

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Tereza Horáčková

**Americký svět v literatuře amerických autorů 60. let a počátku
70. let 20. století**

Olomouc 2024

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

Prohlášení

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

V Olomouci dne 13. 4. 2024

.....

Bc. Tereza Horáčková

Poděkování

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

Obsah

Úvod.....	6
1 Panorama americké literatury.....	8
1.1 50. léta 20. století.....	8
1.2 60. léta a počátek 70. let 20. století.....	10
2 Americké světy v literatuře amerických autorů 50., 60. let a počátku 70. let 20. století.....	15
2.1 Svět drog.....	15
2.1.1 Tvrdé drogy.....	15
2.1.2 Alkohol.....	19
2.1.3 Marihuana.....	21
2.1.4 Léky a bylinky.....	22
2.2 Svět sexuality.....	23
2.2.1 Mužská dominance.....	23
2.2.2 Mužská submisivita.....	26
2.2.3 Homosexualita.....	29
2.3 Svět revolty.....	31
2.3.1 Revolta proti společnosti.....	31
2.3.2 Revolta proti jednotlivci.....	38
2.3.3 Revolta proti úřadům.....	42
2.4 Svět svobody.....	46
2.4.1 Osobní svoboda.....	46
2.4.2 Svoboda projevu.....	51
2.4.3 Svoboda pohybu.....	53
2.5 Svět nesvobody.....	56
2.5.1 Černoši.....	56
2.5.2 Indiáni.....	57
2.5.3 Mexičani.....	58
2.5.4 Běloši.....	59

2.5.5	Vietnamci.....	59
2.5.6	Vztah k dalším národnostem a rasám	59
	Závěr	60
	Použité zdroje.....	63

Úvod

Pro svoji diplomovou práci jsem si vybrala téma Americký svět v literatuře amerických autorů 60. let a počátku 70. let 20. století. Zdálo se mi velmi zajímavé zkoumat ve spojitosti s tímto tématem americké autory, jako jsou William Burroughs, Ken Kesey a Hunter S. Thompson. Díky době, ve které tito autoři vydávali a psali svá nejvýznamnější díla, se jejich životní cesty v mnoha ohledech spojovaly. Svůj pohled na svět a na společnost ukazovali nejen v prostředí, do kterých svá díla zakomponovali, ale také v chování a jednání samotných hrdinů.

Cílem této diplomové práce je analyzovat a interpretovat americké světy, jež se vyskytovaly v literatuře amerických autorů 50., 60. let a počátku 70. let 20. století v dílech *Feták* (1953) od W. Burroughse, *Vyhod'ne ho z kola ven* (1962) od Kena Keseyho a *Strach a hnus v Las Vegas* (1971) od Huntera S. Thompsona.

Výše uvedená díla jsem si vybrala na základě doby jejich vzniku, tedy 50., 60. léta a počátek 70. let 20. století. I přes to, že William Burroughs napsal své dílo *Feták* (1953) dříve než Ken Kesey *Vyhod'ne ho z kola ven* (1962) a Hunter S. Thompson *Strach a hnus v Las Vegas* (1971), je to právě on a s ním i celá beat generace, kdo oba tyto autory následně inspiroval k napsání těch nejvýznamnější děl.

Beat generace, která vznikla v 50. letech 20. století a do které se řadí také William Burroughs, se stala generací, která měla hlavní slovo v literatuře 60. a také 70. let 20. století. Bojovala proti společnosti, ve které nechtěla existovat, a odmítala se podvolit jakýmkoliv pravidlům a zákonům, které tehdy ve Spojených státech platily. Celkově byli představitelé beat generace zastánci sexuální volnosti, drog, revolty proti společnosti a svobody stejně jako později autoři Ken Kesey a Hunter S. Thompson.

Tuto diplomovou práci jsem rozdělila na dvě hlavní části, protože se domnívám, že takto je práce přehlednější pro následnou analýzu a interpretaci.

První kapitola se věnuje americké literatuře 50. a 60. let a počátku 70. let 20. století. Jsou zde zmíněny směry a jejich nejvýznamnější představitelé, kteří měli své místo nejen v americké, ale také ve světové literatuře. Dokázali ovlivnit společenské myšlení a představili nový pohled na svět bez jakékoliv přetvářky s opravdovou surovostí a naturalismem.

Druhá kapitola práce je poté zaměřena již na samotnou analýzu a následnou interpretaci amerických světů, které se v literatuře amerických autorů 50. a 60. let a počátku 70. let 20. století vyskytovaly. Tyto světy jsem zkoumala v dílech *Feták* od Wiliama

Burroughse, *Výhod'me ho z kola ven* od Kena Keseyho a *Strach a hnus v Las Vegas* od Huntera S. Thompsona.

Analýzu a interpretaci jsem následně doplnila nejen životy autorů, ale také charakteristikou společnosti té doby, která značně ovlivnila nejen jejich myšlení, ale také samotná literární díla.

1 Panorama americké literatury

1.1 50. léta 20. století

„Nutkáni odmítat autority a zřízení i s jejich hodnotami, které během padesátých let dávalo najevo množství mladých lidí, bylo znatelné také v akademičtějších a intelektuálnějších kruzích. Korejská válka se vlekla až do roku 1953 a do svého průběhu vtáhla lidi ze všech sociálních vrstev.“ (P. Powellová a L. Peelová, 1998, s. 48)

Právě v této době se do popředí dostává undergroundové hnutí tzv. *beat generace*. Jednalo se o skupinu studentů, nejčastěji vysokoškoláků, kteří působili hlavně v New Yorku a San Francisku. Irena Příbylová v díle *Světová literatura 20. století v kostce* tvrdí: „Zbitá generace (*beat generation*) je termín, který se objevil na začátku padesátých let v románu Johna Clellona Holmese (*Jde se*, 1952) a později se vztáhl na celé hnutí.“ (I. Příbylová, 1999, s. 20) Název *beat generation* „zpopularizoval Jack Kerouac“. Hlavním propagátorem se však stal Allen Ginsberg, „který obhajoval velké dávky míru, drog, sexu a mysticismu jako jediné prostředky protestu“ (P. Powellová a L. Peelová, 1998, s. 48). Tomuto autorovi později patřila také 60. léta. „Ginsberg byl zvěstovatel květinových dětí a hnutí hippies, hnutí, do jehož vzniku investoval ohromné množství času a energie. Obhajoval užívání LSD a marihuany jako prostředků k rozšiřování vědomí a podpoře duchovního uvědomování.“ (B. Miles, 1996, s. 13)

Hilský a Zelenka ve svém díle od *Poea k postmodernismu* tvrdí, že slovo *beat* lze přeložit jako „zbitý, unavený životem, opotřebovaný“, zároveň však „blažený či oblažující“. *Beat generace* tedy symbolizuje nejen životní frustraci, ale také únik z tohoto světa. Všichni autoři, kteří se k tomuto hnutí hlásili, právě tyto dva významy ve svých dílech prolínali, avšak každý jinou mírou. Tato generace tedy označuje „nejen literární hnutí, ale také společenský protest namířený především proti měšťanskému způsobu života“ (Hilský a Zelenka, 1993, s. 277).

Karpatský dodává, že hnutí se „vysmívalo všem ustáleným hodnotám v životě, protestovalo proti apatii a strnulosti, provokovalo oplzlostí a někdy i politickými postoji, hledalo smysl života v zvědavém tuláctví, v orientální náboženské mystice, v erotickém a narkotickém opojení“ (Karpatský, 1989, s. 45).

Beat generace se zrodila v době „éry vypjaté hysterie McCarthyho, v období politického konzervatismu a relativní poválečné prosperity, kdy střední vrstvy Američanů středního věku zapomínaly na hospodářskou krizi třicátých let, zavíraly oči před děsivou

možností atomové války a ochotně vyměňovaly vlastní konformitu za vizi pohodlí a blahobytu“ (Hilský a Zelenka, 1993, s. 277). Autoři svými díly i chováním nechtěli v této společnosti žít, a proto proti ní revoltovali, ne však násilným způsobem. Jak tvrdí ve své knize *Strach a hnus v Las Vegas* H. S. Thompson: „*Nebyl důvod k nějakému boji, ať už z jejich nebo z naší strany.*“ (Thompson, 2020, s. 76) Právě oni byli mezi prvními, kteří upozornili na realitu tehdejší americké společnosti. Neměli nasazené růžové brýle jako většina obyvatel a znali pravdu o nereálném americkém snu a neprosperující společnosti schované za rouškou lži. Mezi významné představitele patřili již zmínění Allen Ginsberg, který je autorem básně *Kvílení* (1956), a Jack Kerouac se svým dílem *Na cestě* (1957), dále také Lawrence Ferlinghetti se sbírkou poezie *Lunapark v hlavě* (1955), William S. Burroughs s *Fetákem* (1953) či *Nahým obědem* (1959), ale také autoři jako Neal Cassady, Gregory Corso, Gary Snyder. Právě J. Kerouac „*popsal revolučním, nekonvenčním způsobem život beatníků*“ (I. Příbylová, 1999, s. 20).

Beatníci preferovali nejen společenskou svobodu, ale také tu sexuální, jelikož se nebáli experimentovat s různými praktikami. Básnířka Diane di Prima vzpomíná na své mládí v 60. letech a popisuje velmi dopodrobna v knize *Čas beatníků* (1969) své bohémské mládí a scény beatnických orgií s A. Ginsbergem a J. Kerouacem. „*Ale Jackovi šlo jednoznačně o to jedno, a když si plně uvědomil, že je v posteli se třemi teploušky a se mnou, zatoužil po holčičí štěrbince a rozhodl se, že ji dostane.*“ (D. di Prima, 1996, s. 135) Odpůrci beat generace však upozorňovali na to, že právě kvůli nim se rozmohla „*drogová závislost, AIDS, promiskuita či pornografie*“ (S. Turner, 2006, s. 25). Tyto problémy se bohužel díky střídání partnerů mužského i ženského pohlaví staly něčím, co mohlo ukázat pokles společnosti na úkor svobodného života. I přesto měli autoři této generace značný vliv na poválečnou kulturu. Jejich prosazování svobody a individuality se odráželo nejen v literatuře, ale také v hudbě, cestování, uvolněné morálce, lásce, ale také ve způsobu oblékání.

Později se k beat generaci přidal Ch. Bukowski, který čerpal „*z vlastního nespokojeného života v Los Angeles*“ (I. Příbylová, 1999, s. 21). Tento autor se však nedokázal ztotožnit s beat generací 60. let, jelikož většina původních beatnických postav zmizela do vězení, blázců nebo žili odloučení od společnosti. „*Původní beatníci, dokud je sráželi, měli Ideu. Ale obklopili a nahradili je podvodníci, chlapíci s krásně zastřiženými vousy, osamělými srdci, co hledají volnej zadek, exhibicionisté, pisatelé rýmovaček, homosexuálové, pobudové, turisté.*“ (J. F. Duval, 2002, s. 7-27)

Beat generace měla takový vliv na společnost, že se dokonce objevil typický styl oblékání s touto generací spojený. „*Byl překvapivě předvídatý, sestával většinou z černého*

oblečení a brýlí a u mužů z povinných vousů. Styl beatníků se vyvinul ze vzhledu, který byl oblíbený na půdě amerických univerzit a vyjadřoval jejich zdrženlivý a neagresivní postoj k životu.“ (P. Powellová a L. Peelová, 1998, s. 48)

V roce 1958 z beatníků těžila tzv. rocková generace. „*V zárodku se možná zhlížela v původní ideji beatníků (oblečení, vzhled apod.) jen proto, aby z ní vytěžila mytický základ potřebný na literárním poli k hledání analogie k ikonám ve filmu a hudbě.*“ (J. F. Duval, 2002, s. 46) Hudbou svobody se pro mnohé stal jazz. „*Jazz byl pro nás nejdůležitější improvizované umění.*“ (D. diPrima, 1996, s. 97) Koncem 50. let dokonce byli lidé přesvědčeni, že právě „*užívání drog se omezuje jen na jazzové muzikanty a lidi v jejich okolí*“ (B. Miles, 1996, s. 13).

50. léta však nepatřila pouze autorům beat generace, ale také těm, v jejichž „*literárních záznamech okolností a atmosféry, ze kterých vzrůstal celosvětový vliv Ameriky, se tedy objevovalo pramálo optimismu. Autorům mnoha z těchto literárních děl se k zachycení světa nové dějinné hrůzy, morální bolesti a rostoucího odcizení zdál vhodný naturalismus třicátých let, nyní zbavený svého ideologického náboje.*“ (M. Bradbury, 1991, s. 344-345) K autorům, kteří ve svých dílech toto tvrzení zastávali, se řadí Eudory Weltyová s její *Modrou krví* (1952) a dílem *Dobrého člověka těžko najdeš* (1952), dále také Truman Capote, Walker Percy, zmíněný také v 60. letech, a James Dickey. V těchto dílech autoři projevují „*děsivou misi morálky*“ (M. Bradbury, 1991, s. 345), na kterou později navazuje také J. D. Salinger s románem *Kdo chytá v žitě* (1951). Dílo se stalo „*studentskou klasikou o úzkostném věku, ve kterém se vyrůstání z dětské nevinnosti zdá být nikoliv cestou k poznání, ale k deformaci*“ (M. Bradbury, 1991, s. 345).

„*Již v 50. letech bylo zřejmé, že americká literatura vyjadřuje ostrý nesouhlas a obnažuje svět rozdělený mezi osobní zkušenost a veřejné záležitosti do takové míry a natolik znepokojivě.*“ (M. Bradbury, 1991, s. 351) Autoři se již neuchylovali k historickým tématům, která považovali za *fikci*, jež manipuluje s občany. „*Literatura si dala za cíl přehodnotit síly rozpoutané v okolním světě i schopnost člověka jim čelit.*“ (M. Bradbury, 1991, s. 351)

1.2 60. léta a počátek 70. let 20. století

60. léta 20. století postupně procházela změnou, kdy se lidé oproti masové konzumaci zboží začali více soustřeďovat na hledání duše. Vznikaly barevné televizory, kde lidé poprvé zaznamenali hladomory a války, které ve světě panují. Díky tomu se začalo postupem času

vytvářejí tzv. společenské sebevědomí, které mělo za následek obrovské protesty v celých Spojených státech. „*Ve Spojených státech se stala příčinou mnoha studentských protestů značně nepopulární vietnamská válka, která se vlekla až do roku 1975. Nespokojenost a frustrace ve velkých městech ve Spojených státech se zaměřily na sociální a politické nerovnosti a přerostly do nepokojů v černošských ghettech. Zavražděním Martina Luthera Kinga v Memphisu v roce 1968 se rasové problémy ještě více rozšířily.*“ V této době procházely Spojené státy velkou krizí. „*Není žádným velkým překvapením, že šedesátá léta byla tudíž obdobím prudkého nacionalismu a že Stars and Strips (hvězdy a pruhy) byly v té době v mediálních a reklamních grafikách velmi časté.*“ (P. Powellová a L. Peelová, 1998, s. 98)

Začal se objevovat také „*radikalismus a pseudoradikalismus, kdy ruksakovou revoluci vystřídala revoluce psychedelická*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 283). S tím souvisí také to, že na beat generaci navázali v šedesátých letech tzv. hippies. Kazimierz Jankowski ve své knize *Odvračená tvář Ameriky* tvrdí, že výraz hippie „*se objevil teprve v 60. letech v nové generaci beatníků a užíval se s vysloveně kladným významem*“ (K. Jankowski, 1975, s. 30).

Hippies zasáhli hlavně generaci mladých lidí, kteří byli zastánci nenásilného jednání. „*Neuznávali válku; obrátili se k mystice, psychedelickým drogám, životu v komunách, avantgardnímu umění, hudbě apod.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 21) Svoje protesty vyjadřovali nejen odchodem ze společnosti do tzv. komunit, ale také prostřednictvím „*flower power (mocí květin): k této formě protestu patřily pop koncerty a události jako široce publikované spočinutí Johna Lennona a Yoko Ono nebo zastrkování květin do hlavní zbraně vojáků posílaných do války*“ (P. Powellová a L. Peelová, 1998, s. 98).

V roce 1968 dokonce proběhla velká politická akce hippies, „*kteřá se konala během neustávajících pětidenních bojů na ulicích a v parcích Chicaga mezi některými přísluhovači vysoce postavených a některými nihilisty z mladých. Vražda Martina Luthera Kinga v dubnu vedla k výtržnostem v celých Spojených státech; Robert Kennedy byl zavražděn 6. června; starosta Chicaga se obával nejhoršího – a v jeho městě se objevilo 10 000 mladých lidí.*“ (J. F. Duval, 2002, s. 32) Hnutí hippies se značně projevilo v hudbě, ale také v literatuře. Na pomezí beat generace a hippies stál Ken Kesey, který ve svém díle *Vyhod'ne ho z kola ven* (1963), „*kde americkou společnost alegoricky zobrazuje a kritizuje*“ (I. Příbylová, 1999, s. 21). Autoři, kteří čerpali z hnutí hippies či z východního náboženství, byli Richard Brautigan se svými romány *Chytání pstruhů v Americe* (1967) a *Melounový cukr* (1968) nebo Tom Robbins či Thomas Pynchon.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se začali prosazovat autoři, kteří se ve svých dílech zaobírali fakty reálného světa. „*Prosazování jejich knih – reportáží, momentek a odhalení ze současného světa – umožnil zájem čtenářů o dobová politická témata: rozmach masového opozičního hnutí, silné hlasy doposud umlčovaných menšin, vraždy politických činitelů, zvraty v morálce a psychologii společnosti apod.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 19) V těchto dílech hrají hlavní roli fakta, ale také beletristické prvky např. dialogy, popisy apod. Mezi nejvýznamnější autory v sedmdesátých letech patřil Truman Capote se svým dílem *Chladnokrevně* (1966), které vypráví o psychologii zločince, vraha rodiny. Dále také Norman Mailer se svými díly *Armády noci* (1968), které pojednává o protiválečném pochodu na Pentagon, či *Proč jsme ve Vietnamu* (1967).

„*Otázky reportážní subjektivity se zabydly i v samotném žurnalismu a vedly ke vzniku jevu, jemuž dal Pete Hamill název nový žurnalismus.*“ (M. Bradbury, 1991, s. 352) Mezi nejvýznamnější představitele se řadí Tom Wolf, který ve svých dílech zachytil „*bláznivá, obscénní, bouřlivá, mamonářská, drogami a chlípností nasáklá šedesátá léta*“ (M. Bradbury, 1991, s. 352). Další autory, které sem lze zařadit, jsou Jimmy Breslin, Joan Didiová a také H. S. Thompson s dílem *Strach a hnus v Las Vegas* (1972), které je formované jako „*zpráva o účasti novináře na závodě na špinavých kolech a poté na protidrogovém sjezdu v hlavním městě hazardu*“ (L. A. Friedler, 1987, s. 359). Díky tomuto autorovi byl zaveden pojem *gonzo žurnalismus*, který je spojován s něčím nevidaným a bláznivým. „*Gonzo je extrémní verzi nového stylu žurnalistiky. Dá se kategorizovat jako podžánr. Literární styl americké nové žurnalistiky je na počátku 60. let spojován spíše s nespokojenou skupinou celovečerních autorů v denním tisku.*“ (M. Hirst, 2004, s. 2) *Gonzo žurnalismus* byl pojmenován podle Oscara Zeta Acosta, což byl „*skutečný právník, lékařský konzultant, poradce pro kampaň a silniční kamarád H. S. Thompsona*“ (M. Hirst, 2004, s. 1). Thompson ho ve svém díle *Strach a hnus v Las Vegas*, které bylo právě stylem gonzo napsáno, vyobrazil v hrdinovi doktoru Gonzovi.

V těchto letech psali také autoři, kteří se inspirovali americkým Jihem, např. Wiliam Styron se *Zpovědí Nata Turnera* (1967), kde se zabývá historickým povstáním v Americe za otrokářského období, a také Walker Percy se svým dílem *Návštěvník z kina* (1961), v němž satiricky popisuje konvenční způsob života.

Ve druhé polovině 20. století se začali prosazovat autoři, kteří nebyli řazeni k žádnému hnutí či literární skupině. Typickým rysem pro ně však bylo, že „*působí v nejstarší literární oblasti USA, na východním pobřeží*“ (I. Příbylová, 1999, s. 18). Mezi tyto autory se řadí např. John Cheever s dílem *Rodinná kronika* (1957), E. L. Doctorow s *Ragtimem* (dílo bylo

vydáno až v roce 1975), John Updike s humanistickým románem *Králíku, utíkej* (1960) nebo Joyce C. Oatesová, která se zabývala násilím v americké společnosti v díle *Zahrada pozemských slastí* (1971). Téma sexu, a to přesněji, jak jej vnímá ženské pohlaví, přinesla do literatury autorka Erica Jongová ve svém díle *Strach vzlétnout* (1973).

V šedesátých letech se do popředí dramatu dostala experimentální scéna „*mimo Broadway ve zrušených továrnách, sklepních scénách, skladištích a podobných místech*“ (I. Příbylová, 1999, s. 28). Tomuto dramatu se začalo říkat *absurdní drama*. Mezi představitelé patří Edward Albee se svým dílem *Kdo se bojí Virginie Woolfové* (1962).

Je důležité zmínit, že se začal v padesátých letech a později v šedesátých letech rozvíjet také postmodernismus, jelikož autoři potřebovali nový styl, který lépe zachytí hrůzy spojené s válkou. Svůj největší rozmach však zaznamenal až v osmdesátých letech. „*Autory nezajímá psychologie postav; s postavou zachází jak s figurkou na šachovnici.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 16) „*Podobně jako modernismus je i postmodernismus těžko uchopitelný termín. Kritika jím označuje širokou oblast stylů od drogové literatury W. Burroughse, Jacka Kerouaca a spontánních autorů beatnické generace až ke skupině autorů ovlivněných pozdně modernistickými názory.*“ (M. Bradbury, 1991, s. 355) Mezi významné autory patří ruský emigrant Vladimír Nobokov se svým románem *Lolita* (1955), jenž byl v té době označován za pornografický. Dále také John Barth se svými romány *Plující opera* (1956) a *Konec cesty* (1958), později Donald Barthelme s dílem jako *Sněhurka* (1967) nebo Joseph Heller s *Hlavou 22* (1961), ve kterém popisuje, že největším nepřítelem jsou právě Spojené státy. Érou postmodernismu skončila nadvláda tzv. bílých protestantských autorů a možnost dostali také autoři různých etnických menšin. Ne všichni však byli s postmodernismem spokojeni, a tak se začala literatura znovu navracet k realismu. „*Jeho autoři vnesli do literatury mimo jiné dobová témata násilí a sexu.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 18)

V poezii se po druhé světové válce prosazovaly nejvíce dva trendy. Beat generace dala dohromady Západ a Východ USA nejen svými názory, ale také pravdivými až šokujícími výpověďmi. Na básníky A. Ginsberga, G. Corsa, L. Ferlinghettiho a G. Snydera již bylo upozorněno v části věnované beat generaci. Protikladem této poezie byly sbírky intimní až osobně zaměřené. K této poezii se řadí Anna Sextová, Adrienne Richová a básníci jako Theodor Roethke či John Berryman. Autorka Sylvie Plathová přidávala do svých děl také „*příchut' úzkosti, psychické labilitě a smrti*“ (I. Příbylová, 1999, s. 31). Tato témata rozpracovala ve svých básních *Pod skleněným zvonem* (1963) a v posmrtně vydané *Ariel* (1965).

