu. Gatsby zde tedy činí něco protizákonného, což utváří kaz na jeho na první pohled okouzující osobnosti. Tímto způsobem Francis Scott Fitzgerald ničí vize zdánlivě bezchybného amerického snu a poukazuje na přestupky či protizákonné jednání, k němuž mnohdy docházelo. Rovněž pak upozorňuje na to, že pod maskou dobrého člověka se často skrývá někdo zcela jiný, kdo se těmto ideálům sotva přibližuje.

Ve srovnání s Gatsbym můžeme usuzovat, že se v Edenově případě bude jednat o skromnějšího a střídmejšího hrdinu, nejen po stránce materiální, ale i povahové. Jelikož Eden není obklopen materiálním přepychem, který by mu dodával pocit velikosti, nesnaží se tuto iluzi vytvářet či jinak přiživovat. Na rozdíl od Gatsbyho ani neprahne po moderních výdobytcích či hmotném bohatství. Místo toho se zaměřuje na vlastní vnitřní rozvoj, sebezdokonalování a úspěch v literární oblasti. Svůj úspěch tedy nezhmotňuje do podoby honosného sídla, ale do rozvoje vlastní osoby, v důsledku čehož můžeme říci, že se nejedná o postavu spadající mezi konzumní společnost. Naopak tato skutečnost svědčí o jeho rozumu, který se snaží zachovávat, přestože je i on zasažen vidinou amerického snu. Místo majetkového zabezpečení u Edena tedy výrazně převažuje společenská prestiž, přestože ani v jednom případě Eden nepředčí Gatsbyho, jenž se snažil vypracovávat v obou těchto oblastech téměř od dětství.

V případě Martina Edena London příliš necílí na stránku materiálního zabezpečení hrdiny, neboť Eden žije ve skromných poměrech. Způsobeno je to především tím, že Eden využívá veškeré své finance k rozesílání vlastních rukopisů do časopisů a novin ve snaze prorazit jako spisovatel. Autor zde tedy líčí hrdinovu chudobu, prostřednictvím čehož můžeme nazírat na celou věc z druhé stránky – Fitzgerald ve velké míře ukazuje Gatsbyho pozlátko a místy nechává prostor pro trhlinu, jež by naznačovala, že vše není dokonalé, zatímco London ukazuje především tvrdou práci a zprvu marné pokusy o Edenovo prosazení. To probíhá dlouhou dobu na úkor jeho vlastního pohodlí a zabezpečení. Vzhledem ke skutečnosti, že *Martin Eden* je do jisté míry autobiografický román, neboť v něm London zrcadlí vlastní pokusy o vzestup a proražení na dráze spisovatele, můžeme spatřovat realistické zobrazení mnoha situací, s nimiž se autor setkával. I tímto způsobem nejspíše London Edena vyobrazuje – jako někoho, kdo si plní sen a chce psát, ale je složité tohoto snu dosáhnout. Můžeme si toho povšimnout zde: „*Týdny ubíhaly. Martinovi došly peníze a šeky od nakladatelů a vydavatelů byly stejně vzdálené jako kdy dříve. Všechny jeho významné rukopisy se vrátily a znovu byly rozeslány. Ani jeho literární nádeničině se nedařilo o nic lépe. Kuchyňku již nezdobil výběr rozličných potravin. Svrchovaná nouze ho přistihla s neplným sáčkem rýže a s několika librami*

sušených meruněk, takže rýži a meruňky měl potom třikrát denně po pět dní za sebou. (...) Neměl peněz na známky, a tak se rukopisy hromadily pod stolem. Přišel den, kdy po čtyřicet hodin nevzal do úst. (...) Tehdy Martin odnesl svrchník do Oaklandu a vrátil se bez něho, ale v kapse mu cinkalo pět dolarů.“⁶⁹

Martin Eden sice přežívá v nuzných poměrech, stále má však před očima sen, že co nevidět bude lépe a stane se úspěšným spisovatelem a velkým mužem. Z toho důvodu si upírá spoustu základních potřeb jako je šatstvo, které zastavuje v zastavárně, či jídlo, což je patrné i v uvedené ukázce, kdy si nemůže dovolit více než meruňky a rýži. Jelikož Eden dlouhou dobu nemá možnost získat hmotné bohatství, nedochází tedy ke kažení jeho charakteru penězi ani k vytvoření závislosti na věcech materiální povahy, jakou můžeme spatřovat u Gatsbyho. Martin Eden tedy působí zcela nezávisle na prostředí, jež jej obklopuje, a snaží se sehnat pouze věci nutné potřeby, aby neživořil. Z toho důvodu může Eden v mnoha ohledech působit samostatněji než Gatsby. Gatsby totiž potřebuje uznání ostatních, aby se cítil velkým, zatímco Eden je přesvědčen o vlastní jedinečnosti a pouze se snaží, aby si toho ostatní všimli a uznali jej. Jeho vztah k sobě samému není tedy ničím podmíněný, čímž se hrdina sám o sobě stává svobodnějším. Svědčí to o jeho pevném charakteru, kdy o sobě Martin Eden nepochybuje. Neopírá se o svůj majetek, ale o svého ducha. Místo toho, aby se obával sebe samého, obává se ostatních – zejména toho, jak jej přijmou a vyhodnotí. Nic to však nemění na Martinově nazírání na sebe sama, pouze na nazírání na společnost jako takovou.

Jedinou oblastí, kterou Eden rozvíjí a s níž Gatsby nemá nic společného, je spisovatelství, prostřednictvím něhož Eden úročí poznatky a informace získané samostudiem a četbou. Zaměřuje se tedy na uměleckou činnost, jež jej naplňuje. Neprahne ani tolik po materiálním bohatství, jako spíše po zlepšení své situace a rovněž pomoci potřebným, konkrétně pak osobám z dělnické třídy. Vzhledem k tomu, že Eden sám z této třídy pochází, k ní totiž stále pocituje neutichající sympatie.

Co se týče Edenovy životní dráhy, zpočátku se jedná o námořníka, jemuž nejsou známy přílišné společenské konvence. Postupně se však snaží sám sebe vzdělávat prostřednictvím mnoha knih, které studuje každý den v době, kdy mu skončí pracovní či jiné povinnosti. Dlouhou dobu takto funguje i na úkor spánku, který si krátí, aby mohl o to déle studovat. Poměrně dlouho přebývá v nuzných podmínkách a veškeré své úspory vynakládá na pokusy

⁶⁹ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 184-185. ISBN 23-064-73.

o proražení v oblasti spisovatelství. Jeho snaha o sebezdokonalení je zřejmá například zde: „*Martin Eden měl hlavu plnou jaloviny, když za několik hodin odcházel a spěchal do knihovny, aby si vyhledal definice tučtu nezvyklých slov. (...) Seděl v posteli a slovník měl před očima častěji než knihu. (...) Vymyslel si způsob zapisování definicí do poznámkového sešitku a vyplňoval v něm stránku za stránkou. (...) Četl až do tří do rána, mozek měl v jediném víru, ale ani jedinou základní myšlenku textu nepochopil. (...) Ani s ostatními třemi knihami neměl více štěstí. Ne snad proto, že by měl mozek slabý a neschopný, mohl tyto myšlenky docela dobře promýšlet, kdyby nebylo nedostatku školení a nedostatku prostředků, jež myšlení umožňují.*“⁷⁰

Z ukázky vyplývá Edenova zarputilost pramenící z následování vytyčené vize. Dal si za cíl, že se zdokonalí v oblasti vědomostí, znalostí a společenského vystupování, následkem čehož pilně a vytrvale studoval, přestože v minulosti neměl téměř žádné příležitosti ke vzdělání. Je zřejmé, že Eden potřeboval velké odhodlání, houževnatost a píli, neboť bez pevných základů začínal – lidově řečeno – od nuly a sám se snažil utvořit lepší verzi sebe sama metodou pokus-omyl. Kromě toho, že nerozuměl obsahu knih, nevěděl ani jak se efektivně učit, což je patrné na systému zapisování definic do sešitu. Musel si tedy na všechno přijít sám a vzhledem k tomu, jak náročné to pro něj muselo být, můžeme usuzovat, že buď tak urputně následoval vlastní vizi amerického snu, nebo trpěl workoholismem.

Jelikož Eden mnohdy v rámci vlastního rozvoje omezoval spánek a pilně četl všemožné knihy, můžeme si povšimnout výrazných prvků, jež by workoholismus potvrzovaly. Pokud například uvážíme skutečnost, že po práci a všemožných povinnostech ještě našel čas a především sílu, aby do pozdních ranních hodin studoval publikace, jež pro něj byly beze sporu velice náročné, je to přinejmenším zarážející. Pravděpodobně pociťoval tzv. „tahy,“ kdy cítil potřebu využít téměř veškerý volný čas pro vlastní seberozvoj. V každém případě se mu však podařilo nastřádat tolik informací, že vědomostně zcela převýšil honosné společenské vrstvy, které tolik cílily na tuto osobnostní stránku. Nabytí dokonce tolik vědomostí, že prohlédl i zdánlivou masku neomylné inteligence vyšších vrstev. Můžeme v tom spatřovat kritiku tehdejší společnosti, jíž se London prostřednictvím Edena dopouští. Patrné je to na úryvku, kdy se Eden střetává s názory uznávaného soudce v rámci konverzace o Herbertu Spencerovi: „*Není boha kromě Nepoznatelného a Herbert Spencer je jeho prorok,*“ říkal právě v tom okamžiku soudce Blount. *Martin se naň obrátil.*

⁷⁰ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 56-57. ISBN 23-064-73.

„Chatrný úsudek,“ podotkl klidně. „Poprvé jsem to slyšel v Radničním parku ze rtů dělníka, který by měl být chytřejší. Od té doby jsem to slyšel častěji a pokaždé se mi zdvihá žaludek nad násilnou vyumělkovaností toho výroku. (...) Když slyším jméno toho velkého a vznešeného člověka z vašich rtů, připadá mi to, jako bych našel rosnu krůpěj na díře záchodu. (...) Vy se mnou nemůžete diskutovat o Spencerovi,“ rozkřikl se. „Nevíte o Spencerovi o nic víc než jeho krajané. Není to jen vaše chyba, to připouštím. Je to jen kus té opovrženihodné zbednělosti doby.“”⁷¹

Můžeme si povšimnout způsobu, jímž Martin Eden pohlíží na členy vyšší společnosti, k nimž předtím tak úctyhodně a obdivně vzhlížel. Je patrné, že vlivem samostudia došel k prozření a prohlédl pozlátka na oko vzdělaných a neomylných elitních příslušníků, kteří se běžně chovají, jako by všemu rozuměli. Bohatství, které Eden vlastní, je tedy zcela zřejmé - jedná se o vlastní úsudek, rozum, přemýšlivost a vzdělání.

Materiálního bohatství Eden dosahuje až v okamžiku, kdy se začnou prodávat jeho rukopisy a noviny otiskují jeho díla. Tehdy hrdina poprvé zakouší, co je to život na vysoké noze. Důležité však je, že Edena jeho zbohatnutí nijak zásadně nemění. Stále si udržuje své dobré srdce a skromnost. Jeho nezkaženost a rovněž nezaslepenost hmotným majetkem dokládá následující pasáž, kdy se rozhodne nepřilížit bohaté ženě, která musí denně dřít v prádelně, splnit její sen o mléčné farmě a lepším životním postavení: „*„Maria,“ oznámil jí Martin toho večera, „rozloučím se s vámi. A vy sama se také odtud brzy odstěhujete. Potom můžete tento dům pronajmout sama a dělat paní domáci. Máte v San Leandru nebo v Haywardsu bratra, který se zabývá mlékárenstvím. (...) Povězte mu, aby mě přišel navštívit. Budu bydlet v hotelu Metropole dole v Oaklandu. Ten váš bratr už dovede přece rozeznat dobrou mléčnou farmu, vidíte.“* A tak došlo na to, že se Maria stala paní domáci a jedinou majitelkou mléčné farmy s dvěma čeledíny, kteří za ni udělali těžkou práci, a s účtem v bance, který pravidelně vzrůstal přes to, že její rod nosil dobré boty a chodil do školy.“⁷²

Přestože se jedná o pasáž, kdy hrdina dosahuje kýženého bohatství, nespatřujeme zde negativní dopady na jeho charakter, nýbrž je zde patrné dobré srdce, jež si Martin Eden zachovává. Jelikož si je dobře vědom, jaké je živoření v bídě, nemyslí pouze na sebe a pomáhá těm, kdo jej potřebují. Můžeme zde tedy spatřovat smysl pro spravedlnost, jímž se

⁷¹ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 297-298. ISBN 23-064-73.

⁷² LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 337. ISBN 23-064-73.

Eden vyznačuje. Dalším důležitým ukazatelem jeho morálního citění je i samotný způsob, jímž s dotyčnou hovoří. Ačkoli by sám sebe mohl považovat za osobu výše postavenou, nic takového ve způsobu jeho komunikace nespatřujeme. Eden s Marií mluví uctivě a vlídně bez jediné známky neupřímnosti. Jedná se tedy o člověka, jenž nezištně pomáhá potřebným, neboť má dobré srdce. Můžeme říci, že se svým způsobem jedná o samaritána.

Třetí z hrdinů, Clyde Griffiths, se v jistém ohledu podobá Gatsbymu. Chce bohatství a přepych, aby mohl žít jako vysoce postavené vrstvy. Rozdíl je však v tom, že sám sebe nepodrobuje přílišnému sebezdokonalování, ale spíše uplatňuje vlastní inteligenci k tomu, aby to někdo udělal za něj. Jinými slovy – hledá cestičky, kterými by se dostal na lepší pracovní pozice, přičemž se žene za vidinou bohatství v ryze sobeckém ohledu.

