



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Diplomová práce

Nick Adams a válka v povídkách Ernesta Hemingwaye

Nick Adams and the War in Ernest Hemingway's Short Stories

Vypracoval: Bc. Anna Slabá, AJ - NJ, 2. ročník

Vedoucí práce: Mgr. Renata Janktová, M.A., Ph.D.

České Budějovice, 2024

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 28.6.2024

Bc. Anna Slabá

Poděkování

Tímto by ráda poděkovala paní Mgr. Renatě Janktové, M.A., Ph.D. za vedení mé diplomové práce, za její ochotu a veškeré rady a připomínky, kterých si velice vážím.

Acknowledgements

With this, I sincerely thank Mgr. Renata Janktová, M.A., Ph.D. for the supervision of my final diploma thesis, for her helpfulness, all her advice and comments which I highly appreciate.

Anotace

Diplomová práce se věnuje vyobrazení vývoje postavy Nicka Adamse v kontextu historických událostí v povídkových dílech Ernesta Hemingwaye. Teoretická část práce vycházející ze sekundárních zdrojů představí autora a jeho tvorbu s důrazem na povídkovou tvorbu. Co se týče historického kontextu, zaměří se zejména na historické události a autobiografické prvky odrážející se v analyzovaných textech. Praktická část přinese interpretační analýzu povídek, v nichž vystupuje postava Nicka Adamse, s cílem postihnout její vývoj vzhledem k historickému kontextu a posoudit autorův tvůrčí přístup a styl při zprostředkování především válečné zkušenosti.

Klíčová slova: Ernest Hemingway, Nick Adams, povídky, první světová válka, trauma, viněta

Abstract

This diploma thesis examines the depiction of the development of the character of Nick Adams in the context of historical events in the short stories of Ernest Hemingway. The theoretical part based on secondary sources introduces the author and his output with the emphasis on his short stories. As for the historical context, it focuses particularly on historical events and autobiographical elements in the analysed texts. The practical part brings the interpretative analysis of the short stories in which the character of Nick Adams appears with the aim of capturing its development in relation to the historical context and assessing the author's creative approach and style primarily in conveying the war experience.

Key words: Ernest Hemingway, Nick Adams, short story, World War One, trauma, vignette

Obsah

ÚVOD.....	7
1 POVÍDKY	8
1.1 Historie povídkové tvorby	10
1.2 Typy povídek.....	12
1.3 Autoři povídkové tvorby	14
2 VÁLEČNÉ UDÁLOSTI.....	18
2.1 První světová válka (1914–1918).....	18
2.1.1 Příčiny	18
2.1.2 Průběh	19
2.1.3 Důsledky	22
2.1.4 Američané během první světové války v Itálii.....	23
3 ERNEST HEMINGWAY.....	24
3.1 Život Ernesta Hemingwaye	24
3.2 Literární skupina Ztracená generace	27
3.2.1 Posttraumatická stresová porucha (PTSD).....	28
3.3 Literární tvorba	30
3.4 Hemingwayova povídková tvorba	31
3.5 Postava Nicka Adamse.....	32
3.6 Hemingwayův styl psaní – metoda ledovce a viněty v knize “Za našich časů”	34
4 ANALÝZA POVÍDKOVÉ TVORBY	36
4.1 The Northern Woods	36
4.1.1 Three Shots.....	36
4.1.2 Indian Camp.....	37
4.1.3 The Doctor and the Doctor’s Wife	40
4.1.4 Ten Indians	41
4.1.5 The Indians Moved Away	43
4.1.6 Nick v závěru první části povídek	43
4.2 On His Own	44
4.2.1 The Light of the World.....	44
4.2.2 The Battler	45
4.2.3 The Killers	47
4.2.4 The Last Good Country.....	48