Šedesátá léta dala možnost prosadit se v poezii také menšinám, jejichž hlasy nebyly dosud vyslyšeny. Právě hnutí feminismu dalo hlas mnoha ženám, které začaly psát básně a později je také vydávat. „*Nadvládu mužského a bělošského prvku v té době rozbíjeli i autoři jiného etnického původu – Hispanoameričané, Indiáni, Američané asijského původu a velice silně Afroameričané.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 31)

Mezi zástupce Afroameričanů lze zařadit Amariho Baraka s básní *Černá magie* (1969) nebo s jeho souborem her *Čtyři revoluční hry* (1969), dále Ishmaela Reeda s poezií *Zaklínání* (1972) či románem *Mumbo Jumbo* (1972), Mayu Angelovou s básní *Vím, proč ptáče v kleci zpívá* (1970), ale také Toni Morrisovou, nositelku Nobelovy ceny za literaturu, s dílem *Nejmodřejší oči* (1970).

Neméně důležitou skupinu tvořili židovští autoři, kteří „*jsou vedle černých Američanů další výraznou skupinou v americké literatuře*“ (I. Příbylová, 1999, s. 24). Jejich literatura se soustřeďovala na „*podstatu amerického snu, vzestup materialismu, zážitek moderního světa, na pouta, která v morálním řetězci pojí jednoho člověka k druhému*“ (M. Bradbury, 1991, s. 346). Zde lze zmínit autory jako Isaac Beshevis Singer s dílem *Otrok* (1962) nebo *Nepřátelé: příběh lásky* (1957), dále Saula Bellowa s *Herzogem* (1964) a také Cynthii Ozickovou s *Pohanským rabínem* (1971). V 80. letech se stal významnou postavou také herec a scénárista Woody Allen s dílem *Vedlejší příznaky* (1981). Indiáni tvořili také samostatnou skupinu spisovatelů. „*Beletristé národního významu se objevili až koncem šedesátých let. Využívají ve svém psaní dvojí zkušenosti, americké a indiánské, často na hranici magického realismu.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 25) Sem se řadí např. James Welch s románem *Zima v krvi* (1974) nebo N. Scott Momaday s románem *Dům z úsvitu* (1968).

Další skupinu tvořili Američané asijského původu. „*První skupina literátů, spíše jen inteligence a pozorovatelů, o sobě dala vědět mezi dvěma světovými válkami. V jejich anglicky psané tvorbě převládaly autobiografie a témata zaměřená na starou vlast, Čínu, Koreu a Japonsko.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 27) Zde lze zmínit Johna Okadu s dílem *Chlapec, který říká ne* (1957). Největší rozkvět této literatury přišel v 70. letech s autorkou Maxine Hong Kingstonovou a jejím dílem *Válečnice* (1976). Mezi výrazné zástupce Hispanoameričanů patřili Sandra Cisnerová nebo Rudolf A. Anayu s knihou *Požehnej mi, Ultimo* (1972). „*Hispanoameričtí spisovatelé píšící anglicky jsou v americké literatuře relativně novou skupinou.*“ (I. Příbylová, 1999, s. 27)

2 Americké světy v literatuře amerických autorů 50., 60. let a počátku 70. let 20. století

2.1 Svět drog

2.1.1 Tvrdé drogy

Dílo *Feták* (1953) od W. S. Burroughse, které napsal pod pseudonymem William Lee, což je také jméno hlavního hrdiny románu, pojednává o samotném autorovi, který je závislý na drogách. Popisuje zde nejen důvody, kvůli nimž drogám propadl, ale také průběh abstinčních příznaků, snahu se ze závislosti vymanit a společnost, která jej obklopuje. „Zmapoval podzemní inferno závislosti se lhostejnou ohleduplností k vlastnímu zdraví a důstojnosti.“ (J. Tytell, 1976, s. 41) Dušan Karpatský o něm v *Labyrintu literatury* napsal, že je to „prozaik, který své dílo založil na inspiraci vidin a pocitu absurdna“ (D. Karpatský, 1989, s. 46).

Ve svém díle *Feták* se W. Burroughs zabývá například otázkou, proč se z člověka stává narkoman. „Odpověď zní, že vědomě se narkomanem nikdo obvykle nestává. Není to tak, že byste se jednoho rána probudili a rozhodli se být narkomanem. Abyste získali návyk, musíte si přinejmenším tři měsíce píchat dvakrát denně.“ (Burroughs, 2002, s. 9) Samozřejmě zde také řeší, jaký je impuls k tomu narkotika poprvé okusit. Hrdina W. Lee odpovídá: „Narkoman se z vás stal proto, že jste v ničem neměli dostatečně silnou motivaci. Droga vyhrává kontumačně. Zkusil jsem to jako nějakou kuriozitu.“ (Burroughs, 2002, s. 10) Pokud se člověk v životě nudí a nic jej nedokáže plnohodnotně naplnit, zkouší nové věci, které jsou často protizákonné. Droga měla být pro hrdinu změnou, novou zkušeností, avšak pohltila jej natolik, že bez ní už nemohl dále žít. „Jednou feták, nadosmrti feták.“ (Burroughs, 2002, s. 139) R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, které popisuje cestu a zážitky H. S. Thompsona na pouštní motoristický závod Mint 400, prohlašuje, že mu postupně vyprchávají drogy z těla, avšak nepřemýšlí nad tím, že by s nimi přestal, ale chce spíše dávku zvýšit. „Pití už ve mně začínalo utlumovat LSD a halucinace se snížily na snesitelnou úroveň.“ (Thompson, 2020, s. 35) Také on se dostává do stavu, kdy chce s drogami přestat. „Kašli na LSD. Podívej se, co to udělalo s tímhle ubožákem.“ (Thompson, 2020, s. 74) I když oba hrdinové přemýšlejí nad tím, že by se drog vzdali, tak zároveň nechtějí přijít o ten slastný pocit, který je dostává mimo realitu všedního dne.

Hrdina W. Lee z díla *Feťák* zde poukazuje na to, že již v útlém věku chtěl poprvé ochutnat drogu. „*Vzpomínám si, jak jsem jednou slyšel služebnou mluvit o opiu a sladkých snech, které kouření opia přináší, a řekl jsem si: Až vyrostu, budu kouřit opium.*“ (Burroughs, 2011, s. 5) Poprvé však drogu ochutnal, když se rozešel s armádou a chtěl zažít něco nebezpečného. „*Za těchto okolností a v té době jsem se dostal do styku s drogami, stal jsem se narkomanem.*“ (Burroughs, 2011, s. 9) Také samotný autor W. Burroughs byl závislý. „*Po patnáct let byl závislý na drogách – morfinu a heroinu.*“ (J. Tytell, 1996, s. 41) Samotné dílo *Feťák* má původní název *Junky*, což v překladu znamená heroin. Tento pojem má však také druhý význam, a to „*odkaz ke kulturnímu smetí, plovoucím troskám a volným obrazům současného světa*“ (M. Bradbury, 1991, s. 356).

Za držení drog byl W. Burroughs i několikrát souzen. „*Krátce před Velikonocemi ho policie zatkla pro držení drog.*“ (R. Collins a D. Skover, 2013, s. 47) Stejně jako W. Lee z *Feťáka* měl i on snahu se ze závislosti vyléčit. „*Dobrovolně vstoupil do drogové léčebny v Lexingtonu v Kentucky.*“ (J. Tytell, 1996, s. 48)

R. Duke a Dr. Gonzo jsou po cestě do Las Vegas, kde má R. Duke napsat článek do novin, posílnění různými drogami, nejvíce však právě těmi tvrdými, které jsou prý pro tak dalekou cestu nezbytné. „*Většina už padla na obzvlášť nebezpečný jedy. Kufr auta vypadal jako pojízdná policejní narkotická laboratoř. Měli jsme dva pytle marjánky, sedmdesát pět kuliček meskalinu, pět archů vysoce kvalitního LSD, slánku plnou koksu a celou galaxii různých budíků, klepek, lítáků a cloumáků všech možných barev...*“ (Thompson, 2020, s. 12) Při srovnání R. Duka a W. Lea je možné vidět, že oba jistým způsobem požívají drogy. W. Lee však bez nich nedokáže žít a R. Duke je požívá pouze na cestě do Las Vegas, jelikož bez drog se nedokáže uvolnit. „*Ne, že bysme to všechno na tuhle jízdu potřebovali, ale jak se jednou člověk obuje do skutečného shánění jedů, má sklon to hnát až do krajnosti.*“ (Thompson, 2020, s. 12) Z drog začíná mít R. Duke dokonce halucinace. „*Hned vedle mě ohryzával ohromnej had nějaký ženě krk a koberec byl nasáklej krví jako houba – nedalo se po něm chodit, nebylo se o co opřít.*“ (Thompson, 2020, s. 32) Později dokonce pochybuje o tom, zda přijel do Las Vegas opravdu napsat článek. „*Proháním se po schodech tohoto hotelu v nějakém narkotickém šílenství anebo jsem opravdu přijel sem do Las Vegas, abych napsal článek?*“ (Thompson, 2020, s. 64)

Feťáci také chodí nedobrovolně na tzv. Rikerův ostrov. „*Roy se rozhodl to vzdát a jít na Rikerův ostrov na třicetidenní kúru.*“ (Burroughs, 2002, s. 39) Když je na tento ostrov Roy odvezen podruhé, bere si život. „*Roy se oběsil v Tombs, kde čekal na převoz na Rikerák.*“ (Burroughs, 2002, s. 173) Drogově závislí bohužel nemají ani tu možnost zajít

si do nemocnice, když je něco trápí, protože nedokáže vydržet celý den bez drogy. „*Ale dokud si tam nelehneš, nezačnou s tebou samozřejmě nic dělat. A to já samozřejmě nemůžu. Nechaj si tě tam přinejmenším čtyřadvacet hodin.*“ (Burroughs, 2002, s. 62) Nejhorší jsou abstinenci příznaky. Hlavní hrdina W. Lee je popisuje takto: „*Každý pociťuje abstinenci příznaky jinak. Někdo trpí především zvracením a průjmem. Astmatické typy s úzkým a propadlým hrudníkem podléhají prudkým záchvatům kašle, teče jim z očí i nosu a v některých případech je postihují i křeče průdušek, které způsobují zástavu dechu.*“ (Burroughs, 2002, s. 111-112) R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje své abstinenci příznaky velmi podobně. „*Mám na Kalifornii moc hustou krev. Nikdy jsem se nedokázal v takovém pořádku vyjadřovat. Ne, když jsem zpocený od hlavy až k patě. (...) Třeštím krví podlitý oči a třesou se mi ruce.*“ (Thompson, 2020, s. 19) Později se zase v článku seznamuje s mladíkem jménem Charles Innes, který si kvůli předávkování z drog vydloubl oči. „*Tým lékařů v pátek večer oznámil, že si jeho členové nejsou jisti, zda se jim podaří operativně navrátit zrak mladému muži, který si ve vězeňské cele po předávkování drogami vydloubl oči.*“ (Thompson, 2020, s. 111)

Také samotný autor Ken Kesey byl závislý na LSD. Poprvé se s touto drogou setkal v 60. letech. „*V roce 1960-1961 chodil jako pokusné morče za 20 dolarů za sezení na testy s psilocybinem, meskalinem a LSD.*“ (J. F. Dual, 2002, s. 199) Při své cestě autobusem po Spojených státech, kterou podnikl společně s Nealem Cassadym a dalšími přáteli, byli všichni značně omámeni drogami. „*Hudba na plný výkon, všude drogy; heroin a LSD.*“ (J. F. Dual, 2002, s. 41) O Keseym je tedy možné říci, že měl podobně jako Burroughs pozitivní vztah k drogám. Naproti tomu u jeho hrdinů v knize *Výhodme ho z kola ven* tento vztah vidět nelze, jelikož požívají spíše alkohol. H. S. Thompson byl stejně jako Kesey a Burroughs uživatelem drog. „*Thompsonovi takové nesmysly a flagrantní užívání drog procházely.*“ (J. Klein, 2007) Většina autorů této doby byla značně posilněna drogami, což se několikrát promítlo v životním stylu jejich hrdinů.

Ve *Feťákovi* je zmíněno, že ve Spojených státech v 50. a 60. letech 20. století jsou proti vysokému výskytu drog v různých státech vydávány zákony. V Louisianě je vydán zákon, ve kterém bylo uvedeno: „*Každý narkoman je postaven mimo zákon.*“ (Burroughs, 2002, s. 166) Další státy podnikají postupně stejné kroky. „*Půl roku za vpichy po jehle v Kalifornii. Ve Washingtonu osm let za kapátko. Dva roky až deset let za překupnictví v New Yorku.*“ (Burroughs, 2002, s. 167) Tvrdé zákony směřované proti drogám platily i v 70. letech. R. Duke se zmiňuje, že když jeli do Las Vegas, zahlédli nápis. „*Zde v Nevadě: držení 20 let, prodej: doživotí.*“ (Thompson, 2020, s. 50) Pro americkou společnost té doby byla typická

tzv. dětská narkomanie. „*Ano, Lexington je teď plnej mladejch hošanů.*“ (Burroughs, 2002, s. 173) V díle *Feťák* vystupuje hrdina Gains, který prodává drogy. Nejčastěji je prodává mladým chlapcům, kteří postupně upadají do závislosti. Jeho největší radostí je tyto mladíky pozorovat. „*Gains ale rád zval mladé kluky do svého pokoje a dával jim píchnout obvykle ze starých bavlnek, sledoval účinek a přitom se usmíval tím svým nenápadným úsměvem.*“ (Burroughs, 2002, s. 57)

V Mexiku, kam hlavní hrdina W. Lee později odjíždí, je vidět značný pokles důrazu na omezení prodeje či požívání drog. „*Mexická vláda vydává narkomanům povolení zaručující jim každý měsíc určité omezené množství morfia za velkoobchodní ceny.*“ (Burroughs, 2002, s. 142)

Heroin se stal drogou, která začala do Spojených států amerických proudit po druhé světové válce právě z Mexika. „*V prvních válečných letech byl import háčka prakticky přerušen a jedinou drogou, která byla k sehnání, bylo morfium, emko, na předpis. Brzy se ale vytvořily nové cesty a heroin začal proudit z Mexika, kde byla maková pole, ošetřovaná Číňany. Mexické háčko bylo hnědé, protože v něm bylo trochu surového opia.*“ (Burroughs, 2002, s. 43) Také ve Vietnamu byl heroin drogou číslo jedna. „*Uvádí se, že heroinový problém se stává ve Vietnamu vážnou hrozbou, především kvůli výrobním laboratořím v Laosu, Thajsku a Hongkongu.*“ (Thompson, 2020, s. 81) Úkolem Spojených států bylo se s drogovou kulturou vyrovnat. „*Musíme se vyrovnat s drogovou kulturou této země!*“ (Thompson, 2020, s. 150) Kromě zde zmíněného heroinu okusí W. Lee také koks. „*Tohle je koks, dej si bacha, je to pořádně silný.*“ (Burroughs, 2002, s. 165) Člověk, který je závislý pouze na heroinu, si dokáže do těla vpustit také jinou látku, která má podobné účinky. Jde zde nejen o peníze, ale také o sehnání drogy, jelikož když je mu nabídnuta zdarma, nenachází žádný důvod si ji nevzít. Stav, který by mohl nastat, když drogu nedostane, jej nutí nepřemýšlet nad následky.

Nejvíce o drogách toho vědí ti, kdo jsou jejich stálými příjemci. V díle *Strach a hnus v Las Vegas* vystupuje doktor Bloomquista, který píše o drogové problematice, avšak nepracuje s ověřenými informacemi. „*Knižka doktora Bloomquista je snůška oficiálních canců.*“ (Thompson, 2020, s. 151) Feťáka popisuje takto: „*Oči skrývá za stínidly, ale klouby na ruku má od vnitřního napětí bílé a kalhoty ztvrdlé spermatem od neustálé onanie, když nemůže najít nikoho, koho by znásilnil. Když se ho na něco zeptáš, potácí se a cosi blábolí. Nerespektuje tvůj policejní odznak. Feťák se nebojí ničeho. Zcela bezdůvodně útočí jakoukoliv zbraní, která je po ruce, včetně té tvojí.*“ (Thompson, 2020, s. 152) Tento doktor stereotypizuje feťáky kvůli jedné informaci, která by mohla, ale také nemusela být pravdivá.

Nedokáže pochopit, co tito lidé prožívají a proč vůbec drogové závislosti propadli. Jak zmiňuje ve své knize *Feťák* W. Burroughs: „*Na rozdíl od alkoholu nebo trávy není droga prostředkem k rozšíření radosti ze života. Droga není rozšoupenutím. Je způsobem života.*“ (Burroughs, 2002, s. 11)

Droga ve světě neexistuje proto, aby se člověku přizpůsobila, to člověk se musí přizpůsobit jí. Ona totiž udává jeho životní styl. I přesto, že má vůli přestat, stejně ho nakonec dostihne. „*Úplně nejhorší, co může člověka potkat. Všichni si z kraje myslíme, že to máme pod palcem. Někdy to ani zvládnout nechceme.*“ (Burroughs, 2002, s. 20-21) Vždy je jednoduché začít, ale zbavit se závislosti, která pramení z potřeby dát si jakoukoliv drogu, tělo stejně dříve či později dostihne a člověk pak bojuje pouze sám se sebou. Bohužel mnoho feťáků tvrdí, „*že už bez toho nedokáže být*“ (Burroughs, 2002, s. 59). O životním stylu spojeném s drogami mluví také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas*. „*Jde tady prostě o životní styl, o pocit závazku, nebo dokonce povinnosti.*“ (Thompson, 2020, s. 122) V díle od K. Keseyho *Vyhod'ne ho z kola ven* se neobjevují drogy tolik jako v dílech *Feťák* a *Strach a hnus v Las Vegas*, jelikož feťáci žijí volně ve společnosti, kde si mohou dovolit drogu koupit, kdykoliv chtějí.

Díla *Feťák* i *Strach a hnus v Las Vegas* jsou stále aktuální, co se týče drogové problematiky, jelikož ani v dnešní době není možné vidět společnost očištěnou od drog. R. Duke prohlašuje: „*Zjistil jsem, že celostátní sdružení okresních prokurátorů je asi tak deset let pozadu za smutnou pravdou a neradostným vývojem toho, čemu se teprve nedávno, v tomhle všivým roce 1971, naučili říkat drogová kultura.*“ (Thompson, 2020, s. 213) Drogy dnes již nejsou pouze otázkou feťáků, ale také obyčejných lidí, kteří žijí na předměstí. Bylo již vydáno mnoho zákonů, které omezují užívání či prodej drog, avšak i přesto mnoho zločinců je při konání protizákonného chování posilněno právě drogami. Burroughs ve svém díle ukazuje nový pohled na drogovou problematiku z pohledu člověka, který byl sám dlouholetým příjemcem drog. Jak napsal MUDr. Jiří Presl o Burroughsovi: „*Tímto dílem odkrývá další dimenzi potřebnou k serióznímu zhodnocení celého komplexu označovaného jako drogová politika.*“ (J. Presl, 2018, s. 188)

2.1.2 Alkohol

O závislosti na alkoholu toho hodně ví náčelník z díla *Vyhod'ne ho z kola ven*. Když mluví o svém otci, zmíní, že byl velkým alkoholikem, protože ho k tomu donutil „kombajn“. Kombajn totiž nezabíjí. On z člověka postupně vysává poslední zbytky lidskosti. „*A když*

jsem ho viděl naposled, ležel slepý z chlastu v tújovém hájku a pokaždý, když přiložil flašku k puse, tak jsem viděl, že z té flašky nepije, ale ta flaška vypíjí jeho.“ (Kesey, 2018, s. 185) Když hrdina z *Fetáka* popisuje svého kamaráda Jacka, upozorňuje na proměnu jeho osoby, která souvisí s požíváním drog a také alkoholu. *„Podléhal náhlým změnám váhy jako diabetik nebo někdo, kdo trpí na játra. Tyhle změny váhy často provázely nezvládnutelné záchvaty neklidu.*“ (Burroughs, 2002, s. 15)

Při výletu na ryby, který organizuje McMurphy, teče pivo proudem po celou dobu. Není opilý pouze samotný McMurphy, ale také náčelník: *„Heleďte, jak náš Velkej náčelník lemtá ohnivou vodu!“* (Kesey, 2018, s. 200) Oproti McMurphymu z díla *Vyhoďte ho z kola ven* nepožívá W. Lee z *Fetáka* alkohol hned od začátku. *„Když jsem začal brát drogu každý den a často i několikrát denně, přestal jsem pít a chodit každý večer ven. Pokud užíváte drogy, nepijete.*“ (Burroughs, 2002, s. 35) Alkohol neodmyslitelně patří k mužskému pohlaví. Díky němu se muži cítí uvolnění a nemusejí myslet na svět kolem sebe. Toto tvrzení potvrzují také R. Duke a Dr. Gonzo, kteří na své cestě kromě tvrdých drog požívají také alkohol. *„A taky litrovku tequily, litrovku rumu, kartón budweiseru. Půl litru čistýho éteru a dva tucty amylů.*“ (Thompson, 2020, s. 12) Samotný R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* holduje alkoholu v průběhu celého díla. *„A tak jsem se nějakých šest měsíců držel haše a rumu.*“ (Thompson, 2020, s. 74) Pije dokonce i při řízení. *„Rum bude pro přežití týchle noci naprosto nepostradatelný.*“ (Thompson, 2020, s. 80)

Alkoholu holdují i pacienti, když McMurphy pořádá svůj večírek na rozloučenou. *„Nedělej fóry, Turkle. Škodnej na tom nebudeš. Měla by dodat pár lahvinek.*“ (Kesey, 2018, s. 248) Pacienti postupně pijí nejen víno, ale také vodku. *„Stáli jsme na chodbě a víno šlo už zas od úst k ústům. Self povídal, že by si docela přihnul té vodky, kdyby se dala s něčím smíchat.*“ (Kesey, 2018, s. 253) McMurphy pocítuje příjemný pocit, a to tehdy, když s pomocí Candy propašuje alkohol do léčebny a dává ho okusit ostatním.

Náčelník holduje alkoholu ze všech nejvíce. *„Jak jsem šel za nima, překvapivě jsem si uvědomil, že jsem opilý, doopravdy opilý, že zářím, šklebím se a potácím se poprvé ode dne, co mě pustili z armády, že jsem se s tuctem dalších chlapů a dvěma holkama sežral jako kára – a přímo na oddělení Velké sestry!“* (Kesey, 2018, s. 256) Náčelník je právě v tuto chvíli opravdu šťastný. Konečně nachází kamarády, se kterými se cítí svůj. Kombajn neměl tu sílu, aby jim tuto chvíli zničil. V díle *Feták* je vidět závislost na heroinu, syretkách, marihuaně, benzedrenu, emku, alkoholu apod. Tyto závislé lidi je možné rozdělit do několika skupin, ze kterých ale přesto postupně přecházejí do jiných kvůli levnější variantně drog, kvůli abstinenci apod. Toto přecházení je jasně vidět u hlavního hrdiny. Když W. Lee

přestává se závislostí na drogách, přechází na společností tolerovanou látku – alkohol. „*Bille, ty chlastáš. Pořád jenom chlastáš a začínáš už z tohoto cvokatět. Vypadáš hrozně. V obličejí vypadáš prostě strašně. Než takhle chlastat, to si radši začni zase píchat.*“ (Burroughs, 2002, s. 151) Tato proměna je vidět také u Berta, který dlouhou dobu požíval pouze marihuanu, ale nyní se stal závislým na tvrdých drogách. „*Zjistil jsem, že už je půl roku závislý.*“ (Burroughs, 2002, s. 68) Náčelník pije kvůli dokonání slastného pocitu, avšak W. Lee z potřeby zbavit se jednoho návyku a přejít do druhého. Když už nepomáhá ani alkohol, tak už pomůže jedině smrt.