Rozdíl mezi Griffithsem a Gatsbym spočívá v tom, že zatímco Gatsby zlepšuje životní úroveň nejen sobě, ale i svému otci, Clyde se zaměřuje pouze na sebe. Nestará se o to, jak by mohl být svým příbuzným prospěšný, zajímá jej pouze to, čeho on sám může dosáhnout a co všechno by ostatní mohli udělat pro něj. Vyznačuje se tedy sebestředností, jež je u běžného člověka přítomná zejména v útlém věku, kdy sociální citění ještě není rozvinuté natolik, aby dotyčný pochopil, že není nejdůležitější osobou ze všech. Dále se pak s tímto ukazatelem můžeme setkat u teenagerů, kteří se neustále porovnávají s vrstevníky a snaží se zaměřovat sami na sebe, aby zapadli mezi ostatní a získali jejich uznání. Podobné tendence spatřujeme i u Clyda, jenž však věkově hranici teenagera již překročil a je tedy k posouzení, z čeho jeho egoismus ve skutečnosti pramení. Přičteme-li k této skutečnosti i další rysy jeho chování – tedy snahu vlichotit se na co nejprestižnější pracovní pozice – jako ve chvíli, kdy se hrdina snaží zapůsobit na vlastního strýce za účelem získání výhodného pracovního místa – můžeme spatřovat jisté prvky manipulace či ovlivňování. Tento charakterový rys je typický zejména pro osoby s poruchou emocí či empatie, tedy psychopaty.

Zacílíme-li na způsob, jímž se hrdinové rozhodují dosahovat svých cílů a vizí, neunikne nám rozličný způsob každého z nich. Jay Gatsby se v tomto směru vyznačuje nezvyklou urputností, dominuje u něj tedy zaměření na vytrvalost. Již od dětství je ve svých představách synem Boha a snaží se následovat vlastní sny v přesvědčení, že pokud nepoleví ze svého úsilí, dosáhne kýžených výsledků. Jeho životní cesta však nezahrnuje pouze čisté formy jednání, neboť kromě tvrdé práce, s níž svůj vzestup započal, Gatsby pokračuje přes méně lichotivé praktiky – tedy nelegální prodej alkoholu. Ačkoli se navenek tváří jako osoba vybraného chování a nejlaskavějších způsobů, ve skutečnosti se pod jeho maskou skrývá mnohem více. Společně se svým společníkem Mayerem Wolfshiemem prodávají alkohol i přes zákaz, který

tehdy v USA platil a ačkoli je Gatsby vyobrazován jako osoba, jež dokáže u člověka hravě vzbudit pocit důvěry, v případě problému se ze všeho nejdříve snaží zachránit vlastní kůži. Pokud k takovému případu skutečně dojde, neváhá tzv. hodit ostatní přes palubu. Patrné je to například v situaci, kdy Tom Buchanan konfrontuje Gatsbyho s jeho ilegální činností a vyčte mu, že když se na jeho činnost přijde, neváhá ostatní zúčastněné zradit, jen aby pomohl sám sobě. Přičteme-li k tomuto tvrzení rovněž skutečnost, že se Wolfshiem prezentuje jako osoba schopná a nebezpečná, můžeme usoudit, že i Gatsby bude vpravdě člověkem, jenž dokáže být chladný a tvrdý, a není tedy radno si s ním příliš zahrávat. S největší pravděpodobností se jedná o osobu, která se mistrně přetvařuje, a vzhledem k tomu, jak důvěryhodně běžně působí, můžeme usoudit, že je v tom hrdina velice dobrý. Sociální citění a dovednosti má tedy Gatsby na velmi vysoké úrovni, což z něj dělá vskutku nebezpečného člověka. Tuto tezi dokládá následující ukázka, v níž se Tom Buchanan rozhodne Gatsbyho konfrontovat: „*On a ten Wolfshiem skoupili spoustu krámů v postranních ulicích tady a v Chicagu a prodávali tam pokoutně pálenku. To je jeden z jeho figlů. Odhadl jsem ho na pašeráka alkoholu hned při prvním pohledu, a nebyl jsem daleko od pravdy.*’

„No a co?’ řekl Gatsby zdvořile. ‚Řekl bych, že váš přítel Walter Chase nebyl tolik nad věcí, aby do toho taky nešel.’

„A vy jste ho pak nechal ve štychu, že jo? Vůbec vám nevadilo, když ho pak v New Jersey na měsíc zavřeli. Prokrista! Měl byste ho slyšet, jak mluví o vás.’ (...) Walter vás mohl taky dostat na zákon o sázkách, jenomže Wolfshiem ho tak vyděsil, že radši držel hubu.”⁷³

Ukázka jasně dokládá náznaky toho, že Gatsby ve skutečnosti není tak mírumilovným člověkem, jak by se mohlo zdát. Z Tomova obvinění je patrné, že existuje člověk, který doplatil na Gatsbyho a Wolfshiemův podnik, přičemž od něj oba jmenovaní dali ruce pryč a nechali jej – tak říkajíc - na holičkách. Je tedy jasné, že v případě vzestupu, do něhož se Gatsby v rámci následování vize amerického snu pustil, je kariéra a vlastní bezpečí na prvním místě. Jinými slovy – v tomto případě Gatsby jedná pouze sám za sebe, bez ohledu na ostatní. Nemůžeme si tedy být jisti jeho skutečnou loajalitou, neboť je zřejmé, že ať už je vztah mezi těmito lidmi jakýkoli, peníze a vlastní bezpečnost budou vždy přednější.

Zatímco Gatsbyho důvěryhodnost vlivem uvedených faktorů pokulhává, Eden působí zcela jiným dojmem. Nesnaží se totiž získat peníze za každou cenu. Jeho snaha tkví především

⁷³ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 153. ISBN 978-80-7335-395-7.

v píli a odhodlání, kdy se snaží investovat čas a práci do vlastního samostudia a poté své myšlenky formulovat do děl, která by následně prodával do časopisů, novin či je jiným způsobem publikoval. Nikomu tím tedy neubližuje, pouze následuje vlastní myšlenku, která jej přesvědčuje o tom, že touto cestou může dosáhnout nevídaných věcí a stát se velkým mužem. Upíná se k vizi, že se stane spisovatelem a způsob, jímž tuto myšlenku London vyjadřuje, bychom mohli označit za projev člověka, kterého můžeme označit jako *snílka*. Fantazírování o velkých věcech je zde vyjádřeno následovně: „*A potom mu v nádheře a slávě zasvitla ta veliká myšlenka. Bude psát. Bude jedním z těch, jejichž očima se svět dívá, jejichž ušima slyší a jejichž srdcem cítí. Bude psát - všechno - poezii i prózu, myšlenky i ličení a také hry jako Shakespeare. V tom je kariéra a způsob, jak se probíjet k Ruth. Slavní spisovatelé byli světovými obry a on si představoval, že jsou zajisté daleko lepší než páni Butlerové, kteří vydělávají třicet tisíc ročně a mohou se stát soudci Nejvyššího soudu, jen budou-li chtít.*”⁷⁴

Přestože Eden nepochází z majetných a vzdělaných vrstev, můžeme si povšimnout, že je velice cílevědomý. Někdo by se mohl domnívat, že je dokonce naivní, tuto tezi ovšem vyvrací fakt, že hrdina kýžených výsledků skutečně dosahuje. V Edenově smýšlení spatřujeme velké ambice. Patrné je nadšení, s nímž se hrdina vrhá do své činnosti. Musíme však uvážit i nebezpečí, s nímž se toto nadšení pojí. Když se totiž do něčeho vrhneme po hlavě, jako v případě psaní Eden, může se stát, že realita nebude tak zárná, jako bychom si přáli a představovali. V takovém případě může dojít ke ztrátě chuti pro danou činnost vedoucí až k syndromu vyhoření.

Zaměříme-li se na cestu, jíž se Eden rozhodl ubírat, tedy na cestu tvrdé dřiny a samostudia, můžeme vycítit, že by veškerá energie, kterou do tohoto počínání vložil, mohla přinést buď velmi kladné či velmi záporné výsledky. V případě, že člověk investuje tolik času a energie pro dosažení nějakého cíle a vyplatí se mu, zažívá velký úspěch a nadšení. Pokud ale síla, kterou vynaložil, přijde vniveč, může to mít na charakter člověka velmi destruktivní dopad.

Eden se pro psaní skutečně nadchl a s největší pravděpodobností se jeho cesta kariérního vzestupu formovala metodou pokus-omyl. Jinými slovy – Martin Eden zkoušel rozesílat své rukopisy tak dlouho, dokud je vydavatelé nezačali kupovat a otiskovat. Vytrvalost, s níž Eden v rámci svého vzestupu postupoval, dlouhou dobu nepřinášela žádné ovoce, což nás může vést k údivu, že to i přesto nevzdal či nepodleh syndromu vyhoření. Jeho zarputilost se totiž velmi

⁷⁴ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 76. ISBN 23-064-73.

podobá workoholismu, kdy člověk žije pro svou práci a především svou prací. Ve chvíli, kdy se však nedostaví kýžené výsledky, však může ztratit veškeré nadšení i elán a zjednodušeně řečeno její celá situace “semele” natolik, že zcela ztratí chuť k životu. Energie, již Eden vynakládá pro svou vidinu, svědčí o jeho vnitřní duševní síle a utvrzuje nás v přesvědčení, že se jedná o člověka vytrvalého a houževnatého. V žádném případě však nemůžeme přehlížet nebezpečí, jaké skýtají jeho vysoké cíle. Zaměříme-li se na úspěšné spisovatele a jejich tvorbu, jistě nám neunikne, že se většina z nich věnuje pouze určité sekci umění. Někteří píšou poezii, jiní prózu, někteří z nich dokonce všechno, co Eden ve výčtu uvádí. Takto všestranně nadaných autorů je však po skromnu, což nás přivádí k pochybnostem, zda si Martin Eden neklade až přehnaně vysoké cíle, když chce psát všechno. Vystává myšlenka, co by se stalo, kdyby se mu nepodařilo své ideály naplnit. Můžeme se domnívat, že by ztratil smysl života. Tato skutečnost nás vede k přesvědčení, že ani v případě Martina Edena se nejedná o bezpečnou cestu k úspěchu. Pozitivní však je, že na rozdíl od Gatsbyho se ubírá cestou, která může ublížit především jemu samému, zatímco Gatsbyho podnik je nebezpečný i pro jiné osoby, neboť se v jeho “oboru” nedá nikomu věřit. Z toho plyne fakt, že Eden nenesou známky morální zkaženosti, pouze vykazuje přehnané ambice.

Cesta úspěchu třetího z hrdinů - Clyda Griffithse – se zcela liší od obou předchozích mužů. Jeho kariérní i společenský vzestup totiž spočívá především v umném využívání ostatních osob. Na rozdíl od Edena, který se na svou vysněnou pozici dostává sám s pomocí vlastní zarputilosti, tvrdé dřiny a bezpočtu pokusů, Clyde od samého začátku hledá někoho, kdo by mu na danou pozici pomohl. Tato tendence se u něj projevuje již v dětství, kdy ve zmínce o zámožném strýci, kterého nikdy nespátřil, vidí možnost, jak by jednoho dne mohl nabýt velkého bohatství a postavení.

Dalším takovým dokladem je osobitý šarm, nebo spíše schopnost působit na ostatní tak, aby dosáhl svého. Clyde Griffiths se totiž snaží působit zcela nevinně a slušně, aby v dotyčných vyvolal pocit, že si zaslouží dostat šanci na zlepšení svých životních podmínek. V tomto počínání je patrná především tendence využívat ostatní ve vlastní prospěch, neméně pak schopnost přetvářky. Ačkoli se s většími mravními prohřešky setkáváme až později, náznaky jeho nečistého smýšlení můžeme zaznamenat již dříve. Zprvu se však jedná o pouhé drobnosti typu lež, jako například v situaci, kdy lže rodině o tom, kolik peněz vydělává ve svém zaměstnání v hotelu, aby si peníze mohl náležitě užít: *„Ale Clyde byl tak dlouho puzen touhou učinit se právě tak půvabným jako kterýkoli jiný dobře oděný mladík, že nyní, když k tomu měl příležitost, nedovedl odolat pokušení, aby si nejdříve opatřil všechno potřebné, a to co*

nejrychleji. Proto se rozhodl říci matce, že jeho spropitné nečiní denně víc než dolar. A aby mohl svobodněji nakládat se svým volným časem, prohlásil, že vedle dlouhých pracovních hodin, žádaných na něm každého druhého dne, musí často zastupovat jiné hochy, kteří jsou buď nemocni nebo určeni k jiné práci. A kromě toho oznámil, že je přáním ředitelství, aby zevnějšek hochů byl v hotelu i mimo něj slušný. Nemohl by prý dlouho chodit do hotelu v šatech, které nosí teď.”⁷⁵

Ukázka jasně dokládá Clydovu netrpělivost a dychtivost, s níž se co nejdříve snaží opatřit vše, co by pomohlo zlepšit jeho zevnějšek a celkové vzezření. Ačkoli by své rodině mohl finančně vypomoci – zejména co se týče nepříliš lichotivého šatstva, které její členové zřejmě nosí, hrdina se stará pouze o to, aby své peníze využil sám pro sebe. Neváhá ani lhát vlastní matce o tom, kolik činí jeho výdělky, neboť má patrně strach, aby nepřišel o svou nově nabytou volnost a svobodu. Nemá tendenci se dělit či pomáhat ostatním a raději lže, aby si své finance mohl užít sám. Svědčí to o jeho sebestřednosti a nedostatku empatie či solidarity. Můžeme si rovněž povšimnout neschopnosti si cokoli upřít a patrná je rovněž snaha zapadnout mezi výše postavené vrstevníky, což je běžný projev chování u dospívajícího člověka. Pokud ovšem přičteme fakt, že se tomuto tlaku poddává i za cenu, že nechá na holičkách vlastní rodinu a raději sám sobě dopřává, co může, můžeme říci, že je nejen sobecký, ale rovněž mravně slabý.