4.2.5	Crossing the Mississippi.....	51
4.2.6	Nick v závěru druhé části povídek.....	52
4.3	War	52
4.3.1	Night before Landing.....	52
4.3.2	„Nick Sat against the Wall...“	54
4.3.3	Now I Lay Me.....	55
4.3.4	A Way You'll Never Be.....	56
4.3.5	In Another Country.....	59
4.3.6	Nick v závěru třetí části povídek.....	61
4.4	A Soldier Home	61
4.4.1	Big Two-Hearted River.....	61
4.4.2	The End of Something	63
4.4.3	The Three-Day Blow	65
4.4.4	Summer People	66
4.4.5	Nick v závěru čtvrté části povídek	68
4.5	Company of Two.....	68
4.5.1	Wedding Day	68
4.5.2	On Writing	69
4.5.3	An Alpine Idyll.....	71
4.5.4	Cross-Country Snow	72
4.5.5	Fathers and Sons	74
4.5.6	Nick v závěru páté části povídek	76
4.6	Sbírka Za našich časů (In Our Time) a viněty	76
4.7	Nick Adams v průběhu povídek.....	78
	ZÁVĚR.....	81
	BIBLIOGRAFIE	83

ÚVOD

Diplomová práce se věnuje vyobrazení a vývoji postavy Nicka Adamse, který je hlavním hrdinou celkem 24 povídek Ernesta Hemingwaye, a to zejména ve vztahu k historickému kontextu první světové války. Povídky byly původně součástí několika různých sbírek, ale později byly vydány v souborném vydání s názvem *The Nick Adams Stories* (1972). Pro účely této práce je použito vydání souboru z roku 2003. Zvláštní kapitola je věnována Hemingwayově první povídkové sbírce *In Our Time* (1924), která obsahuje řadu analyzovaných povídek v kombinaci s vinětami.

Teoretická část práce je rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola se zaměřuje na povídkovou tvorbu, popisuje její historii, vymezuje určité typy povídek a představuje významné autory tohoto žánru. Druhá kapitola se zabývá válečnými událostmi, popisuje příčiny, průběh a následky první světové války. Samostatná podkapitola je věnována působení americkým vojákům v Itálii během první světové války, což úzce souvisí s Hemingwayovým životem. Poslední kapitola teoretické části se věnuje životu a dílu Ernesta Hemingwaye. Podrobněji se zaměřuje na jeho povídkovou tvorbu, povídky, v nichž vystupuje Nick Adams, i Hemingwayův typický styl psaní.

Praktická část práce obsahuje interpretační analýzu povídek, v nichž vystupuje Nick Adams. Její struktura odpovídá rozdělení povídek do skupin podle jednotlivých etap Nickova života v souboru *The Nick Adams Stories*. V závěru každé části je zařazen krátký souhrn Nickova osobního vývoje v příslušném období. Závěrečná část práce je věnována sbírce *In Our Time* (1924) a syntéze poznatků z analýz jednotlivých povídek.

1 POVÍDKY

První kapitola diplomové práce se zabývá povídkou jako samostatným literárním žánrem. Nejprve se zaměří na její historický vývoj, dále popíše různé typy povídkové tvorby a zmíní některé známé autory tohoto žánru.

Povídky se řadí mezi velmi oblíbený žánr napříč všemi věkovými skupinami čtenářů. Existují nejen povídky s dětskou tematikou určené především pro dětské čtenáře, ale i povídky vhodné spíše pro dospívající a dospělé čtenáře.

Baldick definuje povídku jako kratší fiktivní prozaický útvar. Vzhledem ke svému kratšímu rozsahu nebývají povídky publikovány jednotlivě, nýbrž bývají vydávané ve formě povídkového souboru. Tyto povídky spolu mohou obsahově souviset, chronologicky na sebe navazovat a vytvářet tedy určitý rozsáhlejší příběh, nebo se jedná o soubor povídek, v němž jsou povídky zcela nezávisle seskupené.¹

Obecně není u tohoto epického žánru zadán přesně specifikovaný rozsah. Svou délkou jsou povídky kratší novelami či obsahově rozsáhlejšími romány. Novela dle Scofielda odpovídá rozsahově nejčastěji 100 až 150 stránkám, naopak kratší povídka mívá obvykle rozsah jedné až 40 stran.² Cuddon uvádí, že existují velmi krátké i naopak velmi dlouhé povídky. Jako velmi krátkou povídku s rozsahem pouhých 800 slov uvádí povídku *Das Bettelweib von Lucarno* (1810) napsanou německým dramatikem Heinrichem von Kleistem (1777-1811), naopak jako velmi dlouhou povídku zmiňuje povídku *The Fox* (1923) o rozsahu 30 000 slov napsanou realistickým spisovatelem D. H. Lawrenceem (1885-1930).³ Podle Křivánka a Kupcové existuje i takzvaná mikropovídka, nejmenší povídková podoba, která se může skládat z pouhých několika odstavců, nebo dokonce z několika řádek.⁴ Pilař dokonce tvrdí, že povídka je natolik obsahově omezená, že jí lze přečíst bez přerušení.⁵ Tento žánr má kromě rozsahu i své další charakteristické znaky.