2.1.3 Marihuana

Jediný přímý styk s drogami kromě alkoholu je v díle *Výhod'me ho z kola ven* popisován tehdy, když pan Turkl, který je hlídačem na oddělení psychiatrické léčebny, se připojí k večírku a kouří cigarety, jejichž kouř zadržuje velmi dlouho v plicích. „*Ale co, vobyčejný retka. Chichi, nojo. Chcete šluka?*“ (Kesej, 2018, s. 249) Ostatní pacienti pochybují o tom, že jsou to obyčejné cigarety. Spíše si myslí, že kouří marihuanu. V díle *Feták* začne W. Lee prodávat marihuanu. S prodejem však nemá dobré zkušenosti, jelikož s „travaři“ je velmi těžké vyjít, a proto marihuanu prodávat přestane. „*Kuřáci trávy jsou stádní, senzitivní, paranoidní. Pokud jste známý jako otrava nebo pochmura, nemáte u nich šanci. Brzy jsem přišel na to, že s těmi týpký nevyjdu, a byl jsem rád, když jsem našel někoho, kdo ode mě mařenu vzal za původní cenu.*“ (Burroughs, 2002, s. 31) Marihuana se rozšířila také do Mexika, kde se začali shromažďovat hipsteri, kteří zde přijímali drogy, a to převážně marihuanu. „*Zmínka o marjáně nebo droze je dokáže vybudit stejně jako injekce sama.*“ (Burroughs, 2002, s. 172) W. Lee z *Fetáka* dokonce tvrdí, že marihuana je afrodisiakum. „*Mohu rozhodně prohlásit, že tráva afrodisiakum je a že sex je pod jejím vlivem mnohem lepší než bez ní.*“ (Burroughs, 2002, s. 32)

Je zde k vidění začínající War on drugs. V roce 1937 byl vydán zákon o narkoticích, kam byla zařazena i marihuana. „*Protidrogové úřady tvrdí, že vytvoří návyk, že její užívání poškozují tělo i mozek a že lidé páchají pod jejím vlivem zločiny.*“ (Burroughs, 2002, s. 31) Otázkou zůstává, zda je marihuana tak velmi škodlivá, aby zastínila drogy, jako jsou např. heroin nebo samotný alkohol. Ti, kteří trpí alkoholovou závislostí, jsou mnohem agresivnější než ti se závislostí na marihuaně. „*Pokud mi bylo známo, celej ten cirkus přerušily výtržnosti, orgie nesmyslného násilí, vyvolaný opilou chamradí, která se odmítala chovat podle pravidel.*“ (Thompson, 2020, s. 94) Na marihuaně oproti ostatním drogám

nemůže být člověk závislý. „*Můžete ji kouřit léta, a pokud se její přísun přeruší, nezakusíte žádné nepříjemné stavy.*“ (Burroughs, 2002, s. 31)

2.1.4 Léky a bylinky

Oproti tvrdým drogám měly léky feťáky spíše utlumit, než jim navodit dostatečný příjem energie. Pacienti v díle *Výhod'me ho z kola ven* jsou pomocí léků také uklidňováni, avšak z jiného důvodu než feťáci. Pacienti jsou totiž léky léčeni a feťáci si jimi nahrazují tvrdší drogy.

Pacientům v díle *Výhod'me ho z kola ven* není řečeno, proč prášky potřebují či k čemu slouží. Když je odmítají pozřít, tak jim je Velká sestra podává do těla násilným způsobem např. přes anální otvor. „*Slečinko, nerad dělám potíže. Ale nerad tady polykám, o čem nic nevím. Jak můžu vědět, jestli to nejsou ty divný pilulky, co ze mě dělají něco, co nejsem?*“ (Keseey, 2018, s. 34) V díle *Feťák* vystupuje zase několik lékařů, kteří předepisují feťákům léky i přesto, že je to protizákonné. „*Našel v Brooklynu doktora, který předepisoval jak blázen. Tenhle doktor vám klidně napsal tři recepty denně, až po třiceti tabletkách na jeden.*“ (Burroughs, 2002, s. 33) Existují však takoví, kteří recepty předepisovat odmítají. „*Někteří vám napíšu pouze tehdy, jsou-li přesvědčení, že jste narkoman, jiní zase, jen když si myslí, že nejste.*“ (Burroughs, 2002, s. 33) Jak tvrdí W. Lee: „*Obecně, spíše vám napsali staří doktoři než mladí.*“ (Burroughs, 2002, s. 34) Někteří hrozili feťákům policií, takže si museli vybrat lékaře jiného, který by jim léky předepsal. Bohužel postupem času těchto lékařů ubývalo. „*Všichni doktoři to dříve či později zabalí.*“ (Burroughs, 2002, s. 37) Jediná možnost, kdy feťák mohl dostat léky, je ta, když trpěl velmi silnými abstinenčními příznaky. „*Ještě to neví, ale odteď už žádné injekce nedostane.*“ (Burroughs, 2002, s. 121)

V Mexiku, kam W. Lee odjíždí, je to s lékaři jiné. „*Nikdy na vás nezkoušejí nějaké profesionální triky. Doktor, který napíše, to udělá bez řečí.*“ (Burroughs, 2002, s. 140) Celkově byly prášky v Mexiku levnější než ve Spojených státech. Také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* zamíří do lékárny, když potřebuje dávku amylů. Amyly jsou však na předpis. „*Tohle vám bez předpisu prodat nemůžu.*“ (Thompson, 2020, s. 215)

Samotný hlavní hrdina z *Feťáka* začne prodávat morfium: „*Má nějaký morfium a potřebuje ho prodat.*“ (Burroughs, 2002, s. 17) Také on byl uživatelem syretok morfia před tím, než okusil tvrdé drogy. „*Byla to plochá žlutá krabička s pěti půlgramovými armádními syretkami, které obsahovaly vinan morfia.*“ (Burroughs, 2002, s. 14) Když k němu do bytu přichází kamarád Doolie, prodává mu tabletky. „*Abych se ho zbavil, podal jsem mu rychle*

jednu tabletku dřív, než si stačil říct o dvě nebo o tři.“ (Burroughs, 2002, s. 66) Hlavní hrdina se seznamuje s krupiérem v kasinu v East St. Louis, který zase popisuje, jak si z léků vyrábí kyselinu karbolovou. *„Popisoval způsob, jak vyvařit z lékárnické směsi fenolu, olivového oleje a opiové tinktury, kterou dostal na předpis, kyselinu karbolovou.*“ (Burroughs, 2002, s. 79)

W. Lee kromě ostatních drog bere různé tabletky na předpis, které je však těžké sehnat. *„Tabletky drogy několikrát denně a čas mezi tím prostě nějak vyplnit.*“ (Burroughs, 2002, s. 93) Po přísunu jedné takové silné dávky má zdravotní problémy. *„Měl jsem závratě a bolela mě hlava.*“ (Burroughs, 2002, s. 93) Také R. Duke se setkává s tzv. adrenocholem, který se vyrábí z lidských nadledvinek. *„Smrt. Počítal jsem s ní najisto.*“ (Thompson, 2020, s. 146)

Pod již zmíněný zákon o narkoticích z roku 1937 nespádala jedna droga, a to peyotl, který se dal sehnat u bylinkáře. *„Peyotl je malý kaktus a jí se jenom vrchní část, která je nad zemí. Říká se jí knoflík. Knoflíky se připravují tak, že sloupnete pokožku a chmýří se pak nastrouhá jako avokádový salát.*“ (Burroughs, 2002, s. 170) V díle *Strach a hnus v Las Vegas* zmiňuje hlavní hrdina to, že jediná droga, které se opravdu bojí, je tzv. éter. *„Jediná věc, která mi dělala opravdu starosti, byl ten éter. Na větě neexistuje nikdo bezmocnější, nezodpovědnější a mravně zkaženější než člověk, kterej to rozjede v éteru.*“ (Thompson, 2020, s. 12) Nakonec si však éter dává i přesto, že může ohrozit jeho život. Feťáci také vědí, že je drogy postupně zabíjejí, avšak i přesto si dávku neustále zvyšují. Nedokáží totiž poznat, kdy má jejich tělo dost.

2.2 Svět sexuality

2.2.1 Mužská dominance

S mužskou dominancí se neodmyslitelně pojí hrdost, síla a pocit nadřazenosti. Tyto znaky je možné vidět ve všech zde zkoumaných dílech. Na začátku příběhu je McMurphy z díla *Výhod'me ho z kola ven* považován za násilníka z toho důvodu, že byl obviněn ze znásilnění dítěte ve věku patnácti let. *„Prohlídka, které to dítě podrobil soudní lékař, prokázala proniknutí, opakované proniknutí, stojí v záznamech.*“ (Kesey, 2018, s. 43) McMurphy však sděluje Velké sestře: *„Tak prrr. Tohle mi nepřišli.*“ (Kesey, 2018, s. 43) Není zde řečeno, zda se jednalo o znásilnění či nikoliv, avšak jeho sexuální libido je opravdu vysoké. Nahé dítě vidí také R. Duke a Dr. Gonzo v cirkuse, kde *„plachtí polonahá čtrnáctiletá dívenka“* (Thompson, 2020, s. 54). Samotný Dr. Gonzo se později zaplete

s mladou dívkou, kterou potkává na letišti. „*Vzpomene na to, jak ji na mezinárodním letišti v Los Angeles sbalil a svedl nějaký krutej Samojec, kterej ji opil, nacpal LSD, odtáhl do hotelového pokoje v Las Vegas, kde pak bezohledně pronikl svým naběhlým, neobřezaným pind'ourem do všech otvorů jejího těla.*“ (Thompson, 2020, s. 128) Dr. Gonzo a McMurphy mohou být obviněni ze styku s mladistvou dívkou. Oba tyto akty jsou brány jako protizákonné. O znásilnění je možné mluvit také tehdy, když Dr. Gonzo říká R. Dukovi, že se mohou této dívky zbavit tak, že ji předhodí policistům, kteří ji hromadně znásilní. „*Ti fízlové daj padesát babek za osobu, aby ji mohli mlátit tak dlouho, až bude povolná, a pak ji hromadně obtáhnout.*“ (Thompson, 2020, s. 127)

Při svém pobytu říká McMurphy, že „*párek takových sladkých křehulek je to jediný, co mu v tomhle špitále schází.*“ (Kesej, 2018, s. 92) McMurphy je poslán do psychiatrické léčebny za „*opakované výbuchy vášně*“ (Kesej, 2018, s. 45). Velká sestra ho dokonce prohlásí za sexuálního maniaka. McMurphy vypráví ostatním pacientům o svém prvním sexuálním zážitku, když byl ještě dítě. „*Tak takovýhle šaty nosila první holka, která mě dostala do postele. Mně bylo asi deset a jí nejspíš ještě míň a šoustání mi tenkrát připadalo jako něco obrovskýho, že jsem se jí zeptal, jestli si nemyslí, jestli necítí, že bysme to měli nějak oznámit.*“ (Kesej, 2018, s. 216) Dále také zmiňuje, že dnes už je z něj milovník, který dokáže uspokojit jakoukoliv ženu. „*Tak tedy zavlála vlajka mého prvního vítězství a od toho dne do dneška jsem svejím barvám – barvám zasvěcenýho milovníka – dělal jenom čest.*“ (Kesej, 2018 s. 217) Takovýto bohémský život žijí také lidé v Las Vegas. R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* toto město popisuje takto: „*Las Vegas je společnost ozbrojených onanistů, tady se odvažují při hře, sex je extra, divnej vejlet pro velký pracháče... podnikový štětky pro vítěze. Rukodělná facha pro smolařskou většinu.*“ (Thompson, 2020, s. 49) Dokonce vidí v Las Vegas jak zde „*dvě ženský šukaj ledního medvěda*“ (Thompson, 2020, s. 56).

McMurphy chce, aby muži znovu chytili otěže a stali se dominantními s tím, že ženy znovu zaujmou své místo, jako tomu bylo vždy. Patriarchát měl zvítězit nad matriarchátem. Velká sestra po incidentu s McMurphym na konci díla již nemá tak velkou autoritu jako před tím, jelikož je odhalena její ženskost, kterou chtěla potlačit, aby měla nad pacienty větší kontrolu. „*Několik chlapů při pohledu na její prs roztáhlo pobaveně papuly; přestože tahle nová uniforma byla menší, upjatější a naškrobenější než její staré uniformy, skutečnost, že je ženská, už zakrýt nemohla.*“ (Kesej, 2018, s. 269)

Mužská síla je vidět také ve *Fetákovi*, a to tehdy, když W. Lee uhodí svou manželku. „*Udeřil jsem ji dvakrát do obličeje a ona sebou hodila na postel a vzlykala.*“ (Burroughs,

2002, s. 139) V díle *Strach a hnus v Las Vegas* je zmíněn muž, se kterým se R. Duke setkává na své cestě po Las Vegas. Tento muž chtěl svoji ženu napadnout, avšak oproti W. Leemu se mu to nepodařilo. „*Tak jsem ji chtěl trochu proplesknout.*“ (Thompson, 2020, s. 43) Také samotný H. S. Thompson byl velmi agresivní, což se ukazovalo na vztahu k jeho ženě Sandy. „*Brutalita, které se dopouštěl na své ženě Sandy.*“ (J. Klein, 2007)

Další žena, která má v příběhu svou roli, je Candy Starrová, což je nejen McMurphyho kamarádka, ale také prostitutka. McMurphy se o ní zmiňuje při možnosti žádat o vycházku, „*Jedné mojí staré známé, portlandské štětky Candy Starrové.*“ (Kesey, 2018, s. 172) Tato dívka se v knize znovu objevuje, a to tehdy, když má společně s další dívkou sloužit jako doprovod při výletu na ryby, který organizuje McMurphy. „*Já se doopravdy podívám ven z nemocnice a pojedu se dvěma kurvama na ryby.*“ (Kesey, 2018, s. 188) Pacient Martini popisuje Candy Starrovou takto: „*Že by ji člověk mohl přečíst datумы na drobnáčích v kapse džínsů, jak je má těsné.*“ (Kesey, 2018, s. 194) Někteří pacienti po dlouhé době vidí krásnou a mladou ženu, takže se jejich sexuální pud začíná postupně probouzet. V díle *Feták* vystupuje Mary, která má vztah s Jackem, do kterého je zamilovaná. „*Jsem z něj celá udělaná.*“ (Burroughs, 2002, s. 26) Jack je zloděj, a to Mary vzrušuje nejvíce. Také ve *Strach a hnus v Las Vegas* vystupuje servírka z baru, která je starší prostitutka. „*Servírka vypadala jako stará štětka, která konečně našla své místo v životě.*“ (Thompson, 2020, s. 170) Prostitutky zde vystupují jako ženy, jež podléhají mužům, kteří jim za jejich sexuální služby platí.

Candy se v průběhu rybolovu rozepne blůzka a všichni na palubě vidí její ňadra: „*Pořád má na sobě ještě Billyho kazajku, ale pod nárazy navijáků se jí rozepnula a všichni na palubě vidí, že je teď bez trička – všichni po ní pošilhávají.*“ (Kesey, 2018, s. 209) I přesto, že vidí polonahou ženu, se muži soustředí spíše na rybaření, které pro ně v tu chvíli znamená vše, jelikož zde mohou předvést svou mužnost. Také Mary z *Fetáka* se odhaluje před W. Leem, aby ukázala své krásné ženské tělo. „*Během řeči chodila po pokoji, sedala si z jedné židle na druhou, přehazovala nohy a zase je narovnávala a upravovala si kombiné, jako kdyby mi chtěla na pokračování předvést pohled na svoje tělo.*“ (Burroughs, 2002, s. 26) Ani on však její nahotu nevnímá. Obě tyto dívky spojuje prostituce, tedy vydělávání peněz pomocí vlastního těla. Mary popisuje, jakými prostředky lze muže nejvíce uspokojit. „*Když chceš chlapa vopravdu pořádně dorazit, tak si zapal uprostřed souložení cigáro.*“ (Burroughs, 2002, s. 29) Oproti Candy je však Mary spíše na ženy a také u ní lze nalézt jistou dominanci. „*Co mě ale vopravdicky bere, to sou mladý koťata. Hrozně mě to rajcuje, když*

vezmu nějakou tu pyšnou buchtičku a pořádně jí srazím hřebínek, aby viděla, že je jenom moje zvíře.“ (Burroughs, 2002, s. 29)

McMurphy probouzí v ostatních onu mužskou stránku tím, že zařídí, aby jim do léčebny místo nudných časopisů byl přinášén *Playboy*. „*Nechal předplatit Playboy a další slušné časopisy a zbavil nás všech těch starých McCallových magazínů, co nám nosil po celých haldách z domova ten nařvaný chlápek ze styků.*“ (Kesej, 2018, s. 220) O *Playboy* se zmiňuje také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, a to tehdy, když jsou ubytovaní na místě, kterému připomíná sídlo *Playboye*. „*Je to takovej velikej, nedostatečně financovanej Playboy klub uprostřed pouště.*“ (Thompson, 2020, s. 120) Obrázky nahých žen poté visí po celém oddělení. „*Po stěnách visí vyložené pornografie vystřihané z oplzlých časopisů.*“ (Kesej, 2018, s. 220) V díle *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje D. Gonzo pokoj feťáků, kde jsou na zdech „*nechutný pornografický fotky, vytržený z levných časopisů jako Švédský kurvičky nebo Orgie v kasbě.*“ (Thompson, 2020, s. 200)

Když se McMurphy dostane na oddělení pro narušené, začne sexuálně obtěžovat sestřičky. „*Když se jednou takhle obrátila k odchodu, chytil ji zezadu za uniformu a štípnul ji do zadnice a sestra zrudla jako ty jeho vlasy.*“ (Kesej, 2018, s. 243) V průběhu několika elektrošoků, které přijímá do svého těla, povídá: „*Až vodsad' vypadnu, tak se první ženská, která si Zrzka McMurphyho, desetitísícovoltovýho psychopata, narazí, rozsvítí jak forbes a vysype mu hromadu stříbrnejch dolarů!*“ (Kesej, 2018, s. 243) Také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* je sváděn krásou mladých děvčat: „*Svádělo mě to zajet k chodníku a začít mumlat nemravný návrhy: Hej, kočička, co kdybysme se odvážali? Naskoč sem do toho fára a vemem to švihem ke mně do apartmá ve Flamingu, tam se sfouknem éterem a budeme řídit jak diví v mým soukromým bazénku, co vypadá jako ledvina...*“ (Thompson, 2020, s. 185)

2.2.2 Mužská submisivita

Nejen muži, ale také ženy dokázaly převzít otěže a byly plné síly budovat nové morální normy a otevírat cestu k sexualitě bez jakéhokoliv ostychu. „*Poválečné beatnické ženy stejně jako jejich pánské protějšky rozevíraly prostor ve strnulosti morálních norem a nenápadně připravovaly sexuální revoluci šedesátých let.*“ (J. F. Duval, 2002, s. 80) Byly to právě ony, kdo stály vždy po boku svých manželů, podporovaly je v jejich tvorbě, životní cestě a mnohdy se pro ně staly inspirací k napsání těch nejvýznamnějších děl. Například W. Burroughs napsal své dílo *Feťák* právě díky své ženě Joan, jejíž život a smrt se mu staly jednou z mnoha inspirací v jeho tvorbě. „*Bohužel se nezachovaly původní koncepty Feťáka*

napsané ještě před Joaninou smrtí, které by ukázaly, nakolik tato událost ovlivnila formu jeho díla.“ (B. Miles, 1996, s. 55)

Při jednom skupinovém sezení v díle *Výhod'me ho z kola ven* je zmíněn vztah pana Hardinga a jeho ženy. Tématem tohoto sezení je, že „jeho paní je mimořádně obdařena v prsou a že ho to zneklidňovalo, neboť k sobě na ulici přitahovala nestydaté mužské pohledy“ (Kesey, 2018, s. 42). Sám sebe obviňuje z toho, že na ni ostatní muži koukají. I přesto, že to není pravda, tak jej Velká sestra nechává v tomto sebeobviňování, čemuž McMurphy nemůže uvěřit. Při návštěvě manželky pana Hardinga v léčebně všichni pochopí, že je opravdu velmi obdařená. W. Lee z díla *Feták* se zmiňuje o své manželce pouze několikrát. Jednou když ho vyzvedává z nemocnice na návštěvu domů, ale také když odjíždějí společně do Mexika. U R. Dukea z díla *Strach a hnus v Las Vegas* není možné s jistotou říci, zda má manželku či přítelkyni, jelikož se o žádné z nich nezmiňuje.

Samotnou Velkou sestru popisují pacienti jako velmi obdařenou. „*A i když dělá, co může, aby je tím bezpohlavním převlekm zatajila, přesto vám nemohou uniknout nesporně mimořádná nadra.*“ (Kesey, 2018, s. 66) McMurphy však dodá: „*Myslíte si, že by se vám nad ní postavil, i kdyby nebyla stará, i kdyby byla mladá a krásná jako Helena?*“ Velká sestra má klady, které muže přitahují, avšak uvnitř je zlou ženou, která se snaží všechny ovládat. V díle *Feták* vystupuje žena jménem Lupita, která dokáže také ovládat všechny z podsvětí Mexika. „*Lupita ví prostě o všem mezi spodinou a podsvětím Mexico City. Sedí a jako nějaká aztécká bohyně přiděluje papírky.*“ (Burroughs, 2002, s. 139) Velkou sestru a Lupitu spojuje to, že mají moc, díky které si dokáží podmanit, kohokoliv chtějí. Svým chováním a jednáním nahánějí strach a zároveň budí respekt všech, kteří se s nimi setkají.

Ve svém díle Kesey představuje dva naprosté protipóly nejen ve formě McMurphyho a Velké sestry, ale také ve formě pohlaví. Ženské pohlaví, které reprezentuje Velká sestra, je přísné, bez citů, dominantní, a mužské pohlaví, které reprezentují pacienti, je zbabělé, bez známky mužnosti a submisivní, které se tomu ženskému podvoluje.

Prostitutka Candy je v této části zmíněna spíše okrajově, jelikož slouží jako příklad mužské submisivity související s Billy Bibbitem. Když sedí Billy vedle Candy v automobilu, tak je naprosto ovládán její krásou. „*Billy otevřel pro Candy pikslu piva a děvče ho svým zářivým úsměvem a svým děkuji ti, Billy, tak rozpálilo, že začal otevírat piva nám všem.*“ (Kesey, 2018, s. 200) Také je však velmi ustrašený a chybí mu jakási nebojácnost, a proto také nenachází odvahu postavit se skupině chlapečů, kteří mají vůči Candy nepřijemné sexuální narážky v průběhu rybářského výletu. Svoji mužnost v této chvíli

neukazuje a znovu se schovává za svůj strach. „*Chlapi u krámků po ní pošilhávali, nakláněli se k sobě a šeptali si prasečinky.*“ (Kesej, 2018, s. 203)

Vztah Candy a Billyho nabere rychlý spád, a to tehdy, když Candy Billymu navrhne, aby si spolu domluvili rande. Billy je však velmi nesmělý, a proto se obrací na McMurphyho, kterého považuje za svůj vzor. „*Ale vůbec ne. V sobotu ve dvě v noci. Vklouzni do zahrady a zaťukej na to samý vokno, kterýms mě viděla dneska ráno. Domluví s nočním lapiduchem, aby tě pustil dovnitř.*“ (Kesej, 2018, s. 214) McMurphy podporuje Billyho v jeho jednání. Billy je totiž pořád ještě panic, což mu brání naplno využít svou mužnost a poznat potěšení pramenící ze sexuálního styku se ženou. Před návštěvou Candy v léčebně McMurphy domlouvá postup, jak by mělo jejich setkání vypadat. „*Pak až zavře dveře, aby se neprobudil nějaký uslintaný chronik a nezačal se tady motat. Ale hlavně musí být všude ticho – přece ty dvě hrdličky nebudeme rušit.*“ (Kesej, 2018, s. 248)

Při jednom rozhovoru McMurphy slibuje náčelníkovi, že z něj udělá zase pořádného chlapa, o kterého budou mít všechny ženy zájem. „*Nacpěte se do fronty, vy stokrát protažený šlapky, leda byste měli kozy jako špeditérský vozy a krásný dlouhý bílý nohy, aby obejmuly tyhle mohutný bedra, a pičku teplounkou, šťavnatou a sladkou jako máslo s medem...*“ V náčelníkovi tento rozhovor vzbudí sexuální touhy a jeho penis se ztopoří. „*Jen se podívej, náčelníku. No? Co jsem ti povídal? Už jsi vyrostl vo patnáct čísel.*“ (Kesej, 2018, s. 188) Jeho mužnost tedy nezmizela, jen byla po dlouhou dobu potlačována. Také W. Lee popisuje, jak se vzrušil při tření o lavici ve vězení. „*Natáhl jsem se trochu dopředu a kulatý okraj lavičky, ohlazený neustálým stykem s látkou, mi přešel přes rozkrok. Do místa doteku se mi náhle nahrnula krev. Zajiskřilo se mi před očima a nohama mi proběhlo zachvění – orgasmus oběšence při zlámání vazů.*“ (Burroughs, 2002, s. 113-114) Není jasné, co bylo spouštěčem toho vzrušení. Mohlo to být například opravdu sexuální vzrušení, ale také příznak drogové abstinence nebo nějaká sexuální porucha z užívání drog.