Co se týče pracovních příležitostí, Clyde si je velice dobře vědom, že jeho slabou stránkou v oblasti sociální prestiže je nepříliš lichotivá finanční situace, jež jej dělí od bohatých vrstev. Je však natolik inteligentní, že dokáže i tuto situaci obrátit ve vlastní prospěch. Patrné je to například ve chvíli, kdy se snaží přimět bohatého strýce, aby mu zajistil lepší místo ve své firmě na límce: „*Libí se ti tam, jde teď jsi?*’ zeptal se blahosklonně.

„Ano, pane, totiž, nemohu zrovna říci, že by se mi tam líbilo tak docela,‘ odpověděl Clyde zcela upřímně. „Ale to nevadí. Začátek je to právě tak dobrý jako kterýkoli jiný.’ V tu chvíli mu šlo o to, vnuknout strýci myšlenku, že je stvořen k něčemu lepšímu. A nepřítomnost bratrance Gilberta v této chvíli dodávala mu odvahy říci to.”⁷⁶

V Clydově promluvě je patrná pokora, s níž ke strýci promlouvá. Rovněž je zde vidět jeho tendence nenápadně strýce přimět, aby jej povýšil na lepší pracovní pozici. Clyde zde ve strýci umně vyvolává dojem, že je ve skutečnosti nesmělý chlapec, který pokorně čeká na

⁷⁵ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 60.

⁷⁶ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 208.

příležitost vypracovat se. Můžeme však usoudit, že se jedná o další projev bravurně zvládnuté manipulace, s níž Clyde Griffiths dosahuje svých záměrů.

Co se týče vztahu k ženám, u každého z hrdinů je toto pojetí zcela odlišné. Gatsby zprvu pohlíží na ženy jako na něco, co jej otráвило, poté ale potká Daisy, zamiluje se do ní a ona jeho nazírání na ženy zcela změní.

„Ženy poznal brzo, a když ho zkazily, cítil k nim jen opovržení – k mladým pannám, protože nic neznamenal, a k ostatním, protože byly hysterické v záležitostech, jež on ve své naprosté sebestřednosti považoval za samozřejmé.“⁷⁷

Z ukázky je patrné, že než Gatsby poznal Daisy, měl tendenci ženami téměř opovrhovat. Můžeme se domnívat, že jako člen tehdy nepřilíš vysoké společnosti neměl tolik zkušeností s dívkami výše postavenými a zažíval nejspíše pouze románky s děvčaty, jejichž společenská prestiž byla podstatně nižší. Jelikož se však v případě Gatsbyho jedná o člověka s velkými cíli a ambicemi, pravděpodobně brzy nabyt dojmu, že mezi těmito dívkami není žádná, pro kterou by mohl „růst.“ Žádná jej nejspíše nenutila udělat ze sebe někoho lepšího, nezaručovala mu zárnou budoucnost, po níž tak toužil, neboť tyto ženy náležely k nižší společenské třídě a on chtěl dosahovat výš. Proto mu nejspíše nic neříkaly a díval se po dívkách z vyšší společnosti, které v jeho očích dosahovaly lákavých výšin.

Poté, co Gatsby poznal Daisy, do níž se zamiloval, došlo v jeho životě k prudkým změnám. Jeho životní dráha, již tak dlouho vymýšlel a do detailu plánoval, začala místo jeho velkolepých představ následovat vizi, jak získat Daisy. Od tohoto cíle se od té doby odvíjel snad každý Gatsbyho krok. Dá se říci, že Gatsbyho vize amerického snu se zhmotnila do lásky k Daisy: *„Srdce mu bilo čím dál rychleji, jak se Daisyina bílá tvář přibližovala k jeho. Uvědomoval si, že když tuto dívku políbí a navěky spojí své nevýslovné vidiny s jejím smrtelným dechem, jeho mysl už nikdy nevzlétne lehce a dovádí jako mysl Boží. A tak počkal a ještě okamžik naslouchal cinknutí nebeské ladičky, která právě ťukla o hvězdu. Potom ji políbil. Pod dotekem jeho rtů rozkvetla pro něj jako květina a vtělení bylo úplné.“⁷⁸*

Ačkoli Gatsby může působit jako nenapravitelný romantik, není to zcela pravdivý úsudek. Předtím, než Daisy poznal, ještě nezamýšlel zasvětit jí celý svůj život. Zprvu měl méně romantické představy, kdy si pouze chtěl „utrhnout co nejvíce z majetku vyšších vrstev,“

⁷⁷ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 114. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁷⁸ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 128. ISBN 978-80-7335-395-7.

k nimž tehdy nenáležel. Součástí tohoto záměru byla i Daisy. Gatsbyho počáteční záměry jsou patrné v následující pasáži, kdy jej nevzrušovala pouze představa Daisy samotné, ale všeho, co by mu tato dívka dokázala nabídnout: „*Byla to totiž první ‚slušná‘ dívka, kterou v životě potkal. (...) Zpočátku za ní chodil s několika důstojníky z Camp Tayloru, později sám. Nevycházel z údivu - nikdy předtím nebyl v tak nádherném domě, ale dech mu bralo vědomí, že v tom domě žila Daisy – pro ni ovšem byl dům právě tak nezajímavý jako pro něho stanový tábor. Její dům byl naplněn tajemstvím, sliboval, že nahoře jsou ložnice krásnější a vzdušnější než jiné, že na chodbách se odehrávají veselá, překvapivá setkání a že nablízku jsou milostná dobrodružství, ne zatuchlá a odložená mezi levandule, ale svěží a živá a nesoucí vůni nablýskaných automobilů letošních značek a tanečních večírků, jejichž květiny ještě ani nevadnou.*”⁷⁹

Je patrné, že Gatsbyho prvotní okouzlení proběhlo na úrovni celkového obrazu všeho, čeho by mohl dosáhnout po Daisyině boku. Zhlédl se v představě krásného nábytku, nejnovějších aut a přepychu, což odpovídalo jeho vizi amerického snu. Daisy pro něj tedy zprvu nejspíše představovala prostředek, jak se prodrat výš a získat kýžený blahobyť. Zprvu tedy vůbec nezamýšlel ji milovat, pouze se skrze ni snažil dostat mezi vyšší vrstvy společnosti.

„*Věděl ale, že se do Daisyina domu dostal jen obrovskou náhodou. I kdyby měla být jednou budoucnost Jaye Gatsbyho sebeskvělejší, byl zatím mladíkem bez peněz a bez minulosti, a neviditelný příkrov uniformy mu mohl kdykoli sklouznout z ramen. Rozhodl se proto, že ten čas využije co nejlépe. Bral si, co mohl, hladově a bezohledně - až si nakonec jedné mlčenlivé říjnové noci vzal Daisy, vzal si ji, protože neměl nejmenší právo, aby se jen dotkl její ruky. (...) Utrzoval ji v přesvědčení, že patří ke stejné společenské vrstvě jako ona sama - že je dokonale schopen se o ni postarat. (...) Nejspíš měl v úmyslu vzít si, co se dá, a zmizet - teď ale zjistil, že jeho osudem je putování za svatým grálem.*”⁸⁰

Gatsbyho záměrem tedy nejspíše bylo Daisy svést, aby si dokázal, že může dosáhnout všeho, co si zamane, jenže jak naznačuje závěr uvedené ukázky, jeho plán se zkomplikoval. Aniž to zamýšlel, do jeho záměru se vložily city a on se bezhlavě zamiloval. Od té doby již neměl před očima pouze sebe a svou velikost, nýbrž Daisy a svůj život po jejím boku. Můžeme se domnívat, že okouzlení, které Gatsby vůči Daisy pocítil, pramenilo nejen z povahy její osobnosti, ale především z materialistického zabezpečení, jež ji obklopovalo. Tuto tezi

⁷⁹ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 168-169. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁸⁰ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 169. ISBN 978-80-7335-395-7.

podtrhuje rovněž Gatsbyho vyjádření o Daisyině hlase: „*Ona všechno prozradí hlasem,*’
poznámenal jsem. ,Má ho plný -’ zaváhal jsem.

,Má ho plný peněz,’ řekl náhle.

To bylo ono! Předtím mi to nikdy nedošlo. Ano, její hlas byl plný peněz - od nich pocházelo to nevyčerpateľné kouzlo, které v něm stoupalo do výšek a zase klesalo, zvonil penězi, bzučely v něm jako činely... vysoko v bílém paláci královská dcera, dívka ze zlata...”⁸¹

Jak je zřejmé z uvedené ukázky, Daisyino kouzlo pramenilo především z přepychu, jenž ji obklopoval. Právě toto zabezpečení jí zřejmě propůjčovalo jistou bezstarostnost, bezbřehý půvab - neboť takovéto dívky mají vždy dokonalý oděv, jsou upravené, zahrnuté nejrůznějšími ozdobami a šperky a celé jen září. Gatsby byl tedy zasažen představou života v luxusu po boku krásné dívky a této představě - kterou vtělil do Daisy – zcela propadl. Patrná je tedy jistá forma idealizace – zde konkrétně v tom smyslu, že Daisy v Gatsbyho očích zastřešuje veškeré materiální i duchovní možnosti, vše, co by chtěl jednou mít, přičemž ji vnímá nejen jako ženu, jíž se chce oddat, ale i jako ozdobu, která by jeho dokonalé vizi vlastní velkoleposti dodala potřebné pozlátko.

Eden má podobně jako Gatsby tendenci svou vyvolenou příliš idealizovat, ovšem s tím rozdílem, že v jeho pojetí lásky povyšuje Ruth až na úroveň nadlidské bytosti. Pravděpodobně je to dané tím, že v okamžiku, kdy se s ní setkává poprvé, Ruth představuje osobu z vyšší společnosti, jíž se Eden může přiblížit pouze ve své fantazii. Protože je tak jiná než děvčata, s nimiž se běžně setkává v dělnické třídě, propadne Eden okouzlení, neboť Ruth považuje za něco éterického, nadpozemského. Tuto tezi dokládá následující pasáž, kdy Eden srovnává dívku z dělnické třídy s Ruth: „*Její smělé černé oči mu neměly co nabídnout. Znal myšlenky, jež se za nimi skrývaly - pomýšlení na zmrzlinu a ještě na cosi. Ale vedle nich ty oči světice - ty nabízely všechno, co znal, a víc, než dovedl tušit. Nabízely knihy a malby, krásu a odpočinek a všechn jemný půvab vyššího života. Za těma černýma očima znal každý postup myšlení už napřed. To byl hodinový stroj. Mohl pozorovat každé jednotlivé kolečko, jak se otáčí. Nabízely všední rozkoš, úzkou jako hrob, jenž zvětrává; a na jejím konci byl jen hrob. Oči světice však nabízely tajemství, nepředstavitelné divy a život věčný. Zahlédl v nich záblesky duše a také své vlastní duše.*”⁸²

⁸¹ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 138. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁸² LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 54. ISBN 23-064-73.

Eden v Ruth vidí obraz dokonalosti, něco nedosažitelného, což by se v jistém ohledu dalo připodobnit k samotné vizi amerického snu, jako tomu bylo v případě Gatsbyho. Rozdíl však spočívá v tom, že Eden v Ruth nevidí bohatství, ale spíše ideál lásky. Jinými slovy – Eden se zamilovává do vlastní iluze lásky, neboť jej tyto city zachvacují poprvé v takovémto měřítku. Ve skutečnosti však nemiluje Ruth, jak si později uvědomuje. Miluje představu dokonalé Ruth, kterou si sám vysnil. Můžeme to přičítat nezkušenosti v lásce, která se netýkala pouze Edena, ale rovněž jeho vyvolené. Dokládá to následující pasáž: „*Vpravdě byli oba dětmi, aspoň co se týče lásky, a byli vskutku tak naivní a nedospělí ve svých projevech lásky jako dvojice dětiček, a to vše navzdory skutečnosti, že ona byla nabita universitním vzděláním a on měl plnou hlavu filosofické vědy a tvrdých skutečností života.*”⁸³

Přestože Eden investuje do vlastního vzdělání, rozvíjí se a pilně studuje knihy, hluboké city jsou pro něj věc neznámá. Nejspíše proto má tendenci vrhat se do citů po hlavě, příliš idealizovat a romantizovat vztah ve svých představách a tím pádem takto idealizovat i samotnou Ruth. Jedná se o typický projev prvních lásek, kdy člověk vnímá vztah především v romantické rovině.