¹ BALDICK, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. s. 236.

² SCOFIELD, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. New York: Cambridge University Press, 2006. s. 4.

³ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 815.

⁴ KŘIVÁNEK, Vladimír a KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů: texty k literární výchově pro 6.-9.ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. Učebnice pro základní školy. Praha: Scientia, 1994. s. 39.

⁵ PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 30.

S prvním zmíněným charakteristickým znakem povídkové tvorby bezpochyby souvisí i počet postav vystupujících v jedné povídce. V povídkách nejčastěji vystupuje jedna až dvě hlavní postavy. Tyto postavy dle Pavery a Všetického „do děje vstupují [...] už zformované, během děje se výrazněji nemění.“⁶ Popisování vývoje nejen hlavních postav, ale i postav vedlejších je typické pro rozsáhlejší literární žánry. Vlašín dále dodává, že dalšími typickými znaky povídek jsou jednoduchá fabule či popisný styl.⁷ Pavera a Všetická dodávají, že se „povídka zaměřuje pouze na jednu událost a na jednu zápletku, o předcházejících událostech se čtenář dozvídá pouze zkratkovitě.“⁸ Dalším významným rysem povídky je její vyvrcholení „okamžikem krize, v němž hlavní postava odhalí nějakou novou, překvapivou, podstatnou kvalitu („epiphany“).“⁹ Pilař ve své knize uvádí, že termín „epiphany“, vycházející z konceptu Jamese Joyce, lze vysvětlit jako „[...] okamžik náhlého osvětlení, kdy člověk přestane vnímat určitý celek jako soubor jednotlivostí, ale v jakémsi momentu zaostření odhalí dříve netušené souvislosti, jimiž v jeho očích získá sledovaný předmět nebo problém naprosto novou – duchovní či noetickou – kvalitu.“¹⁰

Svou formou i rozsahem se povídky nejvíce podobají novelám.¹¹ Přestože novely a povídky bývají často zaměňovány, existují i mezi těmito žánry určité rozdíly, které ve své publikaci Pilař popisuje. Novela se vyznačuje svou dramatičností, ohraničeností času a rozuzlením konfliktu, po kterém dochází čtenář k pointě. Naopak povídka má v porovnání s novelou nižší dramatický spád a časovou ohraničenost. V povídkách je zároveň kladen důraz na osobnost vypravěče, který má tendenci příběh subjektivizovat.¹² Vypravěč podle Křivánka a Kupcové „[...] většinou upouští od expozice a vstupuje „*in medias res*“ – do středu věci.“¹³ Mocná a Peterka dodávají další rozdíl mezi

⁶ PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 288.

⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 288.

⁸ PAVERA a VŠETIČKA. *Lexikon*, s. 288.

⁹ PILAŘ, *Pokus o žánrové*, s. 30.

¹⁰ PILAŘ, *Pokus o žánrové*, s. 27.

¹¹ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 288.

¹² PILAŘ, *Pokus o žánrové*, s. 32.

¹³ KŘIVÁNEK, Vladimír a KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů: texty k literární výchově pro 6.-9.ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. Učebnice pro základní školy. Praha: Scientia, 1994. s. 39.

povídka a novelou: „V centru povídky nestojí – tak jako v novele – konstruovaný příběh, nýbrž událost.“¹⁴

Povídka lze popsat jako komplexní dílo, které má sice obdobné formální vlastnosti, jako například úvodní popis situace, hlavní postavy, zápletku i závěr, shodné s jinými literárními žánry, ale informace jsou zde uvedeny v omezenějším rozsahu. V povídkách se zřídka objevuje několik dějových linií, obsáhlejší popisy situací či vývoj a detailní charakteristiky hlavních a vedlejších postav.