W. Lee z *Fetáka* není tak sexuálně aktivní jako McMurphy, jehož sexualitu není možné zlomit. Svou sexuální zdrženlivost popisuje tehdy, když se jej lékař zeptá, zda je jeho pohlavní život uspokojivý. On odpovídá: „*Ale ano, pokud zrovna nefetuju.*“ (Burroughs, 2002, s. 119) W. Lee má bohužel v krvi stále jistou hladinu drog, takže jeho sexuální život nemůže být uspokojivý, což sám také tvrdí. „*Droga zkracuje sex. Puzení k nesexuální aktivitě vychází z toho samého místa, odkud vychází i sex, takže pokud máte návyk na háčko nebo emko, nejste společenší.*“ (Burroughs, 2002, s. 147) Po vysazení drog se mu sexuální libido znovu zvyšuje. Sexuální zdrženlivostí se vyznačují také hipsteri. „*Zvláště jsem si všiml, že mají menší zájem o sex než moje generace. Někteří se přímo vyjadřovali v tom*

smyslu, že jim sex nic neříká.“ (Burroughs, 2002, s. 172) R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* tvrdí: „*Že se čas od času energie celý generace vybije jedním dlouhým nádherným výbojem z důvodů, kterejm v tý době nikdo doopravdy nerozumí a který při zpětným pohledu nikdy nevysvětlej, co se vlastně dělo.*“ (Thompson, 2020, s. 75) Generace se postupně mění díky době, která ji obklopuje, jelikož s novou dobou přicházejí nové výzvy, které nutí ke změně společnosti. Také ženy si začínají ve světě hledat své místo na výsluní, aby se dokázaly vyrovnat mužům.

Billy společně s Candy leží po proběhlém sexuálním styku na samotce na konci chodby. Velká sestra nemůže uvěřit, co vidí. Začne na Billyho psychicky tlačit, že vše, co zde viděla, musí říci jeho matce. Když byl malý, tak jej matka týrala, a proto se jí bojí. Je také možné, že ve Velké sestře vidí svoji matku, a proto k ní má takový respekt. Billy se díky tomu postupně hroutí. „*Sledovali jsme, jak se Billy skládá k zemi, jak se mu hlava zvrací dozadu, jak se mu podmalují kolena.*“ (Kesej, 2018, s. 264) Při telefonování s jeho matkou jej nechává Velká sestra v kanceláři. Billy si však ze samé úzkosti a strachu podřezává krk. „*Podřezal si krk.*“ (Kesej, 2018, s. 267) Billy už nedokázal dále žít s tím, že pošpinil svou milovanou matku. Jak říká W. Lee z díla *Feťák*: „*Smrt je absencí života. Kdekoliv se začne vytrácet život, přichází místo něj smrt a rozklad.*“ (Burroughs, 2002, s. 127) Z Billyho se postupně život začíná vytrácet, jelikož ho strach naprosto pohltil.

2.2.3 Homosexualita

Kesej ve svém díle *Vyhod'me ho z kola ven* naráží také v jedné části díla na homosexualitu, a to tehdy, když si náčelník povídá s McMurphym o svém životě. „*Chtěl jsem se ho dotknout, protože jsem teplouš!*“ (Kesej, 2018, s. 186) Muži v této době pochybovali o své orientaci, protože stále nebylo ve společnosti přípustné být homosexuálem. Avšak hnutí beat generace homosexualitu nezakazovalo, spíše ji dokonce podporovalo. Hrdina z díla *Feťák* se seznámí s mužem, který okrádá lidi tímto způsobem: „*Když se ožrala náhodou probral, začal se Buzík culit a ojíždět ho po stehnech, jako kdyby měl nějaké sexuální úmysly.*“ (Burroughs, 2002, s. 47) Právě kvůli tomuto svému chování dostal později přezdívku Buzík. W. Burroughs již v útlém věku pocítil náklonost k mužskému pohlaví. „*Vedl si deníkové záznamy o romantické oddanosti, kterou pociťoval k jednomu ze svých spolužáků.*“ (J. Tytell, 1976, s. 42) I přesto, že se oženil s Joan, svou homosexualitu nikdy nepotlačoval. „*Psychická citlivost krásné ženy se s jeho homosexualitou dvakrát neshodovala.*“ (J. Tytell, 1976, s. 46)

W. Lee z *Feťáka* však homosexualitě není ze začátku příliš nakloněn. „*Náhodou jsem potkal pár bohatých homosexuálů z mezinárodní teploušské kliniky, kteří křižují světem a střetávají se v homoušských pajzlech od New Yorku až po Káhiru.*“ (Burroughs, 2002, s. 8) Také nemá rád lesbičky. „*Nastěhovala se k ní ještě jedna lesbička a pokaždé, když jsem k Marianě přišel, byla tam ta velká zrzavá Líza a sledovala mě chladnými rybíma očima, plnými stupidní nenávisti.*“ (Burroughs, 2002, s. 29) Dokonce homosexuála přirovnává k feťákovi tehdy, kdy říká že: „*Je jedno feťácké gesto, které označuje feťáka, stejně jako označují povolená zápěstí buzíka.*“ (Burroughs, 2002, s. 44) Mnohokrát v díle srovnává feťáka s homosexuálem. Také Dr. Gonzo z díla *Strach a hnus v Las Vegas* přirovnává muže k homosexuálovi. Bere to totiž jako narážku na něco špatného. „*Vy buzeranti.*“ (Thompson, 2020, s. 42) Když však má W. Lee možnost provozovat s homosexuálem sexuální styk, neodmítá jej. „*Celou dobu mluvil s jižanským přízvukem, který do New Orleansu nepatřil, ale byl hodně sexy a i v denním světle vypadal moc dobře.*“ (Burroughs, 2002, s. 91) Totéž se mu stává v Mexiku, kde má pohlavní styk s několika chlapci. „*Chlapec mi položil pod stolem ruku na stehno. Cítil jsem, jak se mi žaludek svírá vzrušením.*“ (Burroughs, 2002, s. 135)

Ve Feťákovi vystupuje postava Žida Bennyho, který prohlašuje o jednom pacientovi z protidrogové kliniky, že je to „*bukvice*“. „*Urážka celý židovský rasy.*“ (Burroughs, 2002, s. 83) Také v díle *Strach a hnus v Las Vegas* je negativní narážka na homosexualitu. „*A potom jsme popíjeli z konvice slaboučkou kávu Golden West a sledovali, jak se čtyři ožralý rádoby kovbojové snažej mezi hracíma automatama umlátit nějakýho buzíka.*“ (Thompson, 2020, s. 147)

Celkově bylo na homosexualitu pohlíženo velmi negativně, byla totiž brána jako tabu. Burroughs měl to štěstí, že nebyl za svou homosexualitu souzen jako např. Allen Ginsberg, kterému preference mužského pohlaví v díle *Kvílení* při procesu velmi uškodila. Nebál se totiž svou sexualitu projevovat. „*Taková doznání stačila k tomu, aby se z člověka stal společenský vyvrhel, nebo ho dokonce mohla dostat až do vězení. Tehdy totiž psychiatři na homosexualitu nahlíželi jako na duševní nemoc a homosexuální styk, zvaný v té době též sodomie, byl často postihován jako zločin.*“ (R. Collins a D. Skover, 2013, s. 5)

2.3 Svět revolty

2.3.1 Revolta proti společnosti

R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* chce na své cestě do Las Vegas zjistit, co se stalo s generací 60. a 70 let. 20. století. „*A jedem psát článek do Las Vegas o tom, co se stalo s naší generací.*“ (Thompson, 2020, s. 27) Poté dodává, že když se člověk podívá otevřenýma očima, tak vidí, kde nastal zlom, který zničil to, co lidé v 50. letech budovali. „*Pokud se budeš dívat správněma očima, možná uvidíš značku, kam až dosáhla voda – místo, kde se vlna nakonec zlomila a odvalila zpátky.*“ (Thompson, 2020, s. 76)

V díle *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje H. S. Thompson americkou společnost 60. a 70. let 20. století. Tento příběh byl později zfilmován v roce 1998 režisérem Terryem Gilliamem. Také dílo *Výhod'me ho z kola ven* od Kena Keseyho si pro filmovou adaptaci vybral významný režisér Miloš Forman a převedl ho na filmové plátno pod názvem *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975). Ken Kesey se svým dílem *Výhod'me ho z kola ven* stal představitelem nejen civilizačních autorů 60. let. 20. století, ale také pozdější beatové generace, jelikož ve svých dílech stejně jako autoři beat generace prolínal frustraci, ale také únik z ní.

Na beat generaci poté navázali hippies. H. S. Thompson ve svém díle *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje právě konec éry hippies a Kesey stojí na pomezí mezi hnutím beat generace a hippies. Jediný a hlavní rozdíl mezi těmito dvěma generacemi byl, že „*hippies jsou beatníci plus LSD,*“ (Hilský, Zelenka, 1993 s. 283) což je možné vidět u samotného autora. Kerouac dokonce sám prohlásil o Kesey, že je „*podobný jemu samému*“. Kesey totiž představoval stejně jako Kerouac pro 50. léta záchvěv nové generace (Hilský, Zelenka, 1993, s. 283). Oba tito autoři později podnikli cestu napříč USA, jeden na východ a druhý na západ.

V díle *Výhod'me ho z kola ven* vede psychiatrické oddělení pevnou rukou slečna Ratchedová, zvaná Velká sestra, která symbolizuje totalitu režimu. „*Sestra se musí proměnit zpátky, aby ji nepřistihli v její pravé podobě, ohavné podobě.*“ (Kesey, 2018, s. 11) Také feťáci v díle *Feťák* procházejí jistou proměnou, avšak je pro ně těžké se vrátit zpět, jelikož droga je naprosto pohltí. „*Narkoman se znenadání podívá do zrcadla a nepozná sám sebe. Skutečné změny se těžko určují a nejsou v zrcadle vidět.*“ (Burroughs, 2002, s. 36) Velká sestra se tedy proměňuje ve prospěch režimu, feťáci se mění proti režimu. Stejnou drogovou

proměnou prochází také Lucy, se kterou se R. Duke a Dr. Gonzo seznámí v Las Vegas. „*Je to určitě úžasná holka, pokud někdy vystrízliví.*“ (Thompson, 2020, s. 138)

Všichni pacienti v díle *Vyhod'me ho z kola ven* jsou obklopeni tzv. Kombajnem, který představuje nejen civilizovanou společnost, která by mohla pacienty naprosto zničit, ale také konzumnost, technický pokrok a nezájem člověka o druhé. To je také jeden z důvodů, proč je mnoho pacientů v psychiatrické léčebně dobrovolně, jelikož se právě této společnosti bojí a nedokáží se jí přizpůsobit. „*Oddělení je fabrika pro účely Kombajnu. Je tady k tomu, aby napravovala chyby, ke kterým došlo v místě bydliště a ve školách a v kostelích; k tomu je nemocnice. Když se pak dokonalý výrobek vrátí zpátky do společnosti, bezvadně opravený, dočista jako nový, někdy i lepší než nový, srdce Velké sestry překypuje radostí.*“ (Keseey, 2018, s. 39) Součástí Kombajnu je také Velká sestra, která je hlavní strůjkyní toho přizpůsobování. „*Kombajn je obrovská organizace, která se snaží přizpůsobit Venek tak, jak ona přizpůsobila Vnitřek.*“ (Keseey, 2018, s. 29) Také feťáci se bojí přizpůsobit společnosti a nechtějí v ní existovat. Vytvářejí si svůj vlastní svět s vlastními pravidly stejně jako Kombajn. R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* naznačuje, že je součástí tzv. Velkého magnetu, který ovládá jeho chování a vytváří každou část jeho života. Chce ho totiž zničit, podobně jako Kombajn ničí pacienty na oddělení. „*Nikdy se nevzpouzejte Velkému magnetu.*“ (Thompson, 2020, s. 105) V díle *Feťák* se W. Lee pohybuje ve společnosti, která se také nechce přizpůsobit žádnému režimu ani pravidlům. Jsou tzv. odpadem společnosti. Jak říká R. Duke: „*Jsmo neškodný, najatý šašci.*“ (Thompson, 2020, s. 47)

V psychiatrické léčebně se jednoho dne objeví Randle McMurphy, kterého vypravěč děje Indián náčelník Bromden, který bojoval ve 2. světové válce, popisuje takto: „*Ale dneska ráno musím sedět na židli a jenom poslouchat, jak ho vedou. Ale i když ho nevidím, vím, že to není obyčejný příjem. Neslyším, že by se bázlivě šinul podle stěny, a když mu říkají o sprše, nepodvolí se jim slabounkým ano, rovnou jim hlasitě a drze odpálí, že je čistej ažaž, ksakru, pěkně děkuju.*“ (Keseey, 2018, s. 14) W. Burroughs se chtěl stejně jako jeho hrdina vzepřít společnosti, odešel do Chicaga, které mělo pověst gangsterského města. „*Tyto sklony byly popřením vlastního původu, odmítnutí elitářské výchovy.*“ (J. Tytell, 1976, s. 43)

Samotný Burroughs tvrdil, že „*zločin prostě jen vypovídá o chování, které ta která společnost postavila mimo zákon*“ (J. Tytell, 1996, s. 47). Co se tedy nehodí společnosti, je automaticky považováno za špatné. Hrdina z díla *Feťáka* W. Lee stejně jako McMurphy vykazoval již v brzkém věku známky protizákonného chování. „*Za svého spojence, druha ve zločinu. Objevili jsme opuštěnou továrnu, rozbili všechna okna a ukradli dláto. Chytili nás a naši otcové museli uhradit škodu.*“ (Burroughs, 2011, s. 7) Jak tvrdí R. Duke z díla

Strach a hnus v Las Vegas: „V uzavřený společnosti, kde je každé vězení, je jediným zločinem nechat se chytit. Ve světě zlodějů je jen jeden smrtelný hřích – blbost.“ (Thompson, 2020, s. 80) Velká sestra seznamuje McMurphyho s pravidly, kterými se musí na oddělení řídit. McMurphy jí však odvětlí: *„Přesně tohle mi povídaj pořád, to vo těch pravidlech... než jim dojde, že já budu dělat pravej opak.“* (Kesey, 2018, s. 27) Na jednu stranu považuje ostatní za zbabělce, jelikož se bojí vzbouřit proti celému systému, na druhou stranu je chápe, protože se oni sami považují za méněcenné a nevyhovující bytosti, k čemuž je dovedl on sám. Sami říkají, že k sobě potřebují *„silného vlka, jako je sestra, aby nás naučil, kde je naše místo“* (Kesey, 2018, s. 60). Ve společnosti to chodí tak, že vyhrává silnější. *„Je to tu jako na vojně, vítězí etika žraloka – sežer slabšího.“* (Thompson, 2020, s. 80) V díle *Feták* popisuje W. Lee společnost v New Yorku, kde existují tzv. tipaři. Tipaři byli ti, kdo *„vymyslel kšeft a řekl jim, co mají přesně dělat“*. Lidé jsou ovce, které hledají svého tipaře. Stejně jako pacienti hledají vlka (Burroughs, 2002, s. 15).

S příchodem McMurphyho na oddělení začíná Korbajn postupně ztrácet svou sílu: *„Jak se mu povedlo uniknout ze řetězu? Možná, že Korbajn propásl příležitost a nedostal ho zavčas pod kontrolu.“* (Kesey, 2018, s. 83) Pacienti nyní cítí alespoň závan jakéhosi vzepření systému, Velké sestře, celému Korbajnu. Burroughs se také nechtěl podříditi režimu, což se na něm postupem času ukazovalo stále více. *„Užívání drog, styky se zločinci a nakonec smrt Joan – to vše byly kroky k tomu, aby se z něj stal psanec, stal se nepříjemný pro společnost, kterou sám již odmítal.“* (J. Tytell, 1996, s. 51)

Jednoho večera se McMurphy ptá náčelníka: *„A tak mě napadá, náčelníku, jestli si taky nedáváš načas a nečekáš na den, kdy to všem vytmavíš?“* (Kesey, 2018, s. 183) McMurphy totiž nedokáže pochopit, proč tak silný a velký muž, jako je náčelník, nebojuje proti Velké sestře. Náčelník mu odpovídá: *„Kdepak. Jsem moc malinkej. Býval jsem velkej, ale to už je dávno.“* (Kesey, 2018, s. 183) Psychickým a fyzickým nátlakem a terorem je možné člověka naprosto ochromit. Zapomíná na to, kdo je a čeho může dosáhnout, protože Korbajn ho naprosto pohltit a zničil. S Korbajnem se totiž nedá bojovat. I tak velký muž, jako je náčelník, má strach a pochybuje o svém mužství a raději se vydává za hluchého a neschopného, než aby měl čelit realitě. McMurpymu vypráví o svém otci, který se snažil prosadit svůj názor, avšak Korbajn ho také pohltit: *„Zpracovával ho celý dlouhý roky. Táta byl dost velikej, aby se s ním nějaký čas dokázal rvát. Korbajn chtěl, abychom žili pod dozorem.“* (Kesey, 2018, s. 184) Bílej, který vystupuje v díle *Feták*, je také silný jako náčelník. Avšak stejně jako on má psychické problémy. Tyto problémy mu však způsobila závislost. *„Nejní ve mně nic dobrýho. Copak nechápete, že vůbec nevím, co dělám?“*

(Burroughs, 2002, s. 24) Oba tito hrdinové jsou silní fyzicky, avšak psychicky jsou zničení režimem a drogami.

Náčelník je tedy proti jakékoliv revoltě či snaze něco v léčebně změnit. „*Dívám se na to všechno a bolí mě to, tak jak mě bolelo, co jsem viděl v armádě za války. Tak jako mě bolelo, když jsem viděl, co se děje s tátou a s celým naším kmenem. Myslel jsem, že už takovéhle věci víckrát neuvidím, že už mě přestaly žrát.*“ (Kesey, 2018, s. 118) Na závěr tohoto svého vnitřního monologu prohlásí: „*Stejně to nemá smysl. S tím se nedá nic dělat.*“ (Kesey, 2018, s. 118) Také v díle *Strach a hnus v Las Vegas* je možné vidět, jak ostatní nepomohou muži, který si v hotelu žádá o pokoj, protože porušuje pravidla, která daný hotel nastavil. „*Věděli, že prohrál. Postupoval proti PRAVIDLŮM, ty, který mají za úkol dohlížet na jejich dodržování, řekli, že žádný volný pokoj není.*“ (Thompson, 2020, s. 117) Jak tvrdí Dr. Gonzo: „*V dnešní době se se nevyplácí snažit se někomu pomoci.*“ (Thompson, 2020, s. 129)

Jak říká W. Lee z *Fetáka*, přesně takovéto zbabělé existence mají psychiatři nejraději, protože je dokáží ovládat. Stejně jako dokáže systém ovládat ty nejslabší. „*Ostatní byli samí nýmandi, party zbitých existencí. Přesně ten typ, který mají psychiatři v oblibě.*“ (Burroughs, 2002, s. 120) Při léčbě, kterou W. Lee prodělává, se dostává do léčebny, kterou popisuje jako velmi depresivní. „*Většina pacientů byli staří lidé. Dívali se na nás s pomatěným a otráveným připitomělým pohledem umírající krávy.*“ (Burroughs, 2002, s. 120) Tyto lidi lze přirovnat ke chronikům, tzv. vegetákům, v díle *Vyhod'ne ho z kola ven.* „*Podává si ruce s kolečkáři, chůďáky i vegetáky, potřásá rukama, které musí zvedat z klínů jak mrtvá ptáčata, mechanické ptáky, zázraky tenkých kůstek a drátků, co se unavily a spadly.*“ (Kesey, 2018, s. 24-25) Je těžké bojovat proti režimu, když člověk nemá sílu vzdorovat. Strach a odevzdanost systému pacienty ochromuje stejně jako ty ostatní. V léčebně se musejí starat pouze sami o sebe, jelikož jakmile projeví sebemenší empatii, systém je nadobro zničí. Tito pacienti nechtějí být lhostejní k problémům druhých, avšak ani jeden z nich nemá tolik sil, aby vystoupil z davu a zkusil jednou provždy tento řád a pravidla narušit. Totéž platí i u situace z díla *Vyhod'ne ho z kola ven.* „*Pro tebe taky nemůžu nic udělat, Billy. Však to víš. Nikdo z nás ti nepomůže. Musíš pochopit, že jakmile člověk někomu podá pomocnou ruku, vydává se tím všanc. Člověk si musí dávat majzla, Billy, to bys měl vědět, ví to přece každý.*“ (Kesey, 2018, s. 119) Také bohatí lidé v díle *Strach a hnus v Las Vegas* si dávají pozor, do čeho se zapletou, jelikož nechtějí mít potíže se zákonem. „*Troufl by si on někomu cucat rukáv? Asi ne. Hlavně opatrně. Dělat, jako žes nic neviděl...*“ (Thompson, 2020, s. 75)

W. Lee z *Fetáka* prožívá také strach, a to tehdy, když si dává drogu. „*Během příštího měsíce jsem spotřeboval osm syrettek, které jsem neprodal. Strach, který jsem zažil po první syretce, se po třetí už neprojevil.*“ (Burroughs, 2002, s. 21) Hrdinové z díla *Výhod'me ho z kola ven* pocítují strach z režimu a jeho pravidel, avšak stejně mají potřebu se jim stále přizpůsobovat. Hrdina z *Fetáka* ví, že drogy jsou špatné, a má strach, co mohou s jeho životem udělat, i přesto je stále bere. Všichni hrdinové žijí v něčem, co pro ně není dobré, a zapomínají, že jediná věc, kterou mohou udělat, je bojovat proti pravidlům, jež je svírají.