Stejně jako hrdina iluze nabývá, je však postupně i pozbývá. Ruth, kterou vnímá jako idol, jako dokonalou světici, jíž ve svých představách přisuzuje nadpozemské vlastnosti, záhy podléhá jakémusi “zlidštění,” kdy Edena opouští neochvějně představy o její nadlidské podstatě. Patrné je to ve chvíli, kdy společně jedí třešně: „*Jedli spolu třešně - velké šťavnaté černé třešně se šťávou zbarvenou jako temné víno. A potom, když mu předčítala z ‘Princezny’, všiml si náhodou, že má rty potřísněné od třešňové šťavy. Na ten okamžik se její božskost roztříštila. Byla z hmoty konec konců - z pouhé hmoty, podřízena obecným zákonům hmoty, stejně jako jim byla podřízena jeho osobní hmota nebo kohokoli druhého. Její rty byly tělesné jako jeho rty a třešně je zabarvovaly tak, jako zabarvovaly jeho rty. A jestliže tomu tak je s jejími rty, je tomu tak s ní celou. Je žena - celá je žena, právě jako každá jiná žena. Svitlo mu zcela náhle. Zjevení, nad nímž užasl. Bylo to, jako by byl viděl, jak se slunce zřítilo z oblohy, nebo jako by se díval na poskvrnění zbožňované nevinosti.*”⁸⁴

Je zřejmé, že Eden Ruth vnímá jako něco božského. Vidí v ní někoho vzácného, postaveného výše než člověka. Ve chvíli, kdy však má přijmout fakt, že se jedná o skutečnou ženu a ne o osobu božské podstaty, získávají jeho ideály trhliny, neboť se mu bortí sen o jeho

⁸³ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 170. ISBN 23-064-73.

⁸⁴ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 95. ISBN 23-064-73.

vyvolené. Zaměříme-li se na způsob, jímž Eden na Ruth nazírá, můžeme se domnívat, že sám sebe staví do submisivní pozice, neboť o ní smýšlí s tak posvátnou úctou, že je jisté, že v jeho očích ona dominuje. Můžeme tedy říci, že se Eden poddává své milé, přičemž je zamilovaný tak moc, že se Ruth nechává přetvářet - alespoň určitou dobu - a formovat k obrazu její vize dokonalého Martina Edena: „*A neříkejte ‚sfouknout‘, zvolala s roztomilým rozhorlením. ‚Je to hantýrka a zní to hrozně.‘*”

*Zarděl se a vykoktal: ‚Svatá pravda, a já bych si jen přál, abyste mě pokaždé opravila.‘
‚Však já... vždyť... také bych ráda,‘ říkala zajíkávě. ‚Máte v sobě tolik možností, že bych vás ráda viděla zcela dokonalého.‘*

Okamžitě se proměnil v tvárnou hlínu v jejich rukou, v hmotu právě tak vášnivě toužící po tom, aby byla přetvořena právě jejíma rukama, jako ona toužila převracet ho do podoby svého ideálu muže.”⁸⁵

Ukázka svědčí o Edenově oddanosti a zaslepenosti láskou, kdy by pro Ruth byl schopen udělat téměř cokoli. Nechává se jí přetvářet, poslouchá ji, učí se od ní a místo toho, aby jej zneklidňovala její tendence měnit jeho podstatu, přijímá tuto skutečnost s nadšením a bezmeznou úctou. Ruth tedy nad Edenem získává moc, alespoň do té doby, než si hrdina uvědomí, že již déle nechce být přetvářen. Nevnímá tedy ženy jako vlastnictví, ale on sám se uvádí do pozice vlastnictví své vyvolené ženy.

Do kontrastu s oběma hrdiny bychom mohli postavit Clyda, jenž na úroveň nadlidské bytosti staví nikoli ženu, nýbrž sám sebe. Ve vztahu k ženám se to projevuje tendencí ovládat. Clyde vědomě porušuje morální i zákonné konvence, přičemž je přesvědčený, že mu to vše nějak projde a on bude pouze šplhat po pomyslném žebříčku stále výše. Můžeme se tedy domnívat, že ženy pro něj neznamenaají nic víc, než věc či majetek, který využívá dle libosti bez ohledu na jejich pocity či potřeby.

Theodore Dreiser však na rozdíl od Londona či Fitzgeralda poskytuje o hrdinovi více informací, především pak vývoj Clydova citového života. Prvním děvčetem, které Clydovi vstupuje do života, je Hortenzie Briggssová, dívka, jež hrdinu využívá, aby získala materiální zabezpečení. Clyde ve vztahu s ní figuruje jako dosud nezkušený a nepřilíš sebevědomý mladík toužící po fyzickém kontaktu. Hortenzie v něm vyvolává pocit, že by mohl dosáhnout kýžených představ, kdyby jí opatřil kožíšek. Clyde se snaží sehnat peníze, aby oba dostali, co chtějí. Již zde je patrné, že v Clydově případě nepůjde pouze o čistou lásku, nýbrž o sledování vlastních

⁸⁵ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 83. ISBN 23-064-73.

určitých zájmů - zde tedy zájmu o sex. Následováním této vidiny je ochoten dělat ze sebe hlupáka a podřizovat se Hortenziiným přáním. V této fázi je Clyde ještě nezkušeným hochem toužícím po fyzické lásce. Ačkoli bychom se mohli domnívat, že dívce kupoval dárky čistě z citu, musíme uvážit, že si beze sporu přál vzít si z tohoto 'vztahu' co nejvíce. V době, kdy se Clyde dostává do bližšího kontaktu s druhou dívkou, je již výše postaveným a sebevědomým mladým mužem, zastávajícím čestné místo ve strýcově firmě na límce. Tato skutečnost mu pravděpodobně propůjčuje vylepšený obraz sebe samého, přičemž můžeme pozorovat, jak se změnilo jeho nazírání na sebe sama. Ve chvíli, kdy pracuje jako vedoucí oddělení v továrně, kouká po dělnících, přičemž se zamiluje do Roberty Aldenové. Zprvu je jí okouzlen a ze všech sil se jí snaží získat: „*Když jsem přišel nahoru, řekli mi, že si nesmím žádného děvčete v továrně ani všimnout, a já jsem se snažil nevšímat si jich. Ale mohl jsem si tentokrát pomoci, řekněte sama?*’ Stiskl vroucně její paži, pak pojednou stanul, vyvinul svou paži z její a objal ji oběma rukama. *„Víte, Roberto, já vás mám šíleně rád. Opravdu. Jste nejmilejší, nejrozkošnější bytost na světě. Ano, vyslechněte mě! Hněváte se, že vám to říkám? Od té chvíle, co jste se tu objevila, nemohl jsem skoro ani spát. To je pravda – na mou čest. Myslím jen a jen na vás. Máte takové hezké oči a vlasy! Dnes vypadáte tak krásná - rozkošná! Ach, Roberto,‘* uchopil pojednou její tvář do obou rukou a políbil ji, než se mu mohla vymknout.“⁸⁶

Způsob, jímž Clyde promlouvá k Robertě je podmanivý, je z něj patrná jistá dravá dychtivost a dominance. Na rozdíl od Edena, který na dominantní pozici staví ženu, Clyde na ni staví sám sebe. Bere na sebe úlohu dobyvatele a s pomocí lichotek a submisivních řečí se snaží přimět dívku, aby se mu podvolila. Nejedná se však pouze o lásku a romantické představy o manželství, jakým se oddával Eden. V případě Clyda Griffithse jde především o sex, ovšem bez myšlenek na sňatek. „*Neboť přes to, že si Clyde dosud nikdy upřímně neujasn timer, že by jeho úmysly s Robertou byly rozdílné od úmyslů chovaných kterýmkoli mladíkem ke kterékoli dívce, ke které pocituje konvenční společenskou úctu, byla tu nyní, když se Roberta přestěhovala do nového bytu, přece jenom ona nevyhladitelná touha po něčem větším, touha hodná snad pokárání, ale přece jen velmi lidská a téměř nezbytná - po příležitosti k větší a větší důvěrnosti s Robertou a k vládě nad ní, nad jejími myšlenkami i činy ve všem všudy, až by nakonec byla úplně jeho.*“⁸⁷

⁸⁶ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 260.

⁸⁷ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 274.

Z ukázky vyplývá Clydeův nejasný záměr, který s Robertou má. Snaží se od ní získat co nejvíce, aniž by přitom myslel na její dobro či pověst. Snaží se s ní co nejvíce sblížit, přestože soukromé styky v této době byly považovány za něco nepřijatelného a skandálního. Clyde zde pomýšlí na to, jak by si Robertu podmanil po všech stránkách, přičemž si nepřipouští žádné možné následky tohoto rozhodnutí. Patrná je i zmínka o novém bydlení, které Roberta má. Právě k tomuto bydlení, kde by nebyla pod dohledem známých, ji Clyde ponoukl, aby se mohli více vidat. Můžeme v tom tedy spatřovat jistý záměr, manipulativní techniku, kdy se Clyde snaží dostat Robertu z dosahu přátel a příbuzných, což nápadně připomíná chování predátora. Snaží se odříznout oběť od ostatních a poté ji začít udolávat. Zde konkrétně přesvědčovat k čím dál většímu fyzickému kontaktu. Přitom však hrdina dobře ví, že sňatek nepřipadá v úvahu, neboť Clyde sám sebe považuje za člověka vyššího jak po osobní, tak i společenské stránce. Dokládá to následující pasáž, kdy uvažuje o tom, jakým způsobem by si Robertu mohl podmanit, aby byla jeho:

„Ale jak jeho? Sňatkem a obvyklou konvenční a trvalou existencí, která z toho obyčejně vyplývá? Nic takového si Clyde až dosud neřekl. Neboť při flirtu s ní nebo s kteroukoli jinou dívkou nižšího společenského postavení, než jaké zde zaujímal Griffithsovi (nebo Sondra Finchleyová nebo Bertina Cranstonová), nebyl by pokládal sňatek za věc prospěšnou.“⁸⁸

Ačkoli je Clyde do Roberty zprvu zamilovaný, vzhledem ke skutečnosti, že se považuje za společensky výše postaveného člověka a k tomu, že je Roberta ve skutečnosti dívka pocházející z chudých poměrů, jej ani nenapadne, že by se s ní mohl oženit. Stojí jen o jistý románek. Snaží se k ní dostat co nejbližší, vzbudit v ní lásku a poté si od ní vzít, co potřebuje. Nebere však ohledy na to, co všechno by toto počínání mohlo Robertě způsobit. Zajímá jej pouze jeho vlastní cíl, přičemž neváhá využít nátlak či manipulaci, aby jej dosáhl. Tuto techniku využívá především ve chvíli, kdy Roberta nechce svolit k nemanželskému sexu: *„No dobře, když nechceš, nemusíš.‘ V jeho slovech zazněl zřetelně chladný tón. ‚Mohu jít jinam. Vidím, že nikdy nechceš udělat, co já chci. Rád bych věděl, jak myslíš, že to budeme dělat. Nemůžeme přece večer co večer chodit po ulicích.‘ Jeho tón byl chmurný a zlověstný - svárlivější a roztrpčenější, než jaký kdy byl mezi nimi. A jeho zmínka o jiných místech Robertu zarazila a poděsila - takže se její nálada proměnila téměř rázem. Ty dívky v jeho světě, jež nepochybně čas od času vidá! (...) A přitom se bála, aby se mu nezdála příliš upejpravou - bytostí bez*

⁸⁸ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 274.

zkušeností anebo odvahy, neboť on, jsa v svém vyšším světě zvyklý dívkám zkušeným a odvážným, mohl by se obrátit k některé z nich. Pak by ho ztratila.”⁸⁹

Můžeme si povšimnout Clydovy manipulativní techniky, kdy na Robertu vytváří nátlak skrze emoce. Jinými slovy zde využívá citové vydírání, aby dosáhl svých cílů. Roberta je tedy zahrnuta do kouta, kdy zvažuje, zda mu podlehnout a riskovat všechny neblahé následky, které by toto počínání mohlo mít, či zda jej ztratit. Hrdina si je vědom své vysoké míry inteligence, využívá rovněž Robertinu nezkušenost, zamilovanost a naivitu. Vyvolává v ní pocit, že od ní odejde, patrné je tedy vydírání. Přitom si je velmi dobře vědom, jaké nepříjemnosti by mohly nastat a oběma - ale především Robertě - zkomplikovat život, kdyby mu byla po vůli. V tomto jednání můžeme spatřovat psychopatické rysy, neboť Clyde sebestředně prosazuje vlastní zájmy bez ohledu na zájmy či přání svého protějšku. Nemá s Robertou žádné slitování, nesnaží se jí situaci nijak ulehčit, proto se můžeme domnívat, že na ni pohlíží spíše jako na věc či majetek než na lidskou bytost. Absence svědomí či empatie tedy podtrhuje hypotézu, že se v případě Clyda Griffithse skutečně jedná o jedince trpícího psychopatií. Zaměříme-li se i na další praktiky, kdy se Clyde snaží dosahovat svého, můžeme si povšimnout okamžiku, kdy je obviněn z Robertiny vraždy potom, co Robertu svedl a přivedl do jiného stavu. Poté, co situaci “vyřeší” tím, že svou těhotnou milenkou zavraždí, aby mohl být s mnohem bohatší dívkou, dělá ze sebe oběť celé situace a odmítá si přiznat, že by za své hrůzné činy nesl odpovědnost. Dokládá to následující ukázka: „*Štvanice na člověka! A dovezou ho nazpět a živá duše mu nebude věřit, že ji neuhodil úmyslně! Možná, že ho budou i lynchovat, dříve než se domůže řádného soudu. To je možné. To se už stalo. Provaz kolem krku. Nebo zastřelení v těchto lesích. A bez příležitosti k vysvětlení, jak se to všechno zběhlo - jak dlouho ho Roberta štvála a trýznila. To oni nikdy nepochopí!*”⁹⁰

V Clydově úvaze můžeme spatřovat tendenci ospravedlnit si vše, čeho se dopouští. Přestože přinutil Robertu, aby s ním provozovala sex, aniž by si ji předtím vzal - což bylo v té době v USA považováno za obrovský skandál a zavrženíhodnou věc - nedokáže přiznat vlastní chybu. Poté, co Roberta otěhotněla, chtěla, aby se s ní Clyde oženil a neuvrhl ji i s celou její rodinou do hanby, přičemž on toto její naléhání vnímá pouze jako trýznění vlastní osoby. Nedokáže sám sobě přiznat, že to on je viníkem celé situace a že může za Robertinu smrt. Prokazatelně tedy vykazuje známky psychopatie, neboť v tomto případě by běžného člověka

⁸⁹ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 277.