Mocná a Peterka ještě dodávají, že autoři mají tendenci nechat příběh pro čtenáře otevřený, tedy bez zřejmého závěru. Často je toho docíleno tím, že „autor [...] opouští postavy uprostřed jejich rozehraných životů, nezřídka přímo v momentě osudového rozhodování, neboť na rozdíl od romanopisce i novelisty – leckdy až provokativně (zejména v povídce 20. stol.) – rezignuje na příběhovou završenost.“¹⁵

1.1 Historie povídkové tvorby

Jak uvádí Pasco ve svém článku, historie povídkové tvorby sahá pravděpodobně daleko do minulosti, ale doposud nebyl stanoven přesný vznik tohoto samostatného žánru.¹⁶ Názory autorů ohledně vzniku žánru se tedy různí. Vlašín udává, že povídková tvorba pramení ze staré tradice, kdy byly příběhy šířeny pouze ústní formou.¹⁷ Ústní tradování příběhů předcházelo jejich sepisování a šíření v psané formě. Díky sepisování se příběhy tradovaly mezi řadou lidí v nezměněné podobě. Dle Childse a Fowlera jsou povídky nejstarší literární formou, která se vyskytovala v mnoha podobách a zahrnovala původně i další literární žánry, jako například bajky a pohádky. Cuddon tvrdí, že dokonce některé příběhy z Bible jako například příběh o Kainovi a Ábelovi, Podobenství marnotratnému synu nebo o Juditě a Zuzaně patří mezi povídky.¹⁸ Počátky povídkového žánru jsou dle jiných autorů spojovány s Boccacciiovým renesančním dílem *Dekameron*

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Pasek, 2004. s. 516.

¹⁵ MOCNÁ a PETERKA, *Encyklopedie*, s. 516-517.

¹⁶ PASCO, Allan H. *On Defining Short Stories*. sv. 22, č. 2. Jaro 1991. s. 408 [online] [cit. 24.10.2023]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/469046>.

¹⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 288.

¹⁸ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 816.

(1353), jež je považováno za cyklus povídek.¹⁹ V 17. století svou povídkovou sbírku *Příkladné novely* (*Novelas Ejemplares*, 1613) publikoval i španělský spisovatel Miguel de Cervantes y Saavedra (1547–1616).

Vlašín naopak tvrdí, že vznik samotného žánru je spojen až s obdobím romantismu, který byl typický svou formální uvolněností, kratšími prózami a volnou kompozicí.²⁰ Rozvoj kratších próz je velmi často považován za významný krok k vzniku povídkové tvorby.

Cuddon se zaměřuje na rozvoj povídkové tvorby ve Velké Británii, kde se povídková tvorba začala rozvíjet především v druhé polovině 18. století. Rozvoj povídkové tvorby je zde spojován se vzrůstající popularitou orientálních příběhů a také s popularitou gotických románů.²¹ Pavera naopak tvrdí, že se povídky jako samostatný žánr rozvíjely především až v druhé polovině 19. století, kdy zároveň docházelo k diferenciaci povídkového žánrů. Začaly vznikat další samostatné žánry jako například romaneto, humoreska či arabeska.²² Podle Baldicka povídky získaly popularitu v průběhu 19. století a na počátku 20. století se dokonce staly v USA tradičním literárním žánrem.²³

V průběhu času se měnila i obsahová stránka povídek. Na začátku 19. století měly povídky spíše hororový charakter, pro které bylo typické využití nadpřirozených postav a tajemných prvků. Nejvýznamnějšími tvůrci těchto povídek byli němečtí autoři Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) a Heinrich von Kleist (1777–1811), dále pak američtí autoři Washington Irving (1783–1859) či Nathaniel Hawthorne (1804–1864).²⁴ Mezi další významné autory moderních povídek patřili američtí autoři Edgar Allan Poe

¹⁹ CHILDS, Peter a Roger FOWLER. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006. s. 217.

²⁰ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 288.

²¹ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 816.

²² PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 288.

²³ BALDICK, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. s. 236.

²⁴ CUDDON, *Dictionary of Literary Terms*, s. 816-817.