Hrdina z díla *Výhod'me ho z kola ven* společně s dalšími pacienty zakládá basketbalové družstvo proti černým frajerům, píše anonymní zprávy do denní knihy apod. (Kesey, 2018, s. 173) Vždy existovali lidé, kteří dokázali bojovat proti režimu, který je i ostatní utlačoval. Tito odvážní lidé riskovali vše, dokonce i své životy. McMurphy je zločinec, takže se nebojí porušovat zákon stejně jako W. Lee z *Fetáka*, kterého zatkli za porušení veřejného zákona o zdraví číslo 334. „*Zatkli mě v mém bytě, dva tajní a jeden federální. Státní inspektor na mě vydal zatykač pro porušení veřejného zákona o zdraví číslo 334, protože jsem na předpisu uvedl falešné jméno.*“ (Burroughs, 2002, s. 41) Většina hrdinů, kteří vystupují ve *Fetákově*, skončí na určitou dobu ve vězení za prodej drog. Také autor díla *Strach a hnus v Las Vegas* měl problémy se zákonem. „*V posledním ročníku střední školy byl Thompson zatčen spolu s dalšími dvěma lidmi poté, co jeden z jeho skupiny ukradl muži peněženku – a to po dalších potyčkách se zákonem – a uvržen do vězení.*“ (J. Klein, 2007)

Při rybaření McMurphy společně s ostatními pacienty ukradne člun, kterým se vydávají na ryby. „*Počkáme, až kapitán vyleze ze dveří a řekne nám, že to číslo, co sem mu dal, patří portlandskému bordelu?*“ (Kesey, 2018, s. 205). Během rybolovu se z pacientů stávají opravdoví muži, jelikož postupem času rostou. Vymotávají se ze spárů Kombajnu, Velké sestry i režimu. V tuto chvíli neexistují žádná pravidla, jen moře a kamarádi. McMurphy je naučil jednou prostou a přirozenou věc: smát se. Smát se všem těm, kteří je utlačují. i těm, kteří o nich pochybují. Smát se životu. „*Začalo to docela pomalu a samo se to rozpumpovalo na plný pecky a chlapi pořád rostli a rostli. Pozoroval jsem je, sám jeden z nich, a chechtal jsem se s nima.*“ (Kesey, 2018, s. 210) Stejně jako tito pacienti i R. Duke společně se svým právníkem prožívají pocit boje proti společnosti, a to tím, že se snaží najít tzv. americký sen a zbavit se konzumního života, jelikož je nebaví žít ve světě s pravidly, která omezují jejich život, a nevěří již falešným ideálům této země. „*Protože chci, abys věděl, že jsme na cestě do Las Vegas, kde chcem hledat americké sen.*“ (Thompson, 2020, s. 14) Americký sen pro ně znamená jakousi vnitřní sílu, jelikož Spojené státy se v této době staly místem mnoha možností. „*Celým tím výletem jsme doslova vzdávali úctu fantastičejm*

možnostem života v týhle zemi.“ (Thompson, 2020, s. 26) Nikdo však s jistotou nemůže říct, zda tento sen opravu existuje nebo je jen výplodem fantazie, aby lidé měli stále čemu věřit. *„Ještě pořád si to rozdávaj s americkým snem, s představou vítěze.“* (Thompson, 2020, s. 65)

Systém v čele Velkou sestrou se snaží McMurphyho čím dál více zlomit tím, že navádí ostatní proti němu. *„Prostě jsem jen konstatovala, že pan McMurphy není člověk, který by bezdůvodně riskoval.“* (Kesej, 2018, s. 221) Snaží se tedy z muže, který je považován za vzor a hrdinu, udělat zbabělce a sobce. McMurphy se dokáže chlubit svými sexuálními zážitky, které hraničí s porušováním zákona, a zároveň obírá ostatní pacienty o peníze při hraní pokeru a také je pravdou, že to není žádný světec, avšak oni to nevidí nebo vidět nechtějí a McMurphyho chování stále obhajují, jelikož mu věří.

Společnost je zaslepená penězi, které ovládají vše okolo. Toto jednání hrdinové odsuzují. Herman z díla *Feták* má rád peníze, a když mu W. Lee kupuje v baru pití a jídlo, mění na něj postupně názor a najednou mezi nimi vzniká kamarádský vztah. *„Podářilo se mi překonat počáteční špatný dojem, který jsem v něm vyvolal, a záhy už jsem mu platil pití a jídlo a on ze mě v pravidelných intervalech tahal fňáry (drobné).“* (Burroughs, 2002, s. 23) Také Roy, který v díle vystupuje, dokáže uplatit lékaře, který mu předepisuje léky. *„Občas ho přepadly pochyby, ale pohled na peníze ho pokaždé přemohl.“* (Burroughs, 2002, s. 33) Peníze jsou opravdu mocná věc a to ví jistě i McMurphy, a proto pacientům bere ty poslední, které mají. V takovýchto chvílích bohužel tito lidé myslí jen na sebe a svou prosperitu. Když R. Duke říká Dr. Gonzovi, aby dal nějaké drogy muži, který jim pomohl, tak prohlásí: *„Klepky by takovému praseti nepomohly, ať si trhne nohou.“* (Thompson, 2020, s. 22) Stejně jako R. Duke tvrdí, že kdyby se v poušti objevil Charles Manson ze sekty Rodina, tak by ho pro peníze nechali být. *„Kdyby se Charles Manson zítra ráno ubytoval v Saħaře, všichni by ho nechali na pokoji, pokud by jim dal dost velký dýško.“* (Thompson, 2020, s. 116) Pro peníze zapomíná také uklízečka z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, že ji chtěli R. Duke a Dr. Gonzo uškrtnit. *„Necháme ji prověřit a pak jí dáme do pořadí na tisícovku měsíčně podle toho, s čím přijde.“* (Thompson, 2020, s. 195) Společnost je celkově velmi zkorumpovaná a nechce vidět pravdu kolem sebe, protože peníze jsou mnohem více než upřímnost a loajalita.

W. Lee popisuje, jak město zachvátila protinarkotická kampaň a všichni, kdo užívali drogy, byli považováni za zločince. *„Tato akce bude pokračovat tak dlouho, dokud ve městě nebude ani jeden člověk porušující drogové zákony.“* (Burroughs, 2002, s. 98) Fetáci se nechtěli podříditi žádným zákonům, jelikož svou drogu potřebují. Víra v drogu je donutila

dělat věci, které je mohly dostat do vězení. Víra v lepší svět či moc nutí lidi dělat nepředstavitelná zvěrstva.

I přesto, že se svět pomalu vzpamatovával z 2. světové války, našli se i takoví lidé, kteří se z ní nepoučí ani v dnešní době. Když se R. Duke dívá na televizi, vidí, jaké nepokoje zmítají světem. „*Zprávy z televize byly o invazi do Laosu, jedna příšernost za druhou – výbuchy a zničený zbytky strojů a budov, v hrůze unikající lidi, generálové z Pentagonu žvanící nehorázný lži.*“ (Thompson, 2020, s. 37) Při poslechu rozhlasu zase slyší bojovnou píseň poručíka Calleyho, ve které se zpívá o válčení (Thompson, 2020, s. 37). Lidé chtějí revoltovat, avšak často nemají žádný cíl, chtějí pouze vraždit nevinné lidi.

Náčelník nemohl připustit, aby Kombajn a Velká sestra vyhrály a McMurphy se stal jejich trofejí, a proto jej udusí polštářem. „*Velké, statné tělo viselo na životě zuby nehty. Dlouho se ho snažilo uhájit, zmítalo se a mlátilo sebou tak mocně, že jsem ho musel nakonec zalehnout po celé délce a svírat kopající nohy stehnama, zatímco jsem mačkal polštář do obličej.*“ (Kesej, 2018, s. 271) Takto skončil život McMurphyho, který hájil pravdu, bránil své přátele a chtěl zlomit režim, který však zlomit naprosto nelze. Jeho jediným důvodem k revoltě byl vzdor, avšak nikoliv jasný cíl, což bylo také jedním z důvodů, proč režim nezlomil. Nikdy netoužil po vládě, i když sám sebe stylizoval do silného muže, který zvládne vše, co si usmyslí. O smrt žádal R. Dukea také Dr. Gonzo ve stavu naprostého drogového deliria. „*Sakra, ještě před chvílí si žádal, abych tě zabil.*“ (Thompson, 2020, s. 69) Náčelník byl při tomto aktu naprosto při smyslech, avšak Dr. Gonzo měl v krvi značné množství tvrdých drog. Pro některé totiž znamená smrt vysvobození ze života i ze společnosti, která je obklopuje.

Z McMurphyho pacienti vytvořili mučedníka a hrdinu a měli ho za svého vůdce. „*Kesej, který do svého protagonisty vložil patrně i něco z autorské sebeprojekce, těží z poznání lícové i rubové stránky heroismu a obdařuje McMurphyho i z toho důvodu významnou dvojrolí spasitele a mučedníka.*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 291) Na rozdíl od Velké sestry a Kombajnu drogy nad feťáky vyhrávají. „*Feťáci jedou na čas a metabolismus drogy. Podřizují se drogovému klimatu. Droga je zahřívá i ochlazuje. Rozšoupnout se drogou znamená žít v drogových podmínkách.*“ (Burroughs, 2002, s. 117)

Když se W. Lee z *Feťáka* dostává do New Orleans, popisuje město takto: „*Ale složitá struktura tenzí udržuje podobně jako elektrická bludiště vytvářená psychology, aby zmátli a narušili nervový systém bílých krys a morčat, nešťastné hledače a lovce rozkoší ve stavu nevybité živosti a hbitosti.*“ (Burroughs, 2002, s. 87) Toto město je stejně jako léčebna uzavřené a lidé zde žijí podle stanovených pravidel.

V 60. letech 20. století se ke slovu přihlásila tzv. *Rodina*, která se stala elementem v hnutí hippies. Hlavou této sekty se stal Charles Manson, který měl společně se svými následovníky na rukou krev mnoha nevinných lidí. O této sektě se zmiňuje také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, když projíždí pouští směrem do Las Vegas. „*Právě tahle neobydlená poušť byla posledním známým domovem Mansonovy Rodiny.*“ (Thompson, 2020, s. 13) Lidé se báli chodit ven, jelikož ve společnosti nebylo bezpečno. „*Dveře otevřeli jen natolik, aby prostrčili nákup ven, a pak hned zase zabouchali a zamkli.*“ (Thompson, 2020, s. 21) V roce 1971 napsal John Lennon píseň Power to the People – Right On!, kde vyzýval lidi k tomu, aby se postavili za to, co opravdu chtějí, aby vzali vládu do svých rukou a vzepřeli se, stejně jako to udělal McMurphy. Jak zmiňuje R. Duke: „*Politická píseň Johna Lennona, deset let se zpožděním.*“ (Thompson, 2020, s. 29)

2.3.2 Revolta proti jednotlivci

McMurphy z díla *Výhodme ho z kola ven* symbolizuje revoltu svým násilnickým chováním. Několikrát byl za něj také stíhán. „*Ale takhle to šlo jen nějaký čásek. Naučil jsem se v tom chodit. Popravdě povědino, tohle násilnictví, za který jsem kroutil v Pendletonu, bylo moje první uklouznutí za skoro celej rok.*“ (Kesej, 2018, s. 24) Již v mládí se projevil jeho sklony ke zločinu. „*Jeho dobromyslný hlas nám přitom dál líčil jeho barvitou minulost plnou dětských skopičín a kamarádů z mokré čtvrti, bláznivýho milování a hospodskéjch rvaček pro pochybnou čest – minulost, o jaké jsme my sami akorát snili.*“ (Kesej, 2018, s. 217) McMurphy není jen násilník, opilec, výtržník, ale také karbaník, což v díle několikrát ukazuje při hraní karet se svými spoluchovanci. R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje muže, který podobně jako McMurphy propadl gamblingu. „*Kterej s oblibou jezdíval do Rena sázet na kostky.*“ (Thompson, 2020, s. 49) Tvrdí: „*Hazardní hry jsou tvrdej byznys.*“ (Thompson, 2020, s. 50) Stejně jako u drog i zde přichází hrdina o velké množství peněz, kvůli kterým se musí zadlužit. Ve *Fetákovi* je vidět také násilnické chování: „*Natáhnul sem ho tím kohoutkem a von běžel dál rovnou do vedlejší cimry a krev mu z palice cákala na tři metry do dálky, jak mu tepalo srdce.*“ (Burroughs, 2002, s. 19)

McMurphy se nesnaží revoltovat pouze proti celému společenskému systému, ale také proti samotné Velké sestře. Při svém nástupu na oddělení všem oznámí, že má své karty, avšak Velká sestra považuje jeho opovážlivost za větší projev nepřipustného vzdoru, který narušuje její pravidla, a říká: „*Už jsem vám řekla, pane McMurphy, že hazardní hry o peníze odporují zvyklostem oddělení.*“ (Kesej, 2018, s. 94) Dalším projevem vzdoru je, když chce

McMurphy ztlumit rádio, ve kterém každý den hrají stále stejné písně, aby mohl hrát s ostatními poker. Velká sestra mu na to odpoví, že to není možné. McMurphy se však nevzdává a říká Velké sestře: „*No, a co byste řekla tomu, kdybysme se s kartama přestěhovali někam jinam? Do jiný místnosti?*“ (Kesej, 2018, s. 95) Tento nápad mu nakonec Velká sestra také zamítne. Zkouší tedy další, a to uspořádat na oddělení karneval. Tento návrh však nepřednese Velké sestře, ale lékaři, který mu jeho nápad schválí: „*Rozhodně by to nepostrádalo určitou terapeutickou hodnotu.*“ (Kesej, 2018, s. 97) Hlavnímu hrdinovi W. Leemu z *Fetáka* vysvětluje lékař na léčení, že pokud chce opravdu pomoci, musí se řídit jeho pravidly. „*Může mi prý pomoci teprve tehdy, až s ním budu spolupracovat. Kdybych s ním spolupracoval, byl zjevně hotov rozebrat celou mou duši a během osmi dnů ji naprosto předělat.*“ (Burroughs, 2002, s. 121) Zde je možné vidět srovnání Velké sestry a lékaře, kdy oba chtějí dát hrdinům, kteří se pravidly neřídí, určitý řád, jenž je pro jejich dobro, avšak každý jiným způsobem. Cílem je změnit jim nejen chování, ale také způsob myšlení a pohled na svět.

Pacienti se bojí proti Velké sestře revoltovat a nechtějí jí žádným způsobem odporovat. „*Pořád je to riskantní, milý příteli. Vždycky nám nějak dokáže ztrpčit život.*“ (Kesej, 2018, s. 107) Když však lékař podporuje McMurphyho a navrhne, aby dostali místnost, kde si budou moci v poklidu hrát karty, je Velká sestra naprosto vyvedena ze své komfortní zóny, avšak její maska hodné sestry jí zůstává. Doktor jí poté sdělí: „*Jeden ošetřovatel a jedna sestřička by každou případnou vzpouru a rebelii jistě lehce zvládli, nemyslíte?*“ (Kesej, 2018, s. 99) Pacienti vědí, že McMurphy vyhrál bitvu, avšak válku nevyhraje. Velká sestra je totiž nezlomná stejně jako Korbajjn. „*Vždycky zvítězí zrovna tak jako Korbajjn, protože všechna moc Korbajjnu je na její straně.*“ (Kesej, 2018, s. 101)

McMurphy z díla *Výhod'me ho z kola ven* vidí, že je možné Velkou sestru zlomit, a proto se rozhodne k dalšímu kroku, a to vydobýt si možnost sledovat americký baseballový šampionát. Velká sestra mu však i tento nápad zatrhne. „*Řekne, že denní řád je pečlivě vybudovanou stavbou, kterou by změna zavedeného programu zbortila jako domek z karet.*“ (Kesej, 2018, s. 104) Právě on představuje nový proud myšlenek, který bude chtít překonat ty staré. Toto jeho chování je možné přirovnat ke tvrzení R. Dukea ze *Strach a hnus v Las Vegas*: „*A to myslím, že byla podstata věci – ten pocit nevyhnutelného vítězství nad silami staroby a zla.*“ (Thompson, 2020, s. 76)

Hlavní hrdina McMurphy se však nevzdává a stále přesvědčuje ostatní, aby se přidali na jeho stranu ohledně amerického baseballového šampionátu, protože i tímto způsobem mohou proti Velké sestře bojovat. Pravidla se totiž musejí změnit. „*A pak vidím, jak*

se zdvihají další ruce, jak se vynořují z mlhy. Jako když... jako když McMurphyho rudá pracka sahá do mlhy, zatápe v ní a vytahuje chlapy za ruce na čistý vzduch, a chlapi jen mrkají. Nejdříve jednoho, pak dalšího, pak jeho souseda. Jde podle řady akuťáků a tahá je z mlhy, až jich je venku všech dvacet, a nezdvihají ruce už jenom pro televizi, ale proti Velké sestře, proti její snaze přeložit McMurphyho k narušenejm, proti tomu, jak s nima celý roky mluvila a jednala, jak je srážela na kolena.“ (Kesej, 2018, s. 121) Pacienti poprvé revoltují proti Velké sestře za to, čemu věří. Konečně začínají chápat, že život ve strachu není život, jaký si představují. Poslední důležitý hlas přidává náčelník, který ve svém nitru konečně posbírá poslední zbytky své síly bojovat. „*Ted' už ji nezastavím. McMurphy s ní něco provedl hned ten první den, nějak ji zaklel tou svou rukou, vůbec mě neposlouchá.*“ (Kesej, 2018, s. 123) Konečně fungují jako jeden celek a ne každý sám za sebe. Nikdo z pacientů si to zatím neuvědomuje, ale McMurphy je změnil, tedy spíše v nich našel sílu, kterou každý z nich v hloubi duše měl, ale nedokázal s ní pracovat. V den, kdy začíná šampionát, všichni odloží své pracovní povinnosti a společně sledují televizi. Cítí se konečně jako plnohodnotní muži, kteří se svými přáteli sledují baseball, jako by nebyli zavřeni v léčebně, kde na ně číhá Velká sestra plná hněvu a napětí, jelikož její pravidla se začínají postupně bortit.

Postupem času však přichází obrat a ukazuje se, že má Velká sestra pravdu. McMurphy na plavání potkává dalšího pacienta, který mu tvrdí, že je zde jako on ze soudního rozhodnutí, a proto není možné, aby jen tak léčebnu opustil. „*Ta naše sestra doktorovi pořád říká, že nejsem ještě zralý. Nejsem dost zralý ani na to, abych moh v tý mizerný šatně skládat ručníky.*“ (Kesej, 2018, s. 145) McMurphy tedy zjišťuje, že pokud se sestře nepodvolí, nebude moci nikdy léčebnu opustit, protože ho prohlásí za nezpůsobilého žít ve společnosti. Pokud se z něj tedy nestane loutka, kterou bude moci ovládat, nebude mu dovoleno odejít. Postupně tedy ztrácí svůj status hrdiny a stává se onou zbabělou loutkou Velké sestry a v léčebně se vše vrací do normálního chodu.

Na druhou stranu Velká sestra ví, že má stále McMurphyho v hrsti a jeho vzpurnost a drzost zkrátí. „*Je to jen člověk, nic víc, stejně plachý, stejně bázlivý a stejně zbabělý jako každý jiný. Dopřejme mu pár dní a já pevně věřím, že to nám i pacientům potvrdí sám. Jsem přesvědčena, že když ho necháme na oddělení, jeho drzost postupně splaskne, jeho okázalá vzpurnost se vytratí jako pára nad hrncem.*“ (Kesej, 2018, s. 134) Jejím plánem je ho za každou cenu zlomit, fyzicky i psychicky s tím, že se před ostatními ukáže jako zbabělec a ne hrdina, ke kterému všichni vzhlížejí.

McMurphy však postupem času vidí, že s tímto systémem musí něco udělat i přesto, že mu hrozí trest, či dokonce smrt. Nemůže nechat své nyní už kamarády ve spárech Velké

sestry. „Zůstal stát před jejím oknem a řekl svým nejospalejším, nejhlubším hlasem, že ho napadlo, že by si mohl vzít škatulku retek, co si ráno koupil, a pak prohnal ruku sklem.“ (Keseey, 2018, s. 168) McMurphy má potřebu pomoci ostatním i za tu nejvyšší cenu. V díle *Feták* vystupuje Roy, který je závislý na drogách. Oba riskují životy pro něco, čemu věří. „Kdyby tě mohly vzduchové bubliny zabít, nebyl by ani jeden feták živý.“ (Burroughs, 2002, s. 21) McMurphy revoltuje pro lepší život ostatních a zlomení Velké sestry a Roy pro vlastní potřebu, která pramení z drogové závislosti.

R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* má také násilnické sklony, které se projeví tehdy, když nabere po cestě stopaře, který by ho mohl policistům udat, jelikož má v kufru velké množství drog. „Budem mu muset prostě uříznou kebuli a někde ho pohřbít. Protože ho nemůžeme nechat běžet, to je úplně vyloučený.“ (Thompson, 2020, s. 13) Tyto sklony se projevují také u jeho společníka Dr. Gonza. „Jednou vám sem do toho zasranýho krámu hodím bombu!“ (Thompson, 2020, s. 21)

Velká sestra z díla *Výhodme ho z kola ven* zjišťuje, že McMurphyho hrdinství nezničí tím, že jej oddělí od dalších pacientů, jelikož v nich stále žije vzpomínka na statečného McMurphyho, který se nebojí ničeho. „Viděla, že dokud McMurphy zůstává nahoře a nikdo nemá potuchy, jak ho nahlodává, že v očích pacientů pořád ještě roste, že se stává živou legendou.“ (Keseey, 2018, s. 244) Také z Nicka, který vystupuje v díle *Feták*, zůstává postupem času pouze tělo bez duše i přesto, že byl v očích hlavního hrdiny W. Leea považován za vzor, kterému se chce vyrovnat. Postupem času se z něho stal práškač, což ho dostalo na samé dno. „Vypadal jako v konečných fázích nějaké zhoubné nemoci.“ (Burroughs, 2002, s. 69) Nemocí trpí také Dr. Gonzo ze *Strach a hnus v Las Vegas*, a i přesto, že podobně jako Nick stále užívá drogy, i když mu ničí zdraví. „Má špatný srdce, anginu pectoris.“ (Thompson, 2020, s. 26) Je neuvěřitelné, kolik toho dokáže člověk obětovat kvůli droze, dokonce i vlastní život. „Existují určitý meze toho, co tělo vydrží.“ (Thompson, 2020, s. 114) Tito lidé tedy bojují hlavně sami se sebou.

Sebevražda, ke které Billyho dohnala Velká sestra, byla pro McMurphyho poslední kapkou. „Nemohli jsme ho zadržet, protože jsme to my, kdo ho pobízel. Nebyla to sestra, ale naše potřeba, co ho přinutilo, aby opřel své silné pracky o kožená opěradla a pomalu se zdvihal z křesla, až konečně stál a tyčil se nad náma jako nějaká filmová obluda.“ (Keseey, 2018, s. 267) McMurphy si s ostatními pacienty vybudoval kamarádský vztah. Vždy je bránil, a když viděl, jaké zvěrstvo spáchala Velká sestra na Billym, přestal myslet, jen vnímal tu bolest a vztek, který jím proudiv. „Když doktoři, úředníci a sestřičky páčili silné rudé ruce zaťaté do bílého masa jejího hrdla, jako by to byly její vlastní krční kosti, když ho s hlasitým

hekáním a funěním od ní odstrkávali, teprve pak dal najevo, že snad přece jen není zcela přičetným, odhodlaným a umírněným člověkem, konajícím nepříjemnou povinnost, kterou musí splnit, ať se mu to líbí nebo ne.“ (Kesej, 2018, s. 268) Když se W. Lee ve *Fetákovi* předávákuje drogami, není zde nikdo, kdo by mu pomohl. Pat, který mu drogu sehnal, by ho klidně nechal umřít. „*Jéžiš, tenhle chlap umírá! Rychle vocad' padám, to teda jó!*“ (Burroughs, 2002, s. 93) Nevyvíjí žádnou snahu hlavního hrdinu zachránit. Myslí pouze na to, že kdyby umřel, mohli by ho soudit za jeho smrt. Dávka je to jediné, co ho v životě zajímá. „*Jakmile si šlehnou, už je nic nezajímá.*“ (Burroughs, 2002, s. 96) Rozdíl mezi Patem a McMurphyem je ten, že McMurphy se nebojí riskovat proto, v co věří, a je schopen obětovat svůj život. Při cestě do Las Vegas se setkává R. Duke se skupinou mužů, kteří střílejí na hliněné holuby. V tu chvíli je nezajímá, že by mohli někomu ublížit. „*Uprostřed toho všeho, netečný ke všem kromě hliněných holubů.*“ (Thompson, 2020, s. 40)

Když dokáže McMurphyho po napadení od Velké sestry odtrhnout, poprvé zakřičí. „*Byl to řev zaskočeného zvířete, řev strachu, nenávisti, kapitulace a vzdoru, hlas, jaký vydává mýval, puma nebo rys, poslední výkřik zaskočeného, postřeleného, hroutícího se zvířete, na které se už vrhají psi, aby ho dorazili, a které se konečně přestane zajímat o všechno krom sebe a své smrti.*“ (Kesej, 2018, s. 268) McMurphy ví, že právě tohle je jeho poslední revolta, jeho poslední čin, kterým mohl něco dokázat. Nyní se již smiřuje s tím, že tímto chováním si vynesl svůj ortel. Byla mu provedena lobotomie. McMurphy už není McMurphy, stává se z něj pouze jakýsi přízrak bloudící mlhou, kterou sevřel ve svých spárech Kombajn. Stejnými přízraky se také stávají závislí lidé. Jejich jediná myšlenka směřuje k tomu, kdy si budou moci zase píchnout drogu do svého těla. „*Tajný vytáhne několik tabletek a položí je na stůl. Je to, jako kdybyste postavili před člověka, který umírá žízni, sklenici vody.*“ (Burroughs, 2002, s. 73) V tuto chvíli jsou schopni pro drogu upsat svou duši ďáblu. „*Šli za námi, kňourali a chytali se nás křečovitě za rukávy.*“ (Burroughs, 2002, s. 75)

2.3.3 Revolta proti úřadům

Anglický amerikanista Eric Mottram jednou prohlásil, že dílo Kena Keseyho *Výhod'me ho z kola ven* (1962) je považováno „*za jedno z nejdůležitějších amerických děl poválečného období a hodnotí román jako brilantní satiru na dehumanizační vlivy západní civilizace*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 290). Tímto výrokem jej řadí k civilizačním autorům 50. let, mezi

kteří patří např. W. Burroughs nebo J. Kerouac. Právě v jejich dílech nacházel Kesey inspiraci pro tzv. „*vzpouru jedince proti institucím*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 290).