⁹⁰ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 491.

trápily výčitky svědomí, neboť dotyčný nese vinu jak za smrt ženy, tak i za skon nenarozeného dítěte.

Hypotézu o Clydově bezcitné osobnosti dokládá rovněž jeho smýšlení o Sondře Finchleyové, do níž - nebo spíše do jejíhož společenského postavení - se zamiloval později. O tom, že spíše než po dívce Clyde touží po všem, co by mu mohlo nabídnout její společenské postavení a bohatství, svědčí následující úryvek: „*Až spolu budou oddáni, co si budou Sondřini příbuzní moci počít? Co jiného, než dát svůj souhlas a přijmout je do velebného lůna své skvělé lykurgské domácnosti nebo se o ně postarat jinak – a tu by on mohl třeba dostat místo ve Finchleyově továrně na elektrické vysavače. A pak by byl postaven nejen na roveň, nýbrž dokonce výše než sám Gilbert Griffiths a všichni ti, kdo ho zde z počátku ignorovali – stal by se se Stuartem společným dědicem všeho finchleyovského bohatství. A Sondra by byla ústředním, korunujícím skvostem tak nenadálé a tak aladdinovské nádhery.*”⁹¹

Stejně jako v případě Gatsbyho i zde spatřujeme tendenci vidět v ženě ozdobu vlastní velkoleposti. Je patrné, že Clyde nechce uskutečnit sňatek z čisté lásky, nýbrž cílí na benefity, které by z toho plynuly. Pravděpodobně se tedy nezamilovává do Sondry jako osoby, nýbrž do představy svého výsostného života, jenž by mu sňatek s touto dívkou mohl zajistit. Následuje tedy vlastní vizi amerického snu spočívající v přepychu, bohatství a uznání, o čemž svědčí i uvedený úryvek. Clyde se rozplývá nad vším, co by mohl získat, přičemž Sondru vnímá pouze jako prostředek, který by mu na této cestě mohl pomoci a následně by mu sloužil jako ozdoba, kterou by se mohl honosit. Spatřujeme zde tedy typický vzestup psychopata a rovněž smýšlení takto narušeného jedince, sledujícího pouze vlastní blaho. Tímto se Clyde od obou zbývajících hrdinů výrazně liší, přestože i Gatsby zprvu v Daisy viděl spíše cestu k vysněnému postavení. Rozdíl však spočívá v tom, že Gatsby i přes svůj původní záměr podlehl emocím a do Daisy se bezhlavě zamiloval. Tím pádem v jeho životě došlo k prudkému obratu, což zapříčinilo, že by pro Daisy udělal téměř cokoli. Svým způsobem se jí tedy začal podvolovat, přizpůsobovat, aby jí ve všem vyhověl a zajistil kýžený blahobyt. Naproti tomu Clyde se snažil o pravý opak - chtěl, aby se žena přizpůsobila jemu, aniž by na ni bral ohledy. Snažil se skrze ni prosadit a využít ji jako pomyslný schodek k vlastnímu úspěchu. Spatřujeme u něj tedy nemalou míru pokrytectví a sobectví.

Je-li vůbec nějaká spojnice mezi Clydem Griffithsem a Martinem Edenem, je to beze sporu skutečnost, že oba dva podléhají idealizaci a přílišnému snění. Rozdíl je však v tom, že

⁹¹ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 395.

Martin Eden idealizuje ženu, přičemž se jí bezmezně oddává, zatímco Clyde vyzdvihuje sám sebe a snaží se ženu zcela podmanit. V Edenově případě tedy vidíme úctu, s níž k ženám vzhlíží, přičemž Clyde je typickým prototypem muže, který ženy neuznává a cítí se nad ně ve všech směrech povýšen.

Vzhledem k uvedeným rysům jednotlivých hrdinů se tedy můžeme domnívat, že Gatsby je zaměřen především materialisticky, Eden utopicky a Clyde egoisticky.

3.3 Osudová chyba a pád

Vzhledem ke skutečnosti, že se Theodore Dreiser, Francis Scott Fitzgerald a neméně pak Jack London zaměřují na vyobrazení stinných stránek amerického snu, můžeme u každého z hrdinů pozorovat sestupnou tendenci nejen ve společenské, ale i osobní oblasti. U každého z nich se však tato skutečnost projevuje zcela odlišně, v závislosti na příčině. Dominující osobností je v tomto případě beze sporu Clyde Griffiths, neboť u něj sledujeme psychologický vývoj od dětství až do dospělosti, což nám o jeho charakteru poskytuje poměrně přesný obraz. Můžeme říci, že máme možnost pozorovat i drobnější změny v jeho životě, které jej dovedly až na samé dno.

V průběhu Clydova společenského i materiálního vzestupu jsou patrné náznaky zprvu drobnějších mravních poklesků, jimiž se hrdina vyznačuje. Zpočátku se jedná o menší neřesti, jako je např. lhaní rodičům, s narůstajícím pocitem svobody a vlastní autonomie se však tyto projevy stupňují. Přestože Clyde pochází z rodiny misijních kazatelů, kteří jsou proslulí svým odříkáním a skromným životem, hrdina se od těchto rysů zcela odklání, což je patrné zejména ve chvíli, kdy se svými spolupracovníky z hotelu navštívuje nevěstinec: *„A on vida, že je teď docela sám - ze společnosti, s níž přišel, nebylo tu živé duše, která by ho pozorovala – a že se tato dívka k němu tiskne vřele a sympaticky, dal se vést vzhůru po zadních schodech za záclonu, do pokojíka s růžovým a modrým nábytkem, říká si při tom stále, že tohle je od něho šílené a nebezpečné počínání a že se pro něj může skončit neštěstím. (...) Báł se jí - sebe samého - vůbec všeho - byl hrozně nervosní a téměř němý od všelijakých svých obav a těžkostí. A přece šel, a když za ním cvakl ve dveřích zámeck a oni byli uvnitř, obrátila se tato rozkošně kyprá*

a vlnatá Venuše, přivinula ho k sobě a pak se zvolna začala svlékat před vysokým zrcadlem, které ji plně odhalovalo jí samé i jemu... ”⁹²

Můžeme si povšimnout, že v době, kdy Clyde svolil k tomuto poklesku a následoval své hotelové společníky do uvedeného podniku, si byl dobře vědom, že se jedná o počin riskantní a nemravný. Vidíme dokonce náznak vnitřního monologu, kdy si není zcela jist, zda chce tento krok podniknout. Avšak vzhledem k jeho povaze, jež jej nutí chtít a brát si stále více a více, a rovněž snahy vyrovnat se vrstevníkům, nakonec situaci absolvuje. Můžeme to vnímat jako jeden z mnoha kroků, které jej vedou do stále temnějších zákoutí vlastní mysli. Clyde postupuje cestou stále nemravnější, aniž by si uvědomoval, že je jeho počínání špatné. Spatřujeme to především v souvislosti s růstem jeho společenské prestiže a sebevědomí. Čím výše se Clyde cítí být a čím výše je vnímán v rámci společenských kruhů, tím více bezúhonně si připadá. Srovnáme-li jeho chování s chováním společensky uznávaných vrstev například v díle *Martin Eden*, jistě nám neunikne, že právě ona domnělá bezúhonnost vyšších kruhů pramení ze sebejistoty, že vysoké postavení poskytuje člověku více práv a možností. Clyde se tedy cítí být uznávaným, vlivným a především chráněným, a z toho důvodu si pravděpodobně dovoluje stále více, co se týče porušování morálních a jiných společenských pravidel.

Za osudovou chybu Clyda Griffithse bychom s největší pravděpodobností mohli označit skutečnost, že jej vize amerického snu zcela pohltila. Čím významnějším si připadal, tím více chtěl od života získat. Patrné je to především v oblasti žen, neboť zprvu toužebně vzhlížel k Hortenzii Briggsové a snažil se jí zavděčit tím, že se jí zcela podřizoval, ačkoli tím sám sebe ponižoval. O něco později se však nacházel na vyšší pozici, přičemž se koukal po děvčatech ze strýcovy továrny. Ve vztahu k Robertě se tedy odráží větší dravost a sebejistota, s níž se Clyde dívku snažil podmanit. Jeho tendence podřizovat se se zcela vytratila a on najednou pocítil moc a jistotu, s níž se stával zcela jiným člověkem. Právě toto sebevědomí jej zřejmě tolik zaslepilo, že ztratil soudnost a neviděl, že jeho požadavky začínají překračovat přijatelné meze. V okamžiku, kdy Robertu přesvědčil, aby si našla bydlení méně na očích, už pravděpodobně zcela přišel o střízlivý úsudek a zcela jej ovládaly myšlenky na vše, co by mohl získat, aniž při tom uvážil, že Roberta by jeho ziskem mohla mnohé ztratit. Nejspíše proto se v jeho chování začaly objevovat známky manipulace, výhrůžek a zastrašování.

Zaměříme-li se však na fakt, že si hrdina veškeré své počínání dokázal zdůvodnit a ospravedlnit, můžeme usuzovat, že s velkou pravděpodobností vůbec netušil, že dělá něco

⁹² DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 75.

špatného, nebo alespoň nevěřil tomu, že by sám byl špatný. Zřejmě sledoval vlastní zájmy s takovou dychtivostí, že zacílení na konečnou vizi zcela přebilo jakoukoli případnou sebereflexi, pokud by jí byl Clyde vůbec schopen. V případě, že se skutečně jedná o psychopatickou osobnost, by však takováto reflexe postrádala reliabilitu.

Co se týče Clydovy poslední známosti, tedy slečny Sondry Finchleyové, mohli bychom opět poukázat na hrdinovu neuváženost, kdy na místě děvčete vidí peníze, moc a postavení. Clyde tedy prostřednictvím bezhlavého následování amerického snu získává sociální a materiální zabezpečení, nicméně nevnímá prudký sestup svých mravů a zdravého úsudku. Ve chvíli, kdy lásku k Robertě téměř okamžitě mění za lásku k Sondře, je zcela zřejmé, že zde vůbec nejde o city. Clyde se ve skutečnosti děsí představy, že by se jeho prudký vzestup měl zastavit ve chvíli, kdy se mu naskýtá příležitost získat nedozírné bohatství Finchleyových. Spatřujeme zde tedy fenomén zaslepení vidinou peněz, která má na člověka mnohdy devastující dopady. Mohli bychom zde v jistém ohledu připodobnit Clyda Griffithse k Molièrovu Harpagonovi, kdy člověk upřednostní bohatství před rodinou a vším, na čem skutečně záleží. V okamžiku, kdy Clyde zjišťuje, že by mohl mít rodinu, jej nezaplavuje radost, ale zděšení pramenící z prostého života, který by s Robertou měl, kdyby přerušil svůj vzestup. Přitom však vůbec nejde o ženy, pouze o to, co by mu mohly nabídnout. V tom patrně spočívá Clydova největší chyba – ve ztrátě vazeb a nedozírné a neustálé touze po něčem větším, která se ve skutečnosti nikdy nenaplní. Můžeme říci, že se hrdina ocitl v začarovaném kruhu, kdy chtěl stále více a neviděl, že tento koloběh nikdy neskončí, dokud jej tato vidina zcela nezničí.

Podobné tendence spatřujeme i u Gatsbyho, který rovněž nezdravě propadá vlastním představám. Na rozdíl od Clyda však nevykazuje známky bezcitnosti, alespoň ve vztahu k ženám. Vzhledem ke skutečnosti, že je Gatsby zaměřen především materialisticky, v důsledku čehož se snaží dávat na odiv vše, co vybudoval a zhmotnil, vidí před sebou hmatatelně téměř vše, co si vysnil. Můžeme se domnívat, že právě ona hmatatelná skutečnost mu propůjčuje pocit bezúhonnosti, přičemž podobně jako Clyde touží po stále větším a větším bohatství. Na rozdíl od Griffithse však netouží po velebení sebe samého, ale primárně po velebení Daisy, neboť téměř každý jeho počín vzešel z myšlenky na ni. Tato skutečnost tvoří pomyslnou dělicí čáru mezi těmito dvěma hrdiny. Gatsbyho sebevědomí roste s uznáním ostatních, především pak s Daisyiným.

V okamžiku, kdy ji získává, ztrácí zcela zdravý úsudek či soudnost, podobně jako Clyde, přičemž Gatsby dokáže sám sebe přesvědčit i o věcech, které jsou zřejmě nemožné: „*Nechtěl*

od Daisy nic menšího, než aby šla za Tomem a řekla mu: ‚Nikdy jsem tě nemilovala.‘ Až tímhle ortelem vymaže čtyři roky, budou se moci dohodnout, jaké praktičtější kroky dál podniknou. (...) ‚A ona to nechce pochopit,‘ řekl. ‚Tenkrát chápat uměla. Sedávali jsme spolu celé hodiny -‘ (...)