Jak tvrdí Jiří Anger, kniha *Výhod'me ho z kola ven* vyvolala v době 60. let značnou odezvu hlavně tím, že se „*přesně trefila do mentality nastupující kontrakultury*“ (Kesey, 2018, s. 275). Tuto kontrakulturu reprezentovaly nejen paranoie týkající se studené války, ale také konzumní způsob života a vzrůstající moc tzv. neosobních institucí, které vnucovaly poslušnost k řádu. „*Ve středu zájmu se na přelomu dekad ocitla konkrétní mocenská instituce, totiž psychiatrická léčebna a moderní psychiatrie jako taková.*“ (Kesey, 2018, s. 275) Bylo vytvořeno anti-psychiatrické hnutí, jehož součástí byli např. filozofové Michel Foucault nebo Erving Goffman. „*Anti-psychiatrické hnutí uvedlo v pochybnost hladce budovanou distinkci mezi rozumem a šílenstvím, která se v jejich očích stala prostředkem k prosazování normativních vzorců chování na úkor individuality.*“ (Kesey, 2018, s. 276) Tito lidé byli zastánci návratu k individualitě.

Právě Kesey se k tomuto hnutí přikláněl a pro svůj román si vybral psychiatrickou léčebnu, která představuje místo, kam jsou odvázeni lidé, kteří nevyhovují společnosti. „*Prostředí ústavu pro choromyslné, které Ken Kesey poznal z osobní zkušenosti, když v něm na čas pracoval jako zřízenec.*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 292) Lidé jsou v jeho díle představeni jako blázni uprostřed „*bláznivého světa*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 294). Samotný R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* tvrdí: „*Skutečnost sama o sobě je šílená až až.*“ (Thompson, 2020, s. 55) 60. a 70. léta ve Spojených státech byla šílenou dobou. „*Šílelo se ve všech směrech, v jakoukoliv hodinu. Jestli ne na druhé straně zálivu, tak teda u Golden Gate nebo dál po stojedničce v Los Altos nebo La Hodně... Jiskřilo tu úplně všude. Vládnul tomu fantastickéj všeobecněj pocit, že ať uděláme cokoliv, má to tak bejt a vyhráváme.*“ (Thompson, 2020, s. 76) „*Obzvláště tady u nás v týhle k zhoubě odsouzený Nixonově éře? Všem nám teď jde o přežití. Už žádněj speed, kterej poháněl šedesátý léta.*“ (Thompson, 2020, s. 190) Věřilo se v nějakou vyšší moc, jakou jsou papeži, premiér, a dokonce Bůh. Ukázalo se, že právě všechny tyto okamžiky daly důvod k silicím hnutí mladých (Thompson, 2020, s. 191).

Také Burroughs měl zkušenosti s psychiatrií, a to tehdy, když se začal věnovat psychoanalýze. „*Později upozorňoval Ginsberga, že psychiatri chtěli nějakého zbitého úředníčka, který cítí, že jej ostatní z nějakého důvodu nemají rádi. Zkrátka někoho tak vyděšeného a nicotného, že není s to udělat cokoliv, co by analyticky mohlo vyrušit.*“ (J. Tytell, 1976, s. 43) Nesouhlasil se společností, ve které žil, a v dopisech Kerouacovi popsal svůj pohled na svět. „*Vykreslil d'ábelskou tyranii ufňukaných odborových předáků,*

sociálních kurátorů a psychiatrů, kteří se spikli, aby zemi dovedli k socialismu, tedy k vměšování se do záležitostí každého občana.“ (J. Tytell, 1996, s. 48) Tento názor je možné přirovnat k anti-psychiatrickému hnutí, které kladlo důraz na individualitu. Hrdina z díla *Feták* podobně jako Burroughs podstoupil psychoanalýzu. *„Rozhodl jsem se podrobit psychoanalýze a chodil jsem na ni tři roky.*“ (Burroughs, 2002, s. 8) Dokonce studoval půl roku medicínu ve Vídni. *„Například, když jsem mu sdělil, že jsem studoval ve Vídni medicínu (půl roku).*“ (Burroughs, 2002, s. 125)

Pacienti se v psychiatrické léčebně dělí na chroniky a akutáky. Chronici jsou tzv. zmetci Korbajnu. *„Tihle nejsou v nemocnici proto, aby je seřídili, ale aby nemohli běhat venku po ulicích a nekazili výrobkům Korbajnu jméno.*“ (Kesej, 2018, s. 18) Někteří chovanci se postupem času mohou změnit z akutáků na chroniky, jestliže nedojde k jejich uzdravení, což jim Velká sestra velmi ráda připomíná. Pokud budou chovanci spolupracovat, je zde šance, že budou brzy propuštěni. Jejich úkolem tedy je podřídít se pravidlům psychiatrické léčebny. V průběhu díla je však zřejmé, že pouze strach z neznámého jim brání ve vzpouře. Také R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* později zjišťuje, že jej novinářská činnost psychicky neuspokojuje, avšak v díle není naznačeno, zda s touto prací skončí. *„Novináři jsou jen smečka zvrhlých buzerantů. Novinařina není profese nebo řemeslo.*“ (Thompson, 2020, s. 212) Stejně jako pacienti musejí bojovat s pravidly a režimem psychiatrické léčebny, tak bohatí lidé stále bohatnou a chudí stále chudnou. *„Velcí majitelé jsou jako herna a malí farmáři jako hráči. Pokud hráč zůstane ve hře, zbankrotuje. Farmáři přitom musí buďto hrát, nebo s vládou kontumačně prohrát.*“ (Burroughs, 2002, s. 130)

McMurphy je vyznamenán válečným křížem v Koreji za zosnování útěku ze zajateckého tábora, avšak pro své chování byl propuštěn beze cti z armády (Kesej, 2018, s. 43). W. Lee z armády utekl, a to na základě záznamu z psychiatrické léčebny, že si kdysi jako van Gogh usekl špičku prstu. *„Rozhodl jsem se, že se mi na vojně líbit nebude, a pláchl jsem na základě záznamu z blázince – kdysi jsem dostal ztřeštěný nápad jako van Gogh a usekl jsem si špičku prstu.*“ (Burroughs, 2002, s. 9) Je zde vidět spojitost nejen s armádou, ze které byli oba vyhozeni, ale také s jejich psychickým zdravím. McMurphy ani W. Lee nebyli blázni, ale chtěli využít tuto svoji stránku proto, aby utekli z armády či aby se vyhnuli vězení za své činy. V této době totiž vše, co nebylo ve společnosti „normální“, bylo automaticky považováno za „bláznivé“. Také R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* se bál, že si jeho právník Dr. Gonzo uřízl ucho ostrým nožem. *„Vtrhnul jsem zpátky v domnění, že si omylem uřízl ucho.*“ (Thompson, 2020, s. 67) On byl však na rozdíl od W. Leea v opojení drog. H. S. Thompson měl na rozdíl od Burroughse a Kesyho na výběr mezi armádou a vězením za

své protizákonné chování. „*Soudce dal Thompsonovi na výběr mezi vězením a armádou; vybral si letectvo.*“ (J. Klein, 2007)

Když vyslyší policisté na stanici W. Leea, který je obviněn z držení drog a zbraní, vyhrožují mu tím, že zavřenou jeho manželku do vězení, pokud nebude spolupracovat. „*Dobře, ale ona se tam dostane. Užívá benzedrin. To je ještě horší než drogy.*“ (Burroughs, 2002, s. 109) Stejnými problémy trpěla také manželka W. Burroughse. „*Joan už brala takové dávky benzedrinu, že začínala mít halucinace.*“ (B. Miles, 1996, s. 46) Dobrý vztah nemají s policisty ani R. Duke a Dr. Gonzo z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, jelikož tuší, že za tak velké množství drog, které mají v autě, jim hrozí vězení. „*Okamžitě by nás nahlásil nějaký buransky zvrhlý místní policii a ta by po nás šla jako po vzteklých psech.*“ (Thompson, 2020, s. 14) Později prohlašují: „*Spousta bengošů jsou zvrhlý pravověrný katolíci.*“ (Thompson, 2020, s. 22) Psychické týrání provádějí také narkotiční agenti v díle *Feťák*, kteří chytí někoho, kdo je závislý na drogách, a postupně ho týrají tak, že se většinou přizpůsobí a začne sdělovat, od koho drogu má. „*Běžný postup je asi takový: chytit někoho, kdo má při sobě drogy, a nechat ho v kriminále pěkně podusit, až je tvárný a v zajetí abstínku.*“ (Burroughs, 2002, s. 73) V Mexiku se oproti Spojeným státům nevyskytují zloději ze střední vrstvy, ale podvodníci, kteří mají policajty pod palcem. „*Nenajdete tu jako ve Státech zloděje s bílými límečky patřící do střední třídy.*“ (Burroughs, 2002, s. 143)

Na psychiatrii také nejsou výjimkou psychické ani fyzické tresty. „*Nakonec poslala sestra jednoho z těch černých frajerů, aby ho z denního pokoje vyved násilím.*“ (Kesej, 2018, s. 49) R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* popisuje společnost takto: „*Byl to po všech stránkách velmi bolestnej zážitek a odpovídající zakončení šedesátejch let. Tima Learyho vězni Eldridge Cleaver v Alžíru, Bob Dylan vystřihuje v Greenwich Village kupóny na slevu v obchodech, oba Kennedyové zavražděný nějakajma mutantama, Owsley balí ubrousky na Terminal Islandu a Cassiuse/Aliho nakonec nečekaně vymrská z piedestalu lidská fašírka, člověk na pokraji smrti. Joe Frazier, stejně jako Nixon, nakonec zvítězil z důvodů, který lidi jako já odmítaj pochopit aspoň veřejně...*“ (Thompson, 2020, s. 31) Bohužel, se stala 70. léta 20. století jen špatnou napodobeninou 60. let. „*Ale to bylo v jiný době, v době, která je už dávno mrtvá a která ustoupila brutální realitě tohodle všivýho léta Páně 1971. Spousta věcí se za ty roky změnila.*“ (Thompson, 2020, s. 31)

I přes špatné chování zůstává v McMurphym snaha něco změnit, a proto posílá petici do Washingtonu. „*Poslal někomu do Washingtonu petici, ve které si stěžoval na používání lobotomie a elektrošoků ve státních nemocnicích.*“ (Kesej, 2018, s. 220) Vnitřně však tuší, že se před ním postupně uzavírají vrata svobody. Jeho kamarádi na oddělení mu však stále

věří a vědí, co pro ně vše riskuje. Přirovnávají víru v něj k víře v lepší americký svět. Harding o něm říká: „*Já mu zcela fandím, stejně jako fandím našemu milovanému kapitalistickému režimu, spoludruzi, fandím McMurphymu a jeho přímočarému, paličatému drzounství, americké vlajce, budiž požehnána, a Lincolnově památníku a všemu, co k tomu patří.*“ (Kesej, 2018, s. 223) Jak říká Dr. Gonzo ze *Strach a hnus v Las Vegas*: „*Jsmen jen dobří američtí vlastenci jako vy.*“ (Thompson, 2020, s. 47)

McMurphy je velmi čestný člověk, což mu společně se snahou zlomit režim nedovolí se nyní chovat jako zbabělec. „*Sestře odpověď, že je mu to líto, že může na oltář vlasti položit jen jeden život, ať mu třeba políbí jeho růžovou prdýlku, ale on se stejně nevzdá a tuhle zatracenou loď neopustí. Nikdy!*“ (Kesej, 2018, s. 243) Stejně jako pacienti z psychiatrie jsou pod vládou Velké sestry, která jim určité věci zakazuje, tak i feťáci jsou podřízeni zákonům a policii, která jejich porušení trestá. Také oni se s nimi snaží bojovat stejně jako McMurphy s Velkou sestrou. „*Dělat překupníka je neustálý nápor na nervy. Dříve nebo později dostanete policajtskou stíhu a každý vám připadá jako fízl.*“ (Burroughs, 2002, s. 68) Bohužel, s vyšší mocí se často bojovat nedá. Když R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* vidí, jak policisté prohledávají dva chlapce, zaslechne, že je nemohou zatknout za pouhou potyčku, „*tak jim přiřili podezření za daňový podvody*“ (Thompson, 2020, s. 186). Při svém zatčení zase hrdina vidí, jak si policista bere jeho peníze bez toho, aniž by něco řekl. „*Co jsem mohl říct. Prostě si je vzal.*“ (Thompson, 2020, s. 187) Policisté si mysleli, že mohou rozhodovat o životech ostatních, jelikož mají moc danou státem a stát si chce vychovat občany, kteří jej budou poslouchat.

Kapitolu lze završit pořekadlem, které naučil náčelníka jeho otec: „*Jeden, dva, tři – my jsme bratři, kterej je to mezi námi, co si zalez do tý slámy: ten, ten nebo ten, vyhod' me ho z kola ven....*“ (Kesej, 2018, s. 240) Ti, kteří nakonec z kola vypadli, byli McMurphy, W. Lee, ale také R. Duke, kteří se obětovali za všechny ostatní. Jak je možné vidět, žádný z hrdinů se nechtěl přizpůsobit době, režimu ani prostředím stejně jako jejich autoři.

2.4 Svět svobody

2.4.1 Osobní svoboda

Když mluví o smrti hlavní hrdina z *Feťáka*, tvrdí, že by byl schopný si vzít život kvůli tomu, že už nemůže fungovat ve svém zuboženém těle. „*Člověk může zemřít čistě proto, že už nemůže vydržet ve svém těle.*“ (Burroughs, 2002, s. 117) Stejně jako feťáci umírali pro snahu se ze svého těla vymanit, staří Američané umírali v autech kvůli rychlé jízdě. Nikdo z

nich totiž nevěděl, kdy je jeho limit překročen. „*Starý Američani vyjedou na dálnici a ve velkolepých bourácích se ujezdí k smrti.*“ (Thompson, 2020, s. 26) Tímto způsobem si lidé zahrávali se svými životy naprosto zbytečně. Nedokázali pochopit, jak je lidský život cenný, a právě ona osobní svoboda, kterou měli, jim dávala tu možnost se o něj připravit.

W. S. Burroughs pocházel ze společensky vyšší třídy. „*Burroughs má v sobě povýšenost aristokrata, který poznal špínu kanálu. Jeho genealogie zahrnuje typické zástupce americké vládnoucí třídy.*“ (J. Tytell, 1976, s. 41) Když má člověk postavení a peníze, jeho schopnost zapojit se do společnosti je mnohem jednodušší. Má tedy jakousi svobodu ve svém rozhodování. W. Burroughs „*měl k dispozici slušnou rentu, která mu umožnila cestovat po Evropě*“ (J. Tytell, 1976, s. 42). W. Lee z *Fetáka* si díky své rentě z armády může dovolit vykonávat jakékoliv povolání. „*Po rozchodu s armádou jsem vystřídal řadu míst. Tehdy jste dostali jakoukoliv práci, o kterou jste projevíli zájem. Pracoval jsem jako soukromý detektiv, krysař, výčepní. Pracoval jsem v továrnách v kanceláři. Ale pořád tu bylo těch sto padesát dolarů měsíčně. Nemusel jsem mít peníze.*“ (Burroughs, 2011, s. 9) Dokonce má tu možnost studovat na jedné ze tří velkých univerzit, už v té době však projevuje nechuť a nezájem o vyšší vrstvu, která společnost obklopuje. „*Nenáviděl jsem univerzitu a nenáviděl jsem město, ve kterém se nacházela. Všechno tam bylo naprosto mrtvé.*“ (Burroughs, 2002, s. 7) R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* má stále zaměstnání, které mu vynáší dostatečné množství peněz. Se svým přítelem právníkem Dr. Gonzou se vydává do Las Vegas, aby zde napsal článek do novin o závodu Mint 400, americkém snu a později o drogové konferenci. „*Rezervaci zařídil jeden populární sportovní časopis z New Yorku stejně jako tenhle obrovské červené kabriolet značky Chevrolet, kterej jsme si pronajali v půjčovně Sunset Stripu... A já jsem byl koneckonců profesionální novinář, takže jsem o tom musel napsat článek, i kdyby čert na bábě seděl.*“ (Thompson, 2020, s. 12) Dokonce díky novinářství dostává peníze, které může během své cesty utratit. „*Od redakce časopisu jsem navíc dostal tři sta v hotovosti.*“ (Thompson, 2020, s. 12) Stejně jako R. Duke také autor H. S. Thompson se věnoval novinářské činnosti. Dělal reportéra v *The Middletown Daily Record*, sportovního redaktora v *El Sportivo*, později psal články do *Rolling Stone*. „*2. července 1974 jsem začal pracovat jako zástupce šéfa washingtonské kanceláře časopisu Rolling Stone.*“ (J. Klein, 2007)

Oproti McMurphymu vyrostl hrdina z *Fetáka* v mnohem větším blahobytu a byla mu dána možnost studovat za peníze jeho rodičů na významné univerzitě. Mohl tedy dosáhnout jistého vzdělání a titulu. V díle *Strach a hnus v Las Vegas* není popsána historie R. Dukea, takže nelze říci, v jakých poměrech vyrůstal on. Také hrdina Nick z *Fetáka* je popisován

jako ten, kterého živí rodiče. „*Od Nicka jsem slyšel, že je jeho rodina prachatá a že žije z jejich podpory.*“ (Burroughs, 2002, s. 66)

V díle *Výhod'me ho z kola ven* představuje svobodu McMurphy. Po příchodu na oddělení Velké sestry má stále úsměv na tváři, což je pro ostatní pacienty něco naprosto nového, jelikož pravý smích neslyšeli velmi dlouho. „*Stojí, dívá se na nás, houpe se na patách a chechtá se a chechtá. Proplete si prsty na břicho, ani přitom palce nevyndá z kapes. Všichni na pokoji, pacienti, personál, prostě všichni z něj a z toho jeho smíchu dočista oněměli.*“ (Kesej, 2018, s. 16) Pokud by se někdo z chovanců zasmál, okamžitě by přišli lékaři a sestry, kteří by zkoumali, co je s ním špatně. „*Tady se nikdo jakživ nedovolí odvázat a zasmát od plic, to by hned na něj přiletěl všechen personál s notesem a spoustou všetečných otázek.*“ (Kesej, 2018, s. 18) Proto pro chovance znamenal smích McMurphyho záblesk z minulosti, tedy jakousi vzpomínku na to, kdy byli ještě svobodní. Randle McMurphy se snažil smát se vždy a všude, protože jediné tehdy dokázal být svobodný a zůstat sám sebou. „*Poněvadž McMurphy ví, že se člověk musí vysmát všemu, co ho bolí, protože jenom tak si může zachovat svoji rovnováhu, jenom tak může předejít tomu, aby ho svět nedohnal k šílenství.*“ (Kesej, 2018, s. 210) Tento pocit mu nikdo nesmí vzít, a to ani Velká sestra.

Pokud mohou feťáci sehnat někde fet zadarmo, jsou schopni i krást, což později udělá i hlavní hrdina W. Lee, který bude okrádat bohaté lidi. „*Sebrat fet, který si ukryl jiný feťák, tomu se říká zmáknout zašití. Bránit se proti téhle formě krádeže je obtížné, protože feťáci dobře vědí, kde hledat.*“ (Burroughs, 2002, s. 35) Jsou také velmi nebezpeční, a proto není dobré se k nim otáčet zády. „*Když se člověk celý léta stýká s toxikama, naučí se jednu věc, totiž že všechno je myšlený vážně. K člověku se můžete obrátit zády, ale nikdy ne k toxíkovi.*“ (Thompson, 2020, s. 64) Feťáci žijí pouze díky pocitu, že si dokáží jakýmkoliv způsobem sehnat drogu. Svou svobodu ukazují tím, že si vybrali životní styl narkomanů, kteří se neohlížejí na zákony, ale pouze na své vlastní blaho, které souvisí s drogou.

Stejně jako Burroughs vlastní zbraň také Dr. Gonzo z díla *Strach a hnus v Las Vegas*. „*A najednou mi před nose mával mohutným černým revolverem ráže 357. Magnum.*“ (Thompson, 2020, s. 29) Samotný R. Duke přiznává, že má doma zbraně. „*Měl jsem koneckonců taky nějaký zbraně. A rád jsem z nich střílel, obzvlášť v noci, kdy zároveň s ránou vyšlehly veliký modrý plameny...*“ (Thompson, 2020, s. 73) Také H. S. Thompson byl vlastníkem zbraně stejně jako Burroughs a jeho hrdinové. „*Byl nevrlý, násilnický, milovník knih a zbraní.*“ (J. Klein, 2007) Svůj poslední výstřel namířil na sebe, a to tehdy, když svou pistolí spáchal sebevraždu.