‚Já bych toho od ní tolik nechtěl,‘ odvážil jsem se namítnout. ‚Minulost se nedá opakovat.‘

‚Nedá se opakovat?‘ vykřikl nevěřicně. ‚Proboha samozřejmě dá! (...) Dám všechno do pořádku přesně jak to bylo předtím,‘ řekl a rozhodně pokýval hlavou. ‚Ono jí to dojde.‘’’⁹³

Ačkoli je více než jasné, že minulost je neopakovatelná, neměnná záležitost, fakt, že je Gatsby přesvědčený, že se dá opakovat, svědčí o jeho bezmezném víře v sebe sama, i přes to, že se nejspíše jedná o člověka nejistého, potřebujícího ujištění. Vzhledem k uvedené ukázce bychom mohli naznat, že se jedná o skutečného snílka, který má - jak se říká - hlavu v oblacích. Takový člověk však mnohdy pro svou zaslepenost sny a vizemi ignoruje možná rizika. Gatsbyho tedy vnímáme jako věčně zasněnou osobnost, která - podobně jako Clyde - nedokáže poznat, kdy už si přeje příliš.

V okamžiku, kdy se Gatsby snaží rozbít manželský svazek Toma a Daisy Buchananových, je patrně již zcela zaslepen vidinou zářné budoucnosti po Daisyině boku. Nebere však v potaz náznaky, které se naskýtají. Jedním z nich je Daisyina láska k Tomovi, kterou přiznává v hotelovém pokoji při odhalení Gatsbyho a Daisyina románku. Další je pak nebezpečí a moc Toma Buchanana. Gatsby se snaží dosáhnout vlastní vysněné budoucnosti, přičemž úplně přehlíží jakákoli varování. Nepoznává tedy, že už chce příliš, stále si tvrdošijně, cílevědomě jde za svým, v čemž spočívá jeho osudová chyba. Fitzgerald tuto skutečnost vyjadřuje následovně: *‚Urazil dlouhou cestu, než se ocitl na tom namodralém trávníku, a jeho sen mu musel připadat tak blizoučko, že mu přece nemohl uniknout. Netušil, že je už za ním, kdesi daleko v rozlehlých temnotách za městem, kde se černá pole republiky valí do dálky pod noční oblohou.‘*⁹⁴

Přestože v případě Clyda a Gatsbyho spatřujeme podobnost v oblasti zaslepení vlastními vizemi, jedná se o osoby zcela odlišné. Nejvíce se však odlišují od třetího hrdiny – Martina

⁹³ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 127. ISBN 978-80-7335-395-7.

⁹⁴ FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, s. 205. ISBN 978-80-7335-395-7.

Edena. Ten totiž na rozdíl od obou předešlých nepodléhá mravním pokleskům ani se nedopouští žádné větší chyby. Jinými slovy – ze všech hrdinů vede nejspřaždanější život, je nejméně zmítán vlastními vizemi či přáními. Na rozdíl od Gatsbyho, který hromadí majetek, a Clyda, jenž využívá ostatní k dosažení co nejlepší životní úrovně, Eden pracuje sám na sobě a zdokonaluje se natolik, že jediná věc, která mu přerůstá přes hlavu, je vlastní prozření. Patrné je to především na jeho vztahu k vyšším společenským vrstvám, k nimž jako příslušník dělnické třídy zpočátku vzhlíží. S postupem času, kdy nabírá nové vědomosti a rozšiřuje si obzory, totiž ztrácí pomyslné růžové brýle a nazírá pod ono pozlátko, čímž odhaluje pravou, méně lichotivou tvář zdánlivě bezchybné vyšší společnosti. Můžeme tedy říci, že Martin Eden v tomto případě podléhá deziluzi, v důsledku které se mu rozplývá kdysi vznešená představa o příslušnících takto význačných kruhů.

V případě Gatsbyho a Clyda můžeme spatřovat čím dál větší zaslepenost iluzemi, z čehož pramení fakt, že oba zmínění hrdinové přicházejí o střízlivý pohled na svět. Dá se říci, že se téměř vrhají do vlastního vnitřního světa, fungujícího na podobném principu jako denní snění, kdy se člověk začne odvracet od skutečnosti a hledá útěchu ve světě, jenž si vytvoří ve svých představách. Clyde i Gatsby tedy naplno propadají fantastickým vidinám velkolepé budoucnosti a tím pádem čím dál více ztrácejí kontakt se skutečným světem. Nevidí pravou podstatu vyšších vrstev. Eden zde tedy představuje přesný protipól. Zatímco Gatsby s Clydem ztrácejí kontakt se skutečným světem pro vlastní vidiny, Eden naopak získává přístup ke skutečné podstatě a jádru snobské společnosti. Patrné je to například v okamžiku, kdy Eden zpochybňuje vědění uznávaného profesora: „*Co se jeho týkalo, od okamžiku k okamžiku mu rozprávka odhalovala trhliny a holá místa, celé vědní obory, s nimiž obeznámen nebyl. Nicméně však, díky svému Spencerovi, viděl také, že již ovládá aspoň hlavní obrysy celého vědění. Bylo jen otázkou času, za jak dlouho si ty obrysy vyplní. A potom pozor, pomyslí si – pozor, mělčiny, všem hrozí, všem! Chtělo se mu sedět profesorovi u nohou, propadlý zbožňování a hltavému vnímání; jak však poslouchal, začínal rozpoznávat slabinu v profesorově úsudku - slabinu tak klamavou a unikavou, že by ji byl nepochytil, kdyby se byla nevyskytovala tak stále znovu a znovu. A jakmile ji pochytil, okamžitě se vyhoupl s ním do stejné roviny.*”⁹⁵

Můžeme si povšimnout prvotní tendence hltat každé profesorovo slovo, nicméně vzhledem k tomu, že v této době měl již Martin Eden nastudované Spencerovy spisy, začíná upouštět od svého dřívějšího přesvědčení o neomylnosti vzdělaných příslušníků vyšších kruhů.

⁹⁵ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 221. ISBN 23-064-73.

Vlivem samostudia konečně spatřuje, že ačkoli se někteří dotyční tváří jako neomylná elita, ve skutečnosti tak mnohdy pouze vypadají. Čím více tedy Martin Eden ví, tím více prozírá a odhaluje nedostatky na první pohled dokonalé společnosti. Zjišťuje, že společnost je ve skutečnosti pokrytecká a neloajální, v důsledku čehož jeho osoba podléhá rozčarování. Patrné je tedy celkové zklamání vším, co se mu dříve zdálo skvělé, což Edena vede k jisté míře odosobnění. London Edenovy myšlenky vyjadřuje následovně: „*Vzpomněl si, že to bylo právě u tohoto stolu, u něhož se teď často nudil a kterému se vysmíval, kde poprvé jedl s civilizovanými tvory v ovzduší, o němž si představoval, že je naplněno kulturou a vzdělaností. Zahlédl na mžik tu dojímavou postavu sebe sama, tak dávnou, postavu rozpačitého divocha, jemuž vyráží pot ze všech pórů v úzkosti a ze strachu, který propadá zmatku z podrobností jídelních příborů, mučí ho přízrak sluhy, když se tu pokouší skokem dosáhnout závratně vysoké společenské úrovně, a nakonec se rozhoduje zůstat sám sebou, nepředstírat vědomosti ani společenskou uhlazenost, jichž vsutku nemá.*”⁹⁶

V ukázce je zachycena Edenova zpětná sebereflexe, kdy srovnává své dřívější - vyššími kruhy dosud nepoznamenané - já se svou aktuální podobou. Spatřuje kus cesty, který již ušel, přičemž ve své dřívější podobě vidí naivního člověka. Ve chvíli, kdy je Eden schopen takovéto reflexe, pravděpodobně prodělal velkou osobnostní změnu, vyznačující se v jeho případě převychováním sebe sama, čehož hrdina dosáhl následkem samostudia. Zatímco v předešlých měsících byl věděním nepoznamenaný, nyní se v jeho osobnosti odráželo vše, čemu se naučil, ať už se jednalo o vědomosti či zkušenosti. Vlivem všech vědomostí a zkušeností, které v uplynulých měsících nabyt, však Eden dochází do fáze rezignace, kdy je hořce zklamán světem, jehož součástí se tolik toužil stát.

Zde se tedy střetávají osudy všech tří hrdinů, neboť se každý z nich ocitá v sestupné fázi své životní dráhy. London, Dreiser i Fitzgerald tímto způsobem upozorňují na zrádnost zaslepení vizí amerického snu, přičemž Dreiser volí cestu nejdrastičtější - ukazuje celkový rozpad charakteru hlavního hrdiny, čímž umně psychologicky působí na čtenáře s cílem zasáhnout je v emocionální oblasti. Clydovu osudovou chybu tedy spatřujeme v situaci, kdy se hrdina dopouští vraždy své milenky Roberty, která s ním v té době čeká dítě, jen aby si zajistil život na vysoké noze po boku Sondry Finchleyové: „*A když se k němu Roberta přiblíží, chtíc se chopit jeho ruky, vzít od něho aparát a položit jej do lodky, tu po ní udeří, nemaje však ani*

⁹⁶ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 293-294. ISBN 23-064-73.

ted' v úmyslu nic jiného než osvobodit se od ní - od jejího dotyku – od její prosebné - útěšné sympatie – od její přítomnosti - navždy - ó Bože!

Ale vyrazí na ni (svíraje aparát nevědomky dosud pevně v ruce) s takovou prudkostí, že ji nejen udeří do rtů, nosu a brady, nýbrž dokonce ji zvrátí k levému boku loďky, jež se tím nakloní až k samé vodní hladině. A pak, poděšen jejím pronikavým výkřikem (...), zdvihne se a natáhne ruku, zpola aby jí pomohl nebo ji zachytil, zpola aby se omluvil za nechtěný úder - ale tím jenom rozkolísá člun úplně - a vtom už on i Roberta padají do vody.”⁹⁷

Z úryvku vyplývá, že Clyde není z Robertiny vraždy nikterak nadšený. Nedopouští se jí tedy pro vlastní potěchu či proto, aby si něco dokazoval. K tomuto kroku se uchyluje ve chvíli, kdy nevidí jiné východisko, jak se vyvléci z manželství, do něhož jej Roberta vzhledem ke svému stavu nutí. Tato teze může lehce mírnit dříve zmíněné tvrzení, že se v případě Clyda Griffithse jedná o psychopatickou osobnost. Na druhou stranu však musíme uvážit, že Clyde i přesto čin plánoval a byl si dobře vědom toho, co chce spáchat. Nejen, že se tedy dopustil vraždy nevinného děvčete, které sám přivedl do neštěstí, ale dokonce se tímto dopustil i vraždy svého nenarozeného dítěte, což z mladého Griffithse dělá dvojnásobného vraha. Už jen skutečnost, že byl něčeho takového schopen, nás nutí k přesvědčení, že se jedná o bezcharakterní bytost, jež pro vidinu vlastního blaha obětuje životy druhých. A právě v okamžiku, kdy se Clyde Griffiths rozhodl k něčemu takto podlému, padl na samé dno a ztratil sám sebe. Padl tedy za oběť zrádné - ač blyštivé - vidině amerického snu.

Přestože se Clyde dopouští dvojnásobné vraždy, dokáže si své chování ospravedlnit a odmítá přiznat vinu za vše, co Robertě způsobil. Byl to právě on, kdo ji pod nátlakem přiměl provozovat s ním nemanželský sex, přestože dobře věděl, že si to Roberta nepřeje. Stejně tak mohl i za skutečnost, že ji přivedl do jiného stavu a místo toho, aby se ke vzniklé situaci postavil čelem, Robertu raději zabil, aby měl volnou cestu. V tomto počínání tedy spatřujeme bezohlednost typicky konzumního člověka, který bezhlavě bere, co se mu naskytne. Clydův pohled na vlastní nitro můžeme spatřit na uvedeném úryvku: „*A přece – a přece – (...) – byl Clyde v svém srdci přesvědčen, že není tak vinen, jak si patrně oni všichni mysli. Neboť z nich konec konců nikdo nebyl tak trýzněn jako on Robertiným tvrdošijným naléháním, aby si ji vzal a tak zničil úplně svůj život. Z nich nikdo nehořel jako on neuhasitelnou vášní k Sondře, nikdo neměl jeho krásných snů. Z nich nikoho nešťval, nikoho netrýznil, nikomu se nevysmíval neblahý*

⁹⁷ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 458.

*osud raného mládí a výchovy, nenutil je ponižovat se zpíváním a modlením na ulici. On však vším tím trpěl, zatím co jeho srdce i duše volaly po věcech lepších. Jak ho mohou tito lidé soudit, všichni do jednoho, nevyjímajíc ani vlastní jeho matku, když nemají potuchy, jaké bývalo jeho duševní a hmotné utrpení?*⁹⁸

V ukázce Clydova vnitřního monologu můžeme spatřovat jeho tendenci přičítat vinu za osobní selhání a provinění společnosti a ostatním lidem. Je zde patrné, že Clyde sám sebe vnímá jako nepochopeného člověka, který se pouze snaží následovat vlastní sny, přičemž mu jejich dosažení není přáno. Hrdina se tedy ocitá ve stavu, kdy nedokáže střízlivě prohlédnout vlastní chyby a místo toho sebe samého vidí v roli oběti. Zde konkrétně poukazuje na Robertino naléhání k sňatku, který by jej stál vše, co zatím vybudoval, přičemž ale neuvažuje, že to on je důvodem, proč Roberta na sňatek tolik naléhá. Neuvědomuje si, že jí nic jiného nezbyvá. On ji svedl a přivedl do jiného stavu, přestože dobře věděl, že tehdejší společnost považovala smilstvo za něco nepřipustného. A to i přesto, že Roberta sama byla zpočátku proti takovému počínání. Je tedy zcela logické, že se později domáhala svatby, aby sebe ani vlastní rodinu neuvrhla do hanby.