Ona svoboda, která má ve Spojených státech své místo, umožnila vlastnit zbraň komukoliv, kdo po ní toužil. „*Amerika má pistolnickou kulturu, zbraně stály u jejího vzniku.*“ (B. Miles, 1996, s. 32) Muži si chtějí bránit nejen své pozemky, ale také život. Bohužel však zbraně vlastní i lidé, kteří s nimi chtějí ubližovat druhým bez jakéhokoli racionálního důvodu. „*Zcela bezdůvodně střílel ze střechy jedné budovy.*“ (Thompson, 2020, s. 82) Na jihu Spojených států docházelo často k napadení právě střelnou zbraní. „*Nikdo není v bezpečí. A rozhodně ne tam na Jihu. Mají totiž rádi teplý podnebí.*“ (Thompson, 2020, s. 158)

Pro Velkou sestru znamená každý nový příjem něco jiného. „*I ten nejzpůsobnější příjem je zapotřebí trochu opracovat, aby zapadnul do navyké rutiny, a navíc nikdy nemůžete vědět, jestli zrovna tenhle nový není natolik svobodný, že tady nezpřehází, co mu přijde do rány, nenatropí pekelný zmatek a vážně neohrozí sehranost celého týmu.*“ (Kesej, 2018, s. 40) Svoboda se na tomto oddělení netoleruje, jelikož se každý z pacientů musí řídit pravidly, která Velká sestra nastavila. Také ve společnosti existují určitá pravidla, kterými se musejí občané řídit. Tato pravidla by však neměla potlačovat lidská práva člověka, jež jsou pro život v demokratické společnosti nezbytná. Velká sestra popisuje toto oddělení jako demokratické. „*Naším záměrem je vytvořit vám tady pokud možno ono demokratické a svobodné ovzduší, v jakém jste již kdysi žili – malý svět Uvnitř, zmenšený prototyp tohoto velkého světa Venku.*“ (Kesej, 2018, s. 47) Takové prostředí však v léčebně neexistuje. Pokud překročí chovanci daná pravidla, jsou potrestáni, pokud projeví emoce, jsou potrestáni, pokud projeví svůj názor, jsou potrestáni. Takto demokratická společnost opravdu nevypadá. Když se R. Duke v díle *Strach a hnus v Las Vegas* setkává s policisty, tvrdí o nich: „*Nechte ho vypovídat, usmívejte se na něj. Jde o to ukázat mu, že ještě neustále ovládáte jak sám sebe, tak své auto, zatímco on ztratil kontrolu nad vším.*“ (Thompson, 2020, s. 101) Je třeba dokázat, že člověk je lepší jak on. Nesmí mít ten pocit, že má nad jedincem moc. Také on však s tímto policistou prohrává tak jako pacienti s Velkou sestrou a feťáci s drogami. „*Cítil jsem se znásilněnej. Ten fízl mě dostal na všech frontách a teď jede pryč.*“ (Thompson, 2020, s. 103)

Náčelník postupem času závidí McMurphymu, že je stále sám sebou, tím ukazuje, že není podroben systému či že se mu nechce podrobit. Závidí mu, že i přesto všechno neztrácí sám sebe. „*Prohlížel jsem se v zrcadle a divil se, jak je vůbec možný, aby někdo dokázal tak obrovskou věc, jako je být sám sebou.*“ (Kesej, 2018, s. 137) Náčelník je již tak zlomený systémem, že zapomíná, kým opravdu je a jakou má v sobě sílu. Možná ani netuší, co to znamená být sám sebou, a proto nemá za co bojovat stejně jako ostatní pacienti. Pokud jsou

člověku totiž stále vnucována pravidla, aby se choval jako správný občan společnosti, tak se z něj postupem času stává pouze chodící tělesná schránka bez duše. K tomuto přerodu pomáhají také elektrošoky, které pacienti dostávají, pokud porušují pravidla a nechovají se poslušně. Tyto elektrošoky jsou ovšem pouze pro jejich dobro. Stejně jako Velká sestra také režim trestá své občany, pokud se mu nepodrobí. Nakonec po psychických a fyzických trestech musí každý pochopit, že je lepší ustoupit. „*Přece pro pacientovo dobro. Tady se vše dělá jen a jen pro pacientovo dobro.*“ (Kesey, 2018, s. 158)

W. Lee z *Fetáka* na otázku, „*proč potřebujete narkotika, pane Lee*“, odpovídá: „*Potřebuju fetovat, abych mohl ráno vstát z postele, oholit se a nasnídat. Potřebuju to, abych zůstal naživu.*“ (Burroughs, 2002, s. 36) Také pacienti z díla *Výhod'me ho z kola ven* potřebují mít důvod ráno vstát z postele a tím důvodem je pro ně změna, kterou postupně McMurphy nastoluje. R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* nebere drogy, protože je potřebuje, bere je proto, aby se dostal ze dna znovu na povrch, aby zapomněl. „*Byl v tom taky společensko-psychické faktor. Když se tu a tam život zkomplikuje a kruh se začíná zavírat, pomůže ti jedině, když se naláduješ odpornejma preparátama a pak to pereš o sto péro z Hollywoodu do Las Vegas.*“ (Thompson, 2020, s. 20) Když však píše článek do novin, tak mu myšlenky při správném přísunu drog naskakují samy. „*A tam jsem začal plnou parou nasávat, pod parou přemýšlet a psát spousty skvělejších poznámek...*“ (Thompson, 2020, s. 48)

McMurphy později sděluje ostatním pacientům, že mohou svoji společenskou roli psychicky labilního chovance využít pro něco dobrého, když vyjmenovává, co všechno provedli a jak jsou nebezpeční. Okamžitě si tím získávají respekt. „*McMurphy nám předved, co dokáže trocha drзости a odvahy, a my jsme si mysleli, že jsme se to od něj naučili.*“ (Kesey, 2018, s. 201) Náčelník konečně cítil onu svobodu, o které McMurphy mluvil: „*Seděl jsem v autě, upíjel pivo a cítil jsem se v sedmém nebi, jak mi bylo dobře; slyšel jsem, jak to pivo do mě teče.*“ (Kesey, 2018, s. 200) Fetáci zase cítí pocit svobody a jistoty tehdy, když mají určitý příjem drog, a proto se hlavní hrdina rozhodne drogy prodávat. Kdy jindy totiž bude mít tu možnost vzít si kvalitní drogu kdykoliv, kdy na ni bude mít chuť. „*Ale když prodáváte, máte přinejmenším zaručen přísun kvalitní drogy, a to vám dává pocit bezpečí.*“ (Burroughs, 2002, s. 56) Stejnou svobodu fetáci pociťují, když si po návratu z léčebny mohou znovu dát drogu do žíly. „*Jakmile je feták na svobodě, ihned obvykle zamíří za spojkou.*“ (Burroughs, 2002, s. 122)

2.4.2 Svoboda projevu

Beat generace přinesla rozkvět 50. a později i 60. letům 20. století, jelikož se stala „základem alternativní kultury šedesátých let.“ (J. F. Duval, 2002, s. 17)

K W. Burroughsovi vzhlíželi v 60. letech hlavně hippies, a proto z jeho filozofie zaměřené proti společnosti čerpali důležité poznatky a on se tak stal hlavním hlasem mladé nastupující generace. „Burroughsův nematerialistický postoj a jeho odmítání Gangu Novy způsobilo, že hippies, političtí radikálové, drogoví experimentátoři, ekologové i rockoví muzikanti zjistili, že Burroughsův světový názor obsahuje množství vysvětlení a odpovědí, které hledali.“ (B. Miles, 1996, s. 162)

O beat generaci se zmiňuje také H. S. Thompson ve svém díle *Strach a hnus v Las Vegas*, které vzniklo začátkem 70. let. Uvádí zde životní filozofii A. Ginsberga, který se nebál projevit své náboženské cítění. „Jako Ginsberg ztracenej v Ómu.“ (Thompson, 2020, s. 73) „Ginsberg totiž v roce 1968 při velké politické akci hippies vylezl na vrcholek a v pozici lotosu vyslovoval mantru „OMMM.“ (J. F. Duval, 2002, s. 34) Také zde zmiňuje K. Keseyho, ke kterému se obrací tehdy, když se dostává do problémů, avšak snaží se je vyřešit tím, že to pořádně roztočí, ať to stojí cokoli. „Je to všechno v Keseyho bibli... odvrácená tvář reality.“ (Thompson, 2020, s. 73)

Při příchodu na oddělení podává McMurphy ruku všem pacientům, kteří se zde nacházejí, a to bez výjimky. Tímto způsobem jim projevuje jakousi úctu, jelikož každý z nich je člověk a podání ruky ve společnosti symbolizuje rovnost všech, a takto také přemýšlí samotný hrdina. „Nikdo nechápe, co tím sleduje, proč mu na tom tak záleží, aby se s každým poznal, ale je to lepší než kombinovat puzzle. Pořád opakuje, že je nutné, aby obešel a poznal každého, s kým tady přijde do styku, že už to patří k hráčské živnosti.“ (Kesey, 2018, s. 25)

Fetáci se projevují a přemýšlejí jiným způsobem než lidé bez drogové závislosti. Jednou z hlavních zásad je, že jsou si ve všem rovni, pokud však mají peníze. Za peníze si může člověk koupit skoro vše, a tedy i důstojnost. „Člověk s konexema by tu asi sehnal čerstvýho adrenochromu, co hrdlo ráčí, kdyby se tu nějakou dobu poflakoval.“ (Thompson, 2020, s. 147) Pokud mají drogu, jsou schopni se o ni podělit. „Mohli bysme ale sjet do města. Mám tam pár dobrej spojek, snad bysme mohli něco dostat.“ (Burroughs, 2002, s. 27) Na druhou stranu, jestliže trpí abstinenčními příznaky, neznají přitele ani vlastní rodinu. Dokáží jít totiž přes mrtvoly. Tento pocit poznává také Dr. Gonzo ze *Strach a hnus v Las Vegas*, a to tehdy, když se na něm začíná projevovat snížené množství drog v krvi. „Ještě hodinu v tomhle městě a někoho zabiju.“ (Thompson, 2020, s. 56) R. Duke o něm říká: „Nikdy

nedokázal uznat představu – často hájenou bejvalejma feťákama a obzvlášť oblíbenou mezi těma v podmínce, že bez drog může člověk ulítnout mnohem více než s nima.“ (Thompson, 2020, s. 71)

Na denních sezeních Velká sestra rozebírá problémy všech pacientů a psychicky je týrá tím, že jim jejich chyby stále předhazuje. Pacienti se Velké sestry tak velmi bojí, že každý prohřešek, který druhý udělá, píše do knihy, kterou vlastní Velká sestra. *„Zase se nechali obloudit, aby natahovali kamaráda na skřípec, jako kdyby to byl nějaký zločinec a oni všichni prokurátory, soudci a porotou.*“ (Keseý, 2018, s. 52) McMurphy jim poté vysvětluje, že mají nasazené růžové brýle a vidí ve Velké sestře jen to dobré. Ona však není žádný anděl ani jejich spasitel. *„Naše milovaná slečna Ratchedová? Náš sladký, usměvavý, něžný anděl milosrdenství, matka Ratchedová?*“ (Keseý, 2018, s. 56). Také ve světě narkomanů existují tzv. práskači, kteří raději pošpiní druhé, než aby si sami museli odpykávat trest za své činy. Jedním z takových práskačů je Fritz. *„Práškač se tvrdě snažil někoho udat a narkotický agent zase potřeboval někoho zatknout.*“ (Burroughs, 2002, s. 46) Pacienti se udávali ze strachu, avšak feťáci ze zbabělosti. Také R. Duke, když začíná být v koncích, přemýšlí nad tím, že udá svého právníka Dr. Gonza, kvůli kterému má nyní v autě několik kilogramů tvrdých drog. *„Až tady budu vypovídat, vyloučí tě z advokátní komory.*“ Jak sám hrdina říká, lidé totiž mezi sebou zapomínají komunikovat. Vždy se dá vše vyřešit, když se dokáží domluvit na řešení, které vyhovuje všem. *„Copak se v tomhle autě nedá komunikovat? Copak jsem na úrovni pitomejch zvířat?*“ (Thompson, 2020, s. 16)

Uvnitř psychiatrické léčebny v díle *Vyhod'me ho z kola ven* existuje tzv. mlha, ve které se pacienti cítí v bezpečí, jelikož nemají ponětí o čase ani o životě mimo mříže léčebny. Nechtějí z této mlhy uniknout, protože pro ně představuje svět jistoty. *„Ted' už vím proč: at' je to sebesthorší, můžete do ní vklouznout a máte pocit bezpečí. To je to, co McMurphy ne a ne pochopit. Že chceme být v bezpečí. Pořád se nás snaží z mlhy vytáhnout na čistý vzduch, kde by s náma mohli rychle zatočit.*“ (Keseý, 2018, s. 112) Mají možnost se projevit, ale pouze v rámci pravidel a pod dozorem Velké sestry.

Náčelník se bojí reality skutečného světa schovaného pod mlhou. V mlze totiž člověk nevidí realitu a žije pouze v jakési bublině nevědomosti. Pokud v mlze jednou zabloudí, není už cesty zpět. Stane se totiž vegetákem. *„Když se před váma někdo vynořil, nechtěli jste se mu dívat do tváře, stejně jako on se nechtěl dívat do vaší, protože je bolestivé vidět někoho tak jasně.*“ (Keseý, 2018, s. 113) Pacienti žijí tedy izolovaně od světa, řídí se pravidly a vše funguje, jak má. Také feťáci žijí v bublině, kde pro ně kromě drog ztrácí všechny ostatní věci

smysl. „*Když začnete podléhat návyku, ztrácí pro vás ostatní věci význam. Život se smrskne na drogu, píchnutí a těšení na příští.*“ (Burroughs, 2002, s. 36)

Když R. Duke přemýšlí nad tím, jak by prodavač reagoval, kdyby po něm chtěl romilar a bombu rajského plynu, tak si uvědomí, že by mu ji asi prodal, protože je zde „*svoboda podnikání*“ (Thompson, 2020, s. 111). Stejně důležitě se cítí také právník, který ve *Fetákovi* obhajuje W. Leea. Má totiž nejen postavení, ale také peníze, takže pro něj není žádný problém podplatit někoho, aby se měl jeho klient co nejlépe. „*Tento zcela netaktní pokus podplatit před mými zraky policajty byl promyšlený a záměrný.*“ (Burroughs, 2002, s. 116) Když se také W. Lee při svém procesu zmiňuje o tom, že trestní právo je jednou z oblastí, kde si člověk štěstí musí koupit, tak je to bohužel pravda. Někteří lidé nehledí na spravedlnost, ale pouze na výnosy, které by mohli dostat. Podle množství peněz se přikloní na jakoukoliv stranu, která jim v tu chvíli přijde vhod. „*U většiny lidí je štěstí jednoduše nepřenosné. Ale dobrý právník může své štěstí prodat, a čím víc ho prodává, tím víc ho má.*“ (Burroughs, 2002, s. 125)

2.4.3 Svoboda pohybu

W. Burroughs si chtěl zachovat svoji svobodu, a proto se se svou ženou přestěhoval ze Spojených států do Mexika. „*Burroughs se zprvu v Mexiku cítil volný, neobtěžován policií svých nočních můr a nezubožen.*“ (J. Tytell, 1996, s. 49) Ve Spojených státech totiž začal ignorovat zákony související se zbraněmi a drogami. Bohužel však postupem času zjišťoval, že „*pavučiny byrokracie jsou mnohem hustší, než je kdy zažil ve Spojených státech*“ (J. Tytell, 1996, s. 49). Znovu pocítil, že se mu svoboda ztrácí pod nohama. O byrokracii se zmiňuje také R. Duke, když píše článek do novin. Tento článek je mu však vrácen kvůli „*nějakému nervóznímu ouřadovi za šedým umakartovým stolem, sedícímu ve střevech novinářský byrokracie*“ (Thompson, 2020, s. 86).

I přesto, že jsou pacienti ve *Vyhod'ne ho z kola ven* zavření v psychiatrické léčebně, mají právo na svobodu, avšak strach ochromuje jejich logické uvažování. Také fetáci jsou uvězněni doma, jelikož když mají stálý přísun drogy, tak si dokáží píchat i několikrát denně. Nepotřebují chodit ven, potřebují jen svou drogu. „*Když máte káčko doma, nechodíte do kina ani nikam ven, dokud vám nedojde.*“ (Burroughs, 2002, s. 147) Pro někoho může znamenat vše obyčejný automobilový závod Mint 400, kterého se každoročně účastní jako divák. „*Je to prostě nádhera být tady s váma, lidi.*“ (Thompson, 2020, s. 44) Pro tohoto muže je právě závod a přátelé se stejnými zájmy vším, co ve svém životě potřebuje. „*Pro*

některé lidi byl Mint 400 mnohem, mnohem více než Super Bowl, Kentucky Derby a finále Lower Oakland Roller Derby dohromady.“ (Thompson, 2020, s. 44)

McMurphy z díla *Vyhod' me ho z kola ven* však za svobodu ostatních stále bojuje a chce jim dopřát tu možnost cítit zase na chvíli čerstvý vzduch jako před tím, než byli zavřeni do léčebny a spoutáni přísnými pravidly. Vymyslí proto výlet na širé moře za účelem rybaření a také proto, aby jim ukázal, že jsou stále obyčejnými muži. „*To je vono! Slaná vůně rozbouřeného moře, třesk přídě proti vlnám – smělý boj s živly, kdy muži jsou muži a čluny člunama.*“ (Kesej, 2018, s. 174) Tohoto výletu se účastní také náčelník. Na začátku se všichni těší na svobodu, v níž díky tomuto výletu věří, avšak pocítují, že je skutečný svět nechce přijmout, a proto by se raději vrátili. „*Všimnul jsem si, že ostatní se taky cítí pod psa.*“ (Kesej, 2018, s. 193) V Mexiku tvoří feťáci také vlastní skupinu, jelikož ostatní je nedokáží pochopit tak, jak si rozumějí navzájem. „*Feťáci byli všichni pohromadě, mluvili a sem a tam si vyměňovali feťácké posunky.*“ (Burroughs, 2002, s. 144). Pacienti i feťáci se cítí nejlépe s lidmi, kteří dokáží pochopit, co prožívají. Ostatní jim totiž nerozumějí a nechápou jejich jednání. Když se R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas* zmiňuje o Mintu 400, tedy o automobilových závodech, na kterých byl a o nichž měl napsat článek, říká: „*Na Mintu 400 jsme v podstatě jednali s lidma naladěnejma na stejnou vlnu.*“ (Thompson, 2020, s. 120)

Po vyplutí na moře přestávají všichni hrdinové z díla *Vyhod' me ho z kola ven* vnímat onu negativní energii, jelikož se vzdalují od Kombajnu, který je již nemá ve své hrsti. Náčelník říká: „*Pocítil jsem, jak mě prostupuje ohromný klid, klid, který vyrůstal s přibývajícím vzdáleností od pevniny.*“ (Kesej, 2018, s. 206) Na zpáteční cestě jsou již všichni unavení a opilí, avšak ten příjemný pocit, který právě v tu chvíli zažívají, jim nedá spát, chtějí si jej užít naplno. Prožívají pocit nesmírné svobody, jako by konečně žili a ne pouze přežívali. „*Koupali jsme se v sladké malátnosti, jaká se člověka zmocňuje po dnu namáhavé práce, kterou má rád – napůl zmožení, slunce, napůl opilý, a jestli jsme se bránili spánku, tak jen proto, abychom tu pohodu vychutnali až do dna.*“ (Kesej, 2018, s. 215) Také hlavní hrdina *Feťáka* W. Lee musí opustit město, jelikož potřebuje změnit prostředí a nadechnout se čerstvého vzduchu. Odjíždí tedy do Ria Grande Valley, které je jednou z „*nejbohatších farmářských oblastí v celých Spojených státech.*“ (Burroughs, 2002, s. 126)

Vypravěč děje *Vyhod' me ho z kola ven* náčelník Bromden se svobody bojí, ale touží se k ní navrátit, což ukazují jeho fantazie spojené s domovem. Také Gary West, který vystupuje ve *Feťákově*, rozvíjí svou fantazii, a to tehdy, když všechna místa mimo Rio Grande Valley existovala „*jenom v jeho fantazii*“ (Burroughs, 2002, s. 143). Tito dva muži žijí ve svém

světě a vzpomínají na místa, o kterých čtenář neví, zda jsou pravdivá či existují jen uvnitř jich samých.

Při mejdanu, který pořádá McMurphy, se pacienti domlouvají na jeho útěku. Nic jiného než svoboda mu totiž zachránit život nemůže. McMurphy však nechápe vážnost celé situace ani to, jaké bude mít celý jeho mejdan následky. Považuje vše za hru a psychiatrická léčebna je jeho herna. „*Na oddělení duševně chorých. Na oddělení slečny Ratchedové! Bude to mít následky... nedozírné následky!*“ (Kesej, 2018, s. 257) Tyto následky se projevují tehdy, když pacienti v čele s McMurphym zaspí a sestra přijde na ranní směnu. Pokus o útěk McMurphyho je tímto zmařen. Když W. Lee popisuje Rio Grande Valley, tak o něm mluví jako o místě, kam si lidé jezdí odpočinout, avšak nad farmáři, kteří zde žijí, se stále vznášejí různé hrozby, které mohou ohrozit jejich budoucnost. „*Nad údolím se vznáší předtucha záhuby. Musíte ji předejít dřív, než černé mušky sežerou citrusy, než budou odvolány podpůrné ceny bavlny, než přijde potopa, hurikán, mráz, dlouhé období sucha, kdy není čím zavlažovat, než pohraniční hlídka zarazí ilegální příliv levných pracovních sil z Mexika.*“ (Burroughs, 2002, s. 127) Stejnou hrozbu představuje Velká sestra, která rozhoduje o budoucnosti McMurphyho a ostatních pacientů.

Beat generace v čele s Burroughsem toužila po svobodě podobně jako McMurphy. Oni však chtěli opustit společnost, které nerozuměli a nepřijímali ji za svou. Procestovali celý svět, jelikož nedokázali žít stále na jednom místě. Chtěli dělat, cokoli chtějí, a věděli, že mohou. „*Beatníci cestovali přes americký kontinent, do Evropy a do beatnických hotelů v Paříži, do severní Afriky, do Asie a jejich životopisy jsou především cestopisy s krátkými mezihrami setkání. Byli to spisovatelé s vášní pro improvizované scény, jejichž závazky k jakémukoli danému místu byly pouze dočasné.*“ (M. Bradbury, 2002, s. 264) Totéž má v plánu hrdina R. Duke z díla *Strach a hnus v Las Vegas*. „*Tam si půjčit jiné obrovské ohnivě rudé kabriolet a pokračovat ve spanilé jízdě, plný drog a vysokých rychlostí, přes vodu až na poslední zastávku v Key Westu... a pak to auto vyměnit za loď. Hlavně se nezastavovat.*“ (Thompson, 2020, s. 24)

Po smrti McMurphyho si někteří pacienti uvědomí, že nejsou poroucháni a mohou žít ve společnosti jako všichni ostatní, to tedy znamená, že mohou z léčebny odejít či utéci. Náčelník z léčebny utíká tak, že provede plán, díky kterému chtěl z léčebny zmizet i McMurphy. Je totiž ohrožen jeho život, kdyby Velká sestra přišla na to, že McMurphyho zabil on. Stejně jako do psychiatrické léčebny i do Rio Grande Valley „*prosákly ty nejhorší jevy z celé Ameriky a soustředily se v něm*“ (Burroughs, 2002, s. 129).

Na konci této kapitoly je důležité zmínit, že pacientům nešlo o McMurphyho, ale o něco mnohem důležitějšího. Pro vzpouru potřebuje člověk společnost, která by dokázala bojovat. Jeden člověk opravdu nemůže zničit režim, ve kterém lidé žijí již několik let. Není možné systém naprosto zlomit, je důležité pochopit, na čem stojí jeho základy. Pacienti si z McMurphyho udělali mesiáše, který bude bojovat za ně. Hledali onoho vlka, který je bude vést. Vyměnili tedy Velkou sestru za McMurphyho, kterého nakonec předhodili smrti a vyhodili ho z onoho kola ven. Jediný náčelník je jiný, ten po svobodě touží, a proto McMurphyho zachraňuje. Byl to právě on, kdo: „*Vrátil Indiánovi řeč a vzal ji alespoň na čas Velké sestře a Kombajnu.*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 294) Indián se mohl vydat do míst ze svých vzpomínek či kamkoliv jinam, hlavně pryč z psychiatrické léčebny. Také W. Lee z *Fetáka* se snaží osvobodit, ale od minulosti, která mu nedá možnost se svobodně nadechnout. Rozhodne se jet do Jižní Ameriky a hledat tzv. drogu yage. „*Jsem připraven vyrazit na jih a hledat neřaděné rozšoupanutí, které by na rozdíl od drogy, která všechno uzavírá, spíše otevíralo.*“ (Burroughs, 2002, s. 177) Burroughs tuto cestu podnikl stejně jako W. Lee s tím že, „*psychologicky byl ten výlet jakýmsi cvičením v exorcismu, pokusem vymýtit z paměti Joan a minulost*“ (J. Tytell, 1996, s. 51). Náčelník se chce do své minulosti vrátit a W. Lee z *Fetáka* z ní utíká. R. Duke zůstává až do konce díla drogově závislý a své problémy se snaží vyřešit cestováním a drogami. „*Znovu jsem si pořádně šňupnul amylu, a než jsem došel k baru, srdce mi zpívalo radostí.*“ (Thompson, 2020, s. 216)

I přesto, že beat generace zaznamenala svůj největší rozmach v 50. letech 20. století (viz. román *Feták*), většina děl a autorů inspirovala další generace amerických, ale také světových prozaiků či básníků, kteří na beatnický pohled na svět poukazují ve svých dílech. Právě Ken Kesey, ale také H. S. Thompson, kteří svými romány navazují na beat generaci, a to tím, že stojí „*proti ideálům středostavovské konzumní společnosti, a to jak důvěrou v ozdravnou moc necivilizované přírody, tak polemikou s neschopností moderního intelektuálství čelit zrudným společenským trendům*“ (V. Macura, 1989, s. 416).