Podobným způsobem, kdy sebe staví do role oběti, Clyde nazírá i na ostatní záležitosti – snaží se získat od života co nejvíce, neboť se domnívá, že mu to život dluží za utrpení, které byl hrdina nucen zakoušet jako dítě. Zde konkrétně jde o „zpívání a modlení na ulici“, což za celý svůj život nedokázal přenést přes srdce, neboť v tom spatřoval cosi potupného, co nelahodilo jeho vysněné představě o sobě samém. Nevidí však druhou stránku věci – že měl po boku milující rodinu, která se o něj starala a že se mu od ní dostalo pomoci vždy, když ji potřeboval.

Těmito (a nejen těmito) prvky se autor snaží co nejlépe vyobrazit dopad iluze amerického pozlátka na duši mladého člověka, který se poblázní do představy vlastního „velkolepého já“ a rozhodne se dosáhnout svých snů i za cenu velkých ztrát. Clyde Griffiths pozbývá vlastního čistého úsudku, mravních zábran a rovněž lásky kvůli vidině bohatství a slávy. Ačkoli výše uvedený nástin hrdinova charakteru nezní dvakrát lichotivě, podoba autorova vyobrazení tohoto hrdiny překvapivě nenutí čtenáře k zavrženíhodnému postoji vůči němu, nýbrž vybízí k zamyšlení se nad příčinami, jež jej dovedly až na neblaze proslulé elektrické křeslo. Přestože se hlavní hrdina dopouští vraždy, můžeme si povšimnout tendence přičítat tuto vinu spíše okolnostem než samotnému Clydovu charakteru, neboť kromě

⁹⁸ DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Práce v Praze, s. 747.

samotných hrdinových úvah, kdy sledujeme kolísavost jeho viny a obhajování, vidíme i mnoho dalších ukazatelů, které vedly jeho kroky směrem, kterým se nakonec Clyde rozhodl ubírat. Máme možnost sledovat jeho snahu a píli, s níž krok za krokem postupuje po pomyslném společenském žebříčku a v samém závěru jej nedokážeme vnímat v ryze negativním světle, přestože se dopouští velice ohavného činu. Sledujeme jednak Griffithsovu pracovní kariéru, kdy se z misijního zpěváka dostává na post hotelového poslíčka a poté postupně až na pozici představeného jednoho z oddělení v továrně na kožešinové límce. Je zde tedy patrná tvrdá práce, píle a houževnatost, jíž se Clyde Griffiths vyznačuje na své cestě za vysněným postavením.

Podobně jako Dreiser, ani Fitzgerald nesvaluje vinu pouze na hrdinu. Kromě toho, že se autor sám vyznačuje postojem odsuzujícím pokrytectví společnosti, vkládá tyto myšlenky rovněž do svého díla. Patrné je to v mnoha aspektech, kdy popisuje lhostejnost vyšších kruhů, v nichž každý sleduje primárně vlastní zájmy a zisky. Povšimnout si toho můžeme například na Gatsbyho večírcích, kam každý víkend zavítají mraky nezvaných hostů, kteří si užívají Gatsbyho pohostinnosti, aniž by se kdokoli z nich blíže zajímal o svého hostitele. Spatřujeme v tom tedy sobectví a vypočítavost vyšších vrstev, jež dokáží pouze brát a využívat ostatní ve vlastní prospěch. Toto tvrzení podtrhuje rovněž fakt, že ačkoli byl Gatsby celou dobu všem nablízku, stále o něm kolovaly nesmyslné fámy. Snad nikdo neměl tendenci domáhat se pravdy o jeho původu, neboť bylo zřejmě jednodušší a pohodlnější se něčím takovým neobtěžovat. Na druhou stranu se můžeme domnívat, že lidé, kteří tyto klepy roznášeli, si mnohdy leccos záměrně upravili tak, aby sami vypadali co nejvíce zajímavě a získali tím v očích ostatních větší váhu. Opět tedy sledujeme zahleděnost do vlastního nitra, kterou Fitzgerald nepokrytě kritizuje. Tuto sebestřednou zahleděnost poté nejvíce spatřujeme ve chvíli, kdy je Gatsby po smrti a ze stovek návštěvníků jeho pravidelných mejdanů se na pohřeb dostaví pouze jeden host.

Ani osobnost samotného Gatsbyho není výjimkou, neboť se rovněž řadí mezi členy vyšších kruhů. Také on sleduje vlastní zájmy a cíle, přičemž se jeho přání a touhy velice rychle stupňují. Můžeme jej tedy rovněž považovat za představitele konzumní společnosti, neboť tyto tendence nepolevují, ba naopak. Vzhledem k tomu, že v rámci svého osobnostního vzestupu Gatsby požaduje stále více a více, nedokáže poznat, kdy už požaduje příliš - tedy rozbití manželství a získání Daisy - a překračuje pomyslnou hranici. Vlivem zaslepenosti vlastní vidinou všeho, co by chtěl a dle svého přesvědčení i mohl mít, nedokáže odhadnout, na jak tenkém ledě se ve skutečnosti pohybuje. V tom tkví jeho osudová chyba. Vlivem předchozích zkušeností, kdy si navykl získávat vše, co si usmyslel, zřejmě nabyl dojmu, že je neporazitelný.

Ve chvíli, kdy je Gatsbyho jedinou starostí odloučit Daisy od jejího manžela a začít s ní nový život, tedy pozbývá čistý úsudek, a tak zcela přehlídá podlost a nebezpečí Toma Buchanana. Přestože si je vědom jeho pokřivených mravů, ani v nejmenším si nepřipouští, že by jej cokoli mohlo ohrozit. Toto přesvědčení můžeme rovněž přičítat pocitu nedozírné velkoleposti a nedosažitelnosti, jímž se osoby Gatsbyho postavení běžně honosily. Hrdina byl zřejmě zcela přesvědčen o vlastní bezúhonnosti, neboť byl zvyklý brát si, co se mu naskytlo. Patrně tedy ztratil dostatek ostražitosti a přes svou blyštivou vidinu domnělého úspěchu vůbec neuvážil, že by se mu Tom Buchanan mohl chtít pomstít, čehož se jmenovaný následně dopustil prostřednictvím nepravdivého obvinění ze zabití své milenky.

Gatsby tedy za svou zaslepenost platí životem, neboť je zastřelen Wilsonem, který uvěřil Tomově lži, že Gatsby způsobil smrt jeho ženy. Fitzgerald zde poukazuje na moc, již s sebou nese vysoké postavení, neboť společenské uznání a bohaté zázemí z těchto osob dělá v sociálním měřítku lidi nedostižitelné zákonem. Ti si v důsledku toho tvoří vlastní pravidla a posouvají obecně platné hranice. Podobně jako v případě Clyda Griffithse tedy i Gatsby zakouší pád na samé dno, neboť si neuvědomuje, že už svého vrcholu dosáhl. Rozdíl je však v tom, že Gatsby přichází o život, zatímco Clyde nejen o život, ale i o charakter. Fitzgerald zde s největší pravděpodobností poukazuje na skutečnost, že kdo chce stále více, jednoho dne přijde o všechno.

V případě Clyda Griffithse i Jaye Gatsbyho si můžeme povšimnout tendence dostat se do pomyslné vůdčí pozice, kdy se hrdinové nespokojují s pouhým zlepšením vlastních podmínek, ale chtějí od života stále více, přičemž zcela propadají iluzi o vlastní vysněné dokonalosti. Kontrast zde tvoří Martin Eden, jehož tato nenasytnost vlastním úspěchem víceméně mívá. Nepotřebuje se dostat na samý vrchol úspěchu, stačí mu pouze zlepšení vlastních podmínek. Na rozdíl od obou předchozích hrdinů se tedy nežene pouze za penězi. Jde mu o to zlepšit svůj život natolik, aby se stal právoplatným členem společensky uznávaných kruhů, přičemž postupně poznává, že jejich členové nejsou tak skvělí, jak se domníval. Tím vpravdě započíná jeho pád.

Vzhledem k tomu, že zarputilostí a úsilím Eden nápadně připomíná člověka trpícího workoholismem, nemůžeme se příliš divit, že na něj prozření v oblasti společenské morálky doléhá natolik, že propadá naprostému rozčarování. Vše, k čemu hrdina dlouhé roky vzhlížel, pro něj najednou ztrácí smysl a on se s krutou ránou nemůže vyrovnat. Dochází u něj tedy k rezignaci na vše, co mu bylo vzácné, což můžeme připodobnit k syndromu vyhoření, kdy člověk ztrácí veškerou chuť a sílu do života a najednou už pro nic nedokáže najít zápal či

energii. Mnohdy tyto pocity doprovází také celková nechuť k životu a ztráta jeho smyslu, čehož si můžeme povšimnout i u Martina Edena.

Stav, v němž se hrdina ocitá, však nenastává náhle. Jedná se totiž o sérii menších deziluzí, které jej vedou k celkovému obrazu pokřivené společnosti a teprve poté Eden rezignuje na život úplně. Mezi první náznaky tohoto sestupu můžeme zahrnout Ruthinu nelibost v oblasti Martinova psaní. V době, kdy ještě Martin Eden a Ruth Morseová tvořili pár, hrdina dychtil po jejím uznání v oblasti vlastní spisovatelské kariéry. Z její strany se však podpory nedočkal, neboť jej místo toho nutila, aby šel pracovat. Martinu Edenovi se tak začal bortit sen, což můžeme spatřovat v následující ukázce: „*Konec konců ti bylo tvé psaní zábavnou hračkou,*’ říkala. *Jistě sis už pohrál dosti dlouho. Je na čase podívat se na život vážně - na náš život, Martine. Až dosud jsi žil jenom život svůj.*’

„Přeješ si, abych šel pracovat?” zeptal se.

„Ano. Otec nabízí --”

„To všechno již vím,” přerušil ji, „potřebuji však vědět, zda ty jsi ztratila nebo neztratila svou víru ve mne?”

Stiskla mu mlčky ruku, oči se jí zamžily.

„Ve tvé psaní, můj milý,” připustila skoro šeptem.”⁹⁹

Je patrné, že Ruth nechápe Edenovu vášeň k psaní, z čehož můžeme usuzovat, že jej nepodporuje v jeho cestě za velkým snem. Vzhledem k tomu, že jej ráda přetváří k obrazu svého vysněného muže, i zde se pokusila přimět jej, aby se vzdal svých snů a začlenil se do běžného života, kde by se živil prací. Ruth zcela explicitně vyjadřuje, že v jeho počínání ztratila víru a vzhledem k tomu, že pro Edena byly jeho sny velmi drahé, můžeme usuzovat, že jej tento výrok hluboce zasáhl.

Edenovy cíle zahrnovaly především psaní jako takové, přičemž Ruth cílila pouze na vidinu zisku, který by hrdinovi unikal, kdyby se psaní věnoval i nadále. Vyjadřuje to následující pasáž: „*Ty jsi přečetla spoustu mých prací,*’ pokračoval *s krutou bezohledností. „Co o nich soudíš? Jsou naprosto beznadějně? Jak vypadají ve srovnání s prací těch druhých?”*

„Ale oni své práce prodávají, kdežto ty... nic.”¹⁰⁰

Ukázka dokládá počínání vyšších vrstev, které se zajímají výhradně o peníze, neboť Ruth zde zavrhuje sny, které by jejímu milému zajistily potěchu. Místo toho se jej snaží přimět

⁹⁹ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 248. ISBN 23-064-73.

¹⁰⁰ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 248. ISBN 23-064-73.

k tomu, aby odvrhl svou individualitu tím, že půjde pracovat jako každý jiný člověk. Eden by tím sice získal finanční zabezpečení, ale ztratil by činnost, jež jeho životu dává smysl. Ruth zde tedy představuje součást bezohledné společnosti, pro kterou jsou peníze přednější než naplněný a spokojený život.

Další zklamání Martin Eden zakouší v okamžiku, kdy promlouvá na schůzi socialistů, ovšem ne jako socialista, nýbrž jako individualista. Na místě se však ocitá mladý reportér, který převrací vše, co Eden vyřkne, z čehož vzniká pod reportérovými rukama lživý článek. *„Nevěděl, o čem se tu vede tolik řečí. To nebylo zapotřebí. Slova jako na příklad revoluce mu poskytla východisko. Jako dovede paleontolog rekonstruovat celou živočišnou kostru z jediné nalezené zkamenělé kosti, dokázal on zrekonstruovat celou řeč z jediného zachyceného slova revoluce. Toho večera to tak udělal a udělal to pěkně; a protože Martin vyvolal největší vzrušení, vložil mu to všechno do úst a udělal z něho arci-anarchistu celého večera, přetvořiv jeho zpátečnický individualismus na nejšťavnatější rudokošilaté socialistické výroky.”*¹⁰¹

Z ukázky vyplývá zkaženost společnosti, neboť je zde patrné, že doopravdy stačí několik nepravdivých slov na to, aby byla zničena pověst člověka. Ačkoli Eden nestál na straně socialistů, zde byl tímto způsobem očerněn, což poskvnilo nazírání na jeho osobu jak Morseovými, tak i společností jako takovou, aniž by mu někdo dal šanci vysvětlit, jak to ve skutečnosti bylo. Pokrytectví zde znázorňuje reportér, který se ke vzniklé situaci staví následovně: *„Ale vždyť to nebyla pravda, ani slovo z toho, co napsal, nebylo pravdivé,“ pokračoval Martin, omezuje svou pozornost na Brissendena.*

*„Byl to jen takový docela povšechný popis, však rozumíte,“ mínil mladý reportér; a potom, je to dobrá reklama. Na tom záleží. Je to prokázaná pozornost ve váš prospěch.”*¹⁰²

V souvislosti s Gatsbym bychom měli upozornit na skutečnost, že společnost zajímaly více skandální a překroucené informace než skutečná pravda. U Gatsbyho to můžeme pozorovat ve chvíli, kdy o hrdinovi kolují nejrůznější fámy o jeho původu, zde pak v reportérově vyjádření, že jde pouze o pozornost a reklamu. London tedy upozorňuje na skutečnou nelichotivou povahu lidí, což explicitně vyjadřuje také prostřednictvím následujícího výroku o zmíněném reportérovi, jenž vložil do Edenových úst: *„Obávám se, že jsem si otloukl ruku*

¹⁰¹ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 304. ISBN 23-064-73.