2.5 Svět nesvobody

2.5.1 Černoši

Kesey ve svém díle *Vyhod'ne ho z kola ven* přirovnává černochoy, tzv. černé frajery, k psům. „*Cítím, jak ten nejmenší z těch černých mládenců venku na chodbě lapá nosem po mém strachu. Roztahuje nozdry jako černé trychtýře a ta jeho veliká hlava se mu pohupuje ze strany na stranu, jak čenichá a nasává strach z celého oddělení. Už mě ucítil,*

slyším, jak odfrkuje.“ (Keseý, 2018, s. 12) Tito mládenci jsou pravou rukou nelítostné sestry Ratchedové a pomáhají jí udržovat pořádek na oddělení. Jsou zde projevy rasismu už z toho důvodu, že jsou zde mládenci označení za černé. Je zde zdůrazněna jejich rasa. Kdyby byli běloši, nebylo by v příběhu zmíněno bílí mládenci. Právě oni jsou těmi, kdo chce bílou maskulinitu zlomit.

Postupem času se však situace mění a černí frajeři jsou obkloповáni narážkami na svou rasu ostatními pacienty. „*Dělali si z černých frajerů srandu a dobírali si je.*“ (Keseý, 2018, s. 227) Toto chování může být považováno za rasistické, avšak pacienti jim vrací všechno to ponižování, kterého se na nich dopouštěli oni. Když je W. Lee z díla *Feták* zavřen do vězení, slyší, jak někdo křičí na ženu černošské rasy: „*Zvedej se, zvedej, ženská, tu svou tlustou prndu, frndu.*“ (Burroughs, 2002, s. 43) Později, když W. Lee spolu s Royem okrádají bohaté lidi ve vlaku, zmiňuje se o černochovi, kterého nazývá negrem, což je velmi hanlivé oslovení. „*Ten negr ví, o co jde.*“ (Burroughs, 2002, s. 52) Stejně oslovení se vyskytuje v díle ještě jednou, a to tehdy, když se hlavní hrdina z *Fetáka* baví v hospodě s bývalým agentem FBI, přičemž mu tvrdí, že práci dostávají spíše Italové a negři než běloši, jako jsou oni. „*A kdo tady dostává práci od Národního odborového svazu námořníků? Američtí běloši, jako jste vy nebo já? Ne. Taliáni a negři.*“ (Burroughs, 2002, s. 89) V Díle *Strach a hnus v Las Vegas* srovnává doktor Bloomquist rvačku s rasovým konfliktem a u obojího prohlásí, že je to „*něco, s čím se nedá nic dělat*“ (Thompson, 2020, s. 157). Burroughs však oproti Keseymu ve svém díle upozorňuje na špatnost rasismu, který ve Spojených státech panuje, stejně jako to činí celá beat generace.

2.5.2 Indiáni

Ken Keseý ve svém románu *Vyhod'me ho z kola ven* vyobrazuje vztah bělocha (McMurphy) a Indiána (náčelník Bromden), který zpracovává v novém kontextu. McMurphy neočekává od náčelníka Bromdena žádnou oběť, jako tomu bylo dříve, ale spíše mu sám oběť přináší. Autor zde přirovnává pozici náčelníka, který je „*nejstarším pacientem ústavu a Indián se stal první obětí amerického civilizačního procesu*“ (Hilský, Zelenka, 1993, s. 291). A to i přesto, že je samotný náčelník popisován jako muž s „*indiánskou vizáží a černými umaštěnými vlasy*“ (Keseý, 2018, s. 25).

McMurphy ho takto vůbec nevnímá. Směje se pouze tomu, že okamžitě poznal, že náčelník není hluchý, ale své onemocnění pouze předstírá. Náčelník však vnímá vše kolem sebe, což Velká sestra netuší. Jako jediný má možnost uklízet při schůzi personálu, jelikož

je hluchý, a nemůže tedy žádné informace vynášet ven z místnosti. Nikde v papírech však není napsané, že by byl hluchý, což dokazuje nezájem o ostatní pacienty či vyloženě o něj, protože je jiné rasy. To strach jej donutil předstírat hluchotu. „*Proto mě na těch schůzích personálu mají k ruce, protože můžou nadělat spoustu svinstva a někdo to musí uklidit, a poněvadž jindy se místnost personálu neotvírá, jen při těch schůzích, musí to být někdo, o kom si myslí, že nic z toho, co tam vidí, neroznese dál.*“ (Keseý, 2018, s. 129) Náčelník také v díle upozorňuje na to, že se lidé na úřadě nechovali k jeho otci dobře, a proto se upil k smrti. Je tedy pravdou, že McMurphy ho nebral jako člověka jiné rasy, avšak svět se k indiánům choval jinak. „*Smolně černé oči, tvrdé a zákeřné, dočista stejné jako tátovy nebo všech těch drsných, zákeřných Indiánů, co ukazují v televizi.*“ (Keseý, 2018, s. 137)

Vztah k Indiánům má také autor *Fet'áka*, který se s nimi setkává v Jižní Americe při hledání drogy yage. „*Burroughsovi se podařilo nalézt několik indiánských šamanů, kteří mu připravili a dali výhonky yage.*“ (J. Tytell, 1996, s. 53) Dokonce s nimi i určitou dobu pobýval při hledání této drogy. Lze zde tedy také vidět pozitivní vztah k Indiánům stejně jako u Keseýho.

2.5.3 Mexičani

Burroughs si po přestěhování ze Spojených států do Mexika všímá známek otroctví, které v Mexiku stále panují. „*Mexiko je orientální zemí odrážející dvě tisíciletí nemoci a chudoby a ponižení a stupidity a otroctví a brutality a psychického a fyzického teroru.*“ (J. Tytell, 1996, s. 50) Autor byl proti otroctví a rasismu. Jistou známku rasistického chování je možné vidět také ve vztahu Mexičana a Američana, a to tehdy, když Burroughs vypráví o svých problémech s Imigračním úřadem. „*Burroughs už dříve zažil těžkosti s Imigračním úřadem, teď se ale zapletl do mnohem intrikánšější byrokratické pasti.*“ (J. Tytell, 1996, s. 50) V díle *Fet'ák* je zmíněn Mexičan, kterého však hlavní hrdina popisuje velmi mile: „*Byla v něm určitá laskavost a mírnost.*“ (Burroughs, 2002, s. 45) Později však Burroughs v díle zmiňuje fet'áka, který pochází z Yucatánu a je označován jako Černý bastard. „*Čas od času jsem vidal jednoho fet'áka, Yukatánce s tmavou pletí, o kterém Ike mluvil jako o Černém bastardovi.*“ (Burroughs, 2002, s. 45) Když se W. Lee zmiňuje o tom, že se na ulici scházeli fet'áci různých národností a fyzických typů, tak zde také není jediná zmínka o nějaké určité rase, kterou by on sám preferoval. „*Byli různých národností a fyzických typů, ale nějak tak vypadali všichni stejně.*“ (Burroughs, 2002, s. 44) Přesto se však i zde najde chování, které hraničí s rasismem. R. Duke upozorňuje na to, že jeho právník je jiné rasy, což snižuje jeho

postavení. „*Tenhle chlap je pro mě i přes svou rasu mimořádně cenný.*“ (Thompson, 2020, s. 16) Jeho rasu považuje za handicap, kterého se však nemůže zbavit.

2.5.4 Běloši

Když se zmiňuje R. Duke o bílé rase, tak ji nadřazuje. „*Vůbec nevěříte v zásadní mravopověstnost bělošské rasy.*“ (Thompson, 2020, s. 19) Také Kesey ve svém díle *Vyhod'ne ho z kola ven* se přiklání k bílé rase, což lze vidět na jeho vztahu k rase černošské. Dr. Gonze zase spíše nadřazuje svoji rasu nad bílou, a když se zpívá v písni od poručíka Calleyho o boji, tak se v něm probouzejí rasistické sklony. „*Probudilo by to v něm rasistické amok.*“ (Thompson, 2020, s. 40) Dokonce tvrdí, že: „*Vy zkurvený běloši jste všichni stejní.*“ (Thompson, 2020, s. 62)

2.5.5 Vietnamci

V díle *Strach a hnus v Las Vegas* je zmiňována válka ve Vietnamu. Američané jsou zde obviňováni z týrání Vietnamců. „*Používali běžně k mučení vietnamských vězňů proud z telefonních přístrojů a zajatce vyhazovali z vrtulníku.*“ (Thompson, 2020, s. 82) Pokud někdo ve válce nechtěl bojovat a zabít nevinné lidi, byl obviněn z vlastizrady. Např. je zde zmíněn Muhammad Ali, který „*půjde na pět let sedět za to, že odmítal zabít žluťáky.*“ (Thompson, 2020, s. 82) Kvůli válce ve Vietnamu vznikl roku 1971 velmi sporný dokument s názvem *The Selling of the Pentagon*, který pojednával o tom, jak si Ministerstvo obrany Spojených států buduje svůj mediální obraz spojený právě s Vietnamem.

2.5.6 Vztah k dalším národnostem a rasám

V díle *Strach a hnus v Las Vegas* je zmiňována např. nářezka na Žida, když Matty z *Feťáka* zmiňuje, že začal fetoval kvůli židovskému lékaři. „*Hajzl jeden židovská.*“ (Burroughs, 2002, s. 84) Dále jsou zde již pouze okrajově zmíněny rasistické nářezky na Kanadany. „*Co si to nějaký blběj Kanad'an dovoluje, lízt sem a urážet tuhle zemi?*“ (Thompson, 2020, s. 204) Později také na Poláky. „*Ale jestli něco na tomhle světě nesnáším, tak jsou to tupohlaví Poláci.*“ (Thompson, 2020, s. 204)

Jak je zde na několika příkladech vidět, Spojené státy měly a také v dnešní době mají velké problémy s rasovou politikou, a to nikoliv pouze s černochoy, ale také s Mexičany, indiány a v neposlední řadě s Vietnamci, a to i přesto, že se autoři z minoritních skupin značně prosadili v literatuře 60. a 70. let.

Závěr

V rámci této práce jsem zjišťovala, jaké světy se vyskytují v americké literatuře 50., 60. let a počátku 70. let 20. století. Pro svou analýzu a interpretaci jsem si vybrala díla *Feták* (1953) od Williama Burroughse, *Vyhod'me ho z kola ven* (1962) od Kena Keseyho a *Strach a hnus v Las Vegas* (1971) od Huntera S. Thompsona.

Při zaměření na svět drog jsem zjistila, že celkově ve všech dílech se jistý vztah k drogám projevuje. Ve *Fetáku* je možné vidět závislost na tvrdých drogách, marihuaně, alkoholu a také na léčivech, jelikož hrdinové jsou zasazeni do prostředí, jež je drogami značně ovlivněno, o čemž vypovídá také samotný název. W. Burroughs napsal toto dílo jako svou autobiografickou zповěď o životě narkomana. Ken Kesey své hrdiny uzavřel před světem v psychiatrické léčebně, kde se nemohou dostat k drogám a alkoholu tak snadno jako hrdinové z díla *Feták* nebo *Strach a hnus v Las Vegas*. I přesto zde lze najít pasáže v ději, jež vypovídají o alkoholovém opojení, požívání léčiv či marihuany, avšak ve srovnání s ostatními díly zde nedává autor takový důraz na drogovou problematiku. V díle *Strach a hnus v Las Vegas* jsou hrdinové R. Duke a Dr. Gonzo na své cestě do Las Vegas značně posilněni tvrdými drogami, alkoholem, marihuanou a také léčivý tehdy, když není možné sehnat jiné drogy.

Dalším světem zde zkoumaným je svět sexuality. Muži byli vždy velmi dominantním pohlavím, které mělo snahu ženy ovládat a dělat vše proto, aby se jim podřídily. Mužskou dominanci lze vidět v díle *Feták* tehdy, když W. Lee uhodí svou manželku nebo odmítá prostitutku, jelikož je pod jeho úroveň. Mnohem více dominance je možné vidět u McMurphyho v díle *Vyhod'me ho z kola ven*, protože on sám o sobě představuje symbol maskulinity. Je sexuálně velmi aktivní, silný a nebojácný. Všichni pacienti v něm mají jakýsi mužský vzor. Je toho názoru, že ženy mají muže poslouchat a projevovat svou submisivitu. V díle *Strach a hnus v Las Vegas* vystupuje Dr. Gonzo, který je podobně sexuálně aktivní jako McMurphy. Oba jsou však obviněni ze znásilnění. I přes to, že s muži je spojována hlavně silná dominance, tak v díle *Vyhod'me ho z kola ven* vystupují pacienti, kteří se podřizují Velké sestře a celkově ženskému pohlaví, jež zde vystupuje jako dominantní. Ovládá je strach, který v nich Velká sestra probouzí a tím postupně sráží jejich mužnost do takové míry, že o ní začínají pochybovat. S pochybováním souvisí také téma homosexuality, kterého se všichni autoři dotýkají. Ken Kesey ve *Vyhod'me ho z kola ven* nutí ve spojitosti s ní pochybovat McMurphyho o své mužnosti, Hunter S. Thompson ji zmiňuje tehdy, když je

jeden homosexuál napaden, avšak W. Burroughs popisuje svého hrdinu W. Leea na začátku jako homofoba, avšak později se také on sexuálně zaplete s několika chlapeci.

Svět, na který se zde nesmí zapomenout, je svět revolty. Celkově se revolta vyskytuje ve všech zkoumaných dílech, jelikož samotní autoři bojovali proti společnosti, které nerozuměli a nepřijímali ji za svou. Ve *Fetákovi* se hrdinové bouří jak proti společnosti, která je dohnala k drogám, tak proti policejním úřadům, které jim příjem a prodej drog poté omezují. Problém s policisty mají také hrdinové z díla *Strach a hnus v Las Vegas*, kteří svým životním stylem narušují standardy spořádaných občanů a společnost je odmítá přijmout. Také pacienti z díla *Vyhod'me ho z kola ven* odmítá společnost, proti které však na začátku nemají potřebu bojovat. S příchodem McMurphyho se jejich názor mění a oni revoltují nejen proti společnosti venku, kterou symbolizuje tzv. Kombajn, ale také proti psychiatrické léčebně, kam byli zavřeni, a samotné Velké sestře a jejím pravidlům.

Svět svobody se neodmyslitelně váže ke světu revolty, jelikož hrdinové bojují za svobodu, po které touží. Pacienti z díla *Vyhod'me ho z kola ven* se chtějí dostat ven z psychiatrické léčebny a žít obyčejný život jako plnohodnotní občané. Narkomani z *Fetáka* pociťují svobodu tehdy, když si mohou píchnout dávku drogy do žíly, a hrdinové ze *Strach a hnus v Las Vegas* hledají tzv. americký sen ve městě hříchu Las Vegas, které samo o sobě symbolizuje svobodu, hřích a nezávislost.

Dalším velmi důležitým světem a zároveň posledním zde zkoumaným je svět nesvobody, který se pojí především s rasismem. Rasismus se prolíná všemi těmito díly, jelikož značně ovlivňoval dobu 50., 60. let a počátku 70. let 20. století. Ve *Fetákovi* se objevují rasistické narážky na černochoy a Mexičany, avšak W. Burroughs byl sám proti jakékoliv nesvobodě, která ve Spojených státech panovala, takže rasismus považoval za něco špatného. Ken Kesey však ve svém díle *Vyhod'me ho z kola ven* upozorňuje stejně jako W. Burroughs na rasismus směřovaný proti černochoům, avšak bílou rasu nad ně nadřazuje, což ve *Fetákovi* vidět nelze. Pozitivně však vnímá např. indiány, kteří byli ve Spojených státech zasaženi rasismem stejně jako černoši. Hunter S. Thompson v díle *Strach a hnus v Las Vegas* nadřazuje bílou rasu stejně jako Ken Kesey a rasismus vnímá ve spojení s černochoy a Mexičany, mezi něž patří samotný právník Dr. Gonzo, ale také například ve spojení s Vietnamci kvůli válce ve Vietnamu, kde miliony Američanů nasazovaly své životy. Bohužel rasismus je ve Spojených státech stále aktuálním tématem, což je možné vidět například na případu George Floyda z roku 2020, kde policista použil velmi násilné zadržovací prostředky a s jejichž pomocí poté muže černé pleti udusil. I přesto,

že bylo otroctví zrušeno roku 1865, tak si lidé stále nejsou rovni a zabíjejí se pouze kvůli barvě pleti.

Po důkladném výzkumu jsem zjistila, že se všechny světy zde zkoumané objevují v dílech *Feták*, *Vyhod'ne ho z kola ven* i *Strach a hnus v Las Vegas*, avšak každý se projevuje v jiné míře. Svět drog převažuje spíše v dílech *Feták* a *Strach a hnus v Las Vegas*. Svět sexuality je nejvíce vidět ve *Vyhod'ne ho z kola ven*, a to jak mužská dominance ve zobrazení McMurphyho, tak mužská submisivita představující pacienty z psychiatrické léčebny. Mužská dominance se objevuje také v díle *Strach a hnus v Las Vegas*, a to hlavně v postavě Dr. Gonza. Součástí sexuality je také homosexualita, jež je zmíněna u W. Leea v díle *Feták*, který postupem času sexuálně experimentuje s chlapci stejně jako autor W. Burroughs. Svět revolty a svobody je jasně vidět ve všech dílech a v neposlední řadě je vidět i svět nesvobody, který je v každém díle zaměřen na jinou rasu. Nejvíce se však objevují rasistické poznámky směřující na černochoy.

Doba, ve které autoři psali svá díla, byla dobou, kde drogy, sexuální svoboda, zbraně a války měly své místo ve společnosti. Beat generace a později hippies chtěli bojovat za společnost bez násilí, avšak nedokázali zabránit měnící se době, ve které žili. Tyto světy jsou stále aktuální, jelikož drogová problematika, války, zbraně a rasismus nevymřely v 70. letech, ale stále v naší společnosti jistým způsobem přežívají, což lze vidět nejen na válce na Ukrajině, ale také na střelení nevinných studentů ve školách. Samotní autoři vlastnili zbraně, s jejichž pomocí připravili o život nevinné lidi, např. W. Burroughs svou manželku a Hunter S. Thompson sám sebe, když si puškou prostřelil hlavu.

Použité zdroje

Primární literatura

BURROUGHS, William Seward. 2011. *Feták*. 3. vydání. Praha: Mat'á, ISBN 9788072870516.

KESEY, Ken. 2018. *Vyhod'me ho z kola ven*. 2. vydání. Praha: Argo, ISBN 3289000854692.

THOMPSON, Hunter S. 2020. *Strach a hnus v Las Vegas*. Praha: Dobrovský, ISBN 9788076420021.

Sekundární literatura

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

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

COLLINS, Ron a David M. SKOVER. 2013. *Mánie: sex, drogy & literatura: příběh bouřliváků a buřičů, kteří zahájili kulturní revoluci*. V Praze: Metafora, ISBN 978-80-7359-377-3.

CUNLIFFE, Marcus (ed.). 1987. *American literature since 1900*. London: Penguin, ISBN 0140177590.

DI PRIMA, Diane. 1996. *Čas Beatníků*. Přeložila Marie FRYDRYCHOVÁ. Praha: Pragma, ISBN 8072053558.

DUVAL, Jean-François. 2014. *Bukowski a beatníci: pojednání o generaci beatníků; Interview Večer u Hanka doma*. Hodkovičky [i. e. Praha]: Pragma. ISBN 978-80-7349-391-2.

DUVAL, Jean-François. 2014. *Kerouac a Beat Generation: Allen Ginsberg, Carolyn Cassady, Joyce Johnson, Timothy Leary, Anne Waldman, Ken Kesey*. Hodkovičky [Praha]: Pragma, ISBN 978-80-7349-416-2.

JANKOWSKI, Kazimierz. 1975. *Odvrácená tvář Ameriky: hippie hledají zaslíbenou zemi*. Přeložil Josef VLÁŠEK. Praha: Orbis.

KARPATSKÝ, Dušan. 2008. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Albatros In. Praha: Albatros, ISBN 9788000021546.

MACURA, Vladimír. 1988. *Slovník světových literárních děl*. 1, A-L. Praha: Odeon.

MILES, Barry. 1996. *Neviditelný muž William Seward Burroughs*. Přeložil Marcel ARBEIT. Olomouc: Votobia, ISBN 80-85885-22-0.

Martin HILSKÝ a Jan ZELENKA. 1993. *Od Poea k postmodernismu: proměny americké prózy*. Praha: nakladatelství H & H, ISBN 80-85787-20-2.

POSPÍŠIL, Ivo; DEMBICKÁ, Simoneta; KOVÁŘ, Jaroslav; KŘÍŽOVÁ, Karolina; KYLOUŠEK, Petr et al. 1999. *Světové literatury 20. století v kostce: americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská*. Praha: Libri, ISBN 80-85983-80-X.

POWELLOVÁ, Polly a PEELOVÁ, Lucy. 1998. *Styly 50. a 60. let*. Praha: Svojtka&Co., ISBN 9788072370184.

TURNER, Steve. 1997. *Hipster s andělskou hlavou: život Jacka Kerouaka*. Přeložil Jan MATTUŠ. Brno: Jota, Ostrovy v proudu (Jota). ISBN 80-7217-029-5.

TYTELL, John. 1996. *Nazí andělé: Kerouac, Ginsberg, Burroughs*. Olomouc: Votobia, ISBN 80-7198-104-4.

Elektronické zdroje

KLEIN, Joe. Forever Weird. The New York Times [online]. Vydáno 18. 7. 2007 Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2007/11/18/books/review/Klein-t.html> [cit. 2024-03-26].

MARTIN, Hirst. *What is Gonzo? The Etymology of an Urban Legend* [online]. University of Queensland, School of Journalism & Communication, 2004, 16 Dostupné na <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/147367/130094859.pdf?sequence=1> [cit. 2024-03-26].

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Tereza Horáčková
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Americký svět v literatuře amerických autorů 60. let a počátku 70. let 20. století
Název v angličtině:	The American world in the literature of American authors of the 1960s and early 1970s
Anotace práce:	Tato diplomová práce je zaměřena na americký svět v literatuře amerických autorů 50., 60. let a počátku 70. let 20. století. Práce se zabývá různými světy, které se objevují v dílech <i>Feták</i> (1953) od Williama Burroughse, <i>Vyhod'me ho z kola ven</i> (1962) od Kena Keseyho a <i>Strach a hnus v Las Vegas</i> (1971) od Huntera S. Thompsona.
Klíčová slova:	Světy, drogy, revolta, svoboda, nesvoboda, rasa, William Burroughs, Ken Kesey, Hunter S. Thompson, literatura, Spojené státy americké.
Anotace v angličtině:	This thesis focuses on the American world in the literature of American authors of the 1950s, 1960s, and early 1970s. In my thesis, I will examine the different worlds that appear in William Burroughs's <i>Junkie</i> (1953), Ken Kesey's <i>Let's Kick Him Out</i> (1962), and Hunter S. Thompson's <i>Fear and Loathing in Las Vegas</i> (1971).
Klíčová slova v angličtině:	Worlds, drugs, revolt, freedom, unfreedom, race, William Burroughs, Ken Kesey, Hunter S. Thompson, literature, United States of America.
Počet příloh:	0
Rozsah práce:	65
Jazyk práce:	Český jazyk