¹⁰² LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 306. ISBN 23-064-73.

do necitelnosti docela marně. Ten mladík je nenapravitelný. Stane se jednou velmi velkým a úspěšným novinářem. Nemá svědomí. Už to mu zaručuje velikost.”¹⁰³

Není třeba více komentovat uvedený výrok. Je zcela zřejmé, co o společnosti Jack London soudí. Upozorňuje tedy na skutečnost, že pokud se chce člověk dostat vysoko, musí odhodit veškeré morální i osobní zábrany a stát se pokryteckým a bezcitným tvorem. Pouze v případě, že jej nesvazují morální závazky, totiž dokáže rychle a efektivně šplhat vzhůru.

Toto uvědomění spolu s dalšími několika příhodami, mezi které bychom mohli zařadit nepochopení obsahu vlastní tvorby a rovněž tvorby Edenova dobrého přítele Brissendena, tedy dovedlo Edena ke znechucení společností, které u něj patrně způsobilo syndrom vyhoření. Zanevřel na elitní společenské kruhy, již se dále nechtěl pohybovat mezi osobami s takto pokřiveným charakterem. Zalitoval, že se kdy vzdálil od dělnické třídy, což dokládá následující pasáž: *„Byl hlupák, že od nich vůbec kdy odešel, pomyslí si a byl najednou velmi pevně přesvědčen, že jeho celkové štěstí by bylo daleko větší, kdyby byl zůstal u nich a kdyby byl nechal na pokoji knihy a lidi vysoko postavené.*”¹⁰⁴

Tento postoj můžeme připodobnit k pocitům ztracené generace. Podobně jako se muži po válce nedokázali začlenit zpět do běžného života, se ani Eden po svém prozření nedokázal znovu začlenit do společnosti. Byl již příliš vzdálen dělnické třídě, z níž vzešel, zároveň se však odmítal dále řadit k pokryteckým vrstvám, čímž u něj vznikl neřešitelný rozkol. Proto se i Martin Eden stává obětí amerického snu, neboť po takto tvrdé lekci ztrácí chuť k životu a rozhodne se vlastní život předčasně ukončit utonutím: *„Bublíny se mu třely a poskakovaly jako maličké balónky po lících a po očích, jak uháněly vzhůru. Potom přišla bolest a dusil se. Ta bolest, to není smrt, pravila myšlenka, probleskující mu ještě v potácejícím se vědomí. Smrt neboli. Byl to život, bodání života byly tyto strašné, dusivé pocity; to byla ta poslední rána, kterou mu mohl život ušetřit.*”¹⁰⁵

Ačkoli jsou Martin Eden, Jay Gatsby i Clyde Griffiths osobnosti zcela odlišné, jedna věc je beze sporu neodlučitelně spojuje - každý z nich má sen a tomuto snu nakonec podléhá. Ve všech třech případech tedy můžeme sledovat myšlenku, že život může člověku někdy nabídnout pomocnou ruku, ale v případě, kdy se jí dotyčný nedokáže včas pustit, může o všechno přijít. Všichni tři hrdinové tedy zakoušejí náročný růst a následně prudký pád.

¹⁰³ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 307. ISBN 23-064-73.

¹⁰⁴ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 326. ISBN 23-064-73.

¹⁰⁵ LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, s. 375. ISBN 23-064-73.

A přestože se Eden na rozdíl od zbývajících dvou hrdinů žádné devastující životní chyby nedopouští, stává se obětí svých vizí stejně jako Clyde a Gatsby. Dreiser, London i Fitzgerald zde tedy jednomyslně rozpouštějí pozlátko, které hrdinům poskytovalo jejich pět minut slávy a obětují jejich životy ve snaze varovat společnost před zrádnou - ač lákavou - vidinou amerického snu.

Závěr

Clyda Griffithse, Jaye Gatsbyho a Martina Edena spojuje skutečnost, že se ve všech třech případech jedná o hrdiny, kteří propadli blyštivé iluzi amerického snu. Každého z nich však následování této vize ovlivnilo zcela jiným způsobem.

Co se týče sociálních východisek hlavních hrdinů, vyšlo najevo, že Martin Eden jako jediný nezanevřel na společenskou vrstvu, z níž vzešel, neboť si i přes okouzlení vyššími společenskými kruhy zachoval náklonnost k lidem z dělnické třídy. V této třídě totiž prožil příjemné dětství a proto u těchto lidí i nadále spatřoval součinnost a laskavost, což u vyšších vrstev postrádal. Gatsby i Clyde Griffiths se na rozdíl od Edena od své původní vrstvy zcela izolovali a nechtěli s ní dále mít nic společného. V Gatsbyho případě to bylo zapříčiněno vyhlídkami na něco lepšího v rámci zaslepenosti vidinou amerického snu, u Clyda k tomu došlo v důsledku nelibého pohlížení na život, který vedla jeho rodina. Z toho důvodu se tedy chtěl dostat z jejího dosahu a dosáhnout lepšího postavení. Zjistila jsem tedy, že u Gatsbyho a Clyda zde spatřujeme podobné rysy, neboť oba hrdinové striktně odmítali vlastní původ, neboť se toužili dostat na výhodnější pozice.

V oblasti majetku a sociální prestiže se ukázalo, že Gatsbymu zřejmě jeho bohatství, které shromažďoval v materiální podobě, propůjčovalo jisté sebevědomí a pocit velkoleposti. Pravděpodobně se tedy jednalo o něco, o co se opíral, aby uvěřil vlastnímu úspěchu. Spatřujeme u něj tedy značnou osobnostní nejistotu a potřebu ujišťování, že se mu jeho sny skutečně plní. Clyde Griffiths zase viděl v oblasti majetku způsob, jak sobě samému dopřát to nejlepší. Jeho bohatství nespočívalo v tučném kontě, jak tomu bylo v případě Gatsbyho, ale ve schopnosti využívat ostatní k tomu, aby sám zbohatl a zajistil si tím blahobyť. Clyde tedy vykazuje rysy psychopatie. Jeho tendence jsou ryze sobecké až manipulativní, neboť pro vlastní blaho neváhá bezohledně využívat druhé osoby, především ženy. V případě Martina Edena je patrné bohatství v podobě načerpaných vědomostí a znalostí. Nejedná se tedy o majetek hmotný, nýbrž duchovní, přičemž má Eden sklony k workoholismu a investuje do vlastního rozvoje příliš mnoho úsilí a energie. Tím se Londonův hrdina od zbývajících dvou značně liší, neboť jako jediný nepropadl materiálnímu zaslepení a představuje tedy nejskromnějšího hrdinu ze všech zmíněných. Každý z hrdinů tedy oplývá zcela jiným typem bohatství, což se viditelně odráží v jejich povaze.

Co se týče osudové chyby a pádu, Martin Eden se chyby jako takové nedopustil. Došlo u něj pouze k prozření, neboť zjistil, že vidina amerického snu je pouze iluze a vyšší vrstvy ve skutečnosti nejsou tak obdivuhodné, jak se domníval. Vedlo to u něj tedy ke zklamání, celkové rezignaci na život a následnému skonu. Jay Gatsby zase propadl vidině amerického snu natolik, že nepoznal, že již překračuje všechny meze, když se snažil získat vdanou ženu, do níž byl zamilovaný. Podcenil moc vysoce postavených osob, v důsledku čehož přišel o život. Nedokázal se spokojit s tím, co měl, a zaplatil za to nejvyšší možnou cenu. Poslední z hrdinů, Clyde Griffiths, se sám stal onou zkažeností vyšších vrstev, neboť mu jeho nově nabyté postavení zatemnilo rozum natolik, že ztratil sám sebe a dopustil se vraždy. V důsledku této skutečnosti byl odsouzen a následně popraven na elektrickém křesle. Ve srovnání s ostatními dvěma hrdiny je u něj patrný největší osobnostní propad, neboť se Clyde rozhodl riskovat vše pro dosažení vysněného života a jeho risk se mu nevyplatil. Vlivem absence svědomí se tedy dopustil největšího selhání, z čehož vyplývá, že jej vize amerického snu pohltila nejdrastičtějším způsobem ze všech hrdinů.

Závěrem tedy můžeme říci, že ve všech třech případech došlo k odlišnému způsobu zbourání vize amerického snu. U žádného z hrdinů následování této iluze nevedlo ke šťastnému konci, což Clyda Griffithse, Martina Edena i Jaye Gatsbyho spojuje. Odlišný je však dopad na psychiku každého z nich. Ačkoli Jay Gatsby a Clyde Griffiths vykazují známky morálních poklesků, které u Edena nespátřujeme, obětí amerického snu se stávají všichni tři hrdinové, neboť každý z nich nakonec přichází o život.

Seznam literatury a elektronických zdrojů

Primární zdroje

DREISER, Theodore, Karel KRAUS a Jiří RATHAUSKÝ, 1950. *Americká tragédie*. Svazek 4. Třetí vydání. Praha: Práce, 767 s.

FITZGERALD, Francis Scott, Rudolf ČERVENKA a Alexander TOMSKÝ, 2015. *Velký Gatsby*. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, 206 s. ISBN 978-80-7335-395-7.

LONDON, Jack a A. J. ŠŤASTNÝ, 1973. *Martin Eden*. Vydání 6. Praha: Mladá fronta, 375 s. ISBN 23-064-73.

Sekundární zdroje

BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB, 1997. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta. ISBN 8020405860.

BROŽ, Ivan, 2009. *Hvězdy proti hvězdám: americká občanská válka 1861-1865*. 1. vyd. Praha: Epocha. 317 s. Polozapomenuté války; sv. 16. ISBN 978-80-87027-33-2.

BRUCCOLI, Matthew Joseph, 1998. *Fitzgerald a Hemingway: nebezpečné přátelství*. Přeložil Ingrid VICHNAROVÁ. Praha: Ivo Železný. ISBN 8023735632.

HEIDEKING, Jürgen a MAUCH, Christof, 2012. *Dějiny USA*. Přeložil Jana KVĚŠKOVÁ. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2894-0.

JAŘAB, Josef, 2018. *Amerika u nás a v nás*. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, svazek 20. Praha: Břeclav. ISBN 978-80-87954-09-6.

JAŘAB, Josef, Eva MASNEROVÁ a Radoslav NENADÁL, 1985. *Antologie americké literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. ISBN 14-556-85.

JOHNSON, Paul, 2000. *Dějiny amerického národa*. Přeložil Jan LAMPER, přeložil Věra LAMPEROVÁ. Praha: Academia. ISBN 8020007997.

STROMBERG, Kyra, 1999. *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi: americký sen*. Přeložil Zlata KUFNEROVÁ. Praha: H & H. ISBN 8086022536.

TINDALL, George Brown, David E. SHI, Alena FALTÝSKOVÁ, et al., 1996. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. Dějiny států. ISBN 80-710-6088-7.

VESELÝ, Karel, 2022. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Vydání druhé, přepracované. V Praze: Paseka. ISBN 978-80-7637-215-3.

ZELENKA, Jan a Martin HILSKÝ, ed., 1993 *Od Poea k postmodernismu: proměny americké prózy*. Praha: Odeon, 516 s. ISBN 8020704590.

Elektronické zdroje

DAVIES, J., 2022. Theodore Dreiser and the Concept of the Social. *Studies in American Naturalism*, Summer, vol. 17, no. 1, pp. 45-68 Literature Online. ISSN 19312555.

JOHNSON, S., 2006. *Fitzgerald, F. Scott (Francis Scott), 1896-1940*. Ann Arbor: ProQuest Literature Online.

LAEGREID, R.M., 2022. Bohemians West: FREE LOVE, FAMILY, AND RADICALS IN THE TWENTIETH-CENTURY AMERICAN WEST. *Montana; the Magazine of Western History*, Autumn, vol. 72, no. 3, pp. 75-75,77,79 ProQuest Central. ISSN 00269891.

LITTLEFIELD, M.B., PhD., 2007. Black Women, Mothering, and Protest in 19th Century American Society. *The Journal of Pan African Studies (Online)*, 11, vol. 2, no. 1, pp. 53-61 ProQuest Central.

WU, Y. and SHEN, J., 2023. Place, Class, and the Destruction of the American Dream in the Great Gatsby from the Perspective of Space. *Theory and Practice in Language Studies*, 10, vol. 13, no. 10, pp. 2500-2505 Literature Online; ProQuest Central. ISSN 17992591. DOI <https://doi.org/10.17507/tpls.1310.08>.