(1809–1849) či Henry James (1843–1916).²⁵ Edgar Allan Poe patřil k prvním teoretikům zabývajícím se povídkovým žánrem. Jeho povídková tvorba se stala brzy velmi populární.²⁶

Dle Mocné a Peterky čelil v českých zemích povídkářský žánr ve 30. letech 20. století krizi, kdy docházelo k vzestupu popularity románů. Autoři proto začali povídky shlukovat do povídkových cyklů obsahujících rámcové vyprávění.²⁷

Gullason se domnívá, že povídkový žánr nebyl v 60. letech 20. století dostatečně oceňován.²⁸ Přestože měl řadu příznivců i významných tvůrců, byl žánr včetně jeho autorů výrazně podceňován především ze strany literárních kritiků. Mnozí čtenáři mívali tendenci považovat povídky za staromódní či příliš prosté. Gullason naopak popisuje moderní povídky jako díla sofistikovaná, vytvářející vztah mezi čtenářem a samotným autorem povídky. Dále se zaměřuje na porovnání povídek s jinými literárními žánry, z čehož vyplývá, že se povídky svým stylem, technikou i myšlenkami dokážou zcela vyrovnat obsahově mnohem rozsáhlejší románům. Fergusonová kromě těchto informací ještě dodává, že charakteristika moderních povídek a románů se shoduje i v důrazu na emoční stránku hlavních postav, jejich vnitřní prožitky, ve snaze o změnu tradičního pojetí děje a chronologické zobrazení událostí, nebo častějším využitím básnických prostředků. Nejčastěji se jedná o využití metafor a metonymie.²⁹

1.2 Typy povídek

Povídkový žánr je velice rozmanitý, což oceňují mnozí čtenáři. Mohou si tak na základě svého zájmu vybrat z několika druhů povídek. Detailnějším rozbořením povídkové tvorby se nejvíce zabývá Vlašín, který ve své publikaci zmiňuje hned sedm různých typů.

²⁵ CHILDS, Peter a Roger FOWLER. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006. s. 217-218.

²⁶ SCOFIELD, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. New York: Cambridge University Press, 2006. s. 1.

²⁷ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Pasek, 2004. s. 520.

²⁸ GULLASON, T.H. The Short Story: An Underrated Art. *Studies in Short Fiction*, sv. 2, č.1, podzim 1964. s. 13. [online] [cit. 16.9.2023].

²⁹ FERGUSON, S. C. Defining the Short Story: Impressionism and Form. *Modern Fiction Studies*, roč. 28, č. 1, jaro 1982. s. 14–15. [online] [cit. 16.9.2023].

Prvním typem povídek je povídka historická, jejíž hlavním znakem je zaměření se na historickou tematiku.³⁰ Mezi čtenáři je dále oblíbená detektivní povídka řadící se do zábavné literatury. Detektivní povídky se stejně jako detektivní romány a novely vyznačují především pátráním po neznámém pachateli, četnými záhadami a vítězstvím dobra nad zlem.³¹ Pavera a Všetická doplňují, že detektivní literatura obecně často obsahuje námět vraždy nebo zločinu. Ten je zmíněn na začátku příběhu, a čtenář je po dobu čtení napínán. Rozuzlení konfliktu je náročné a dané řešení bývá obvykle málo očekávané. Nejvíce pozornosti je tedy věnováno detailnějšímu vykreslení děje a příběhů a také je zde kladen důraz na mravní normy. S žánrem detektivní povídky je spojován americký romantický autor E. A. Poe, který je zároveň považován za jednoho z jejích zakladatelů. Jeho detektivní povídky vytvořily dvě rozdílné linie žánru. První linií je klasická neboli intelektuální detektivka, na kterou později navazují Arthur Conan Doyle (1859-1930), Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) či Agatha Christie (1890-1976). Druhou linií je takzvaná senzační detektivka, která měla prvky hororu a černého románu. Této linii se později věnují S. S. Van Dine (1888-1939) či R. H. E. Wallace.³²

Dalším velmi oblíbeným typem povídek jsou povídky fantastické. Jedná se o typ literárního díla spadající pod fantastickou literaturu. Tato literatura se vyznačuje především smyšlenými prvky, kterými se autoři snaží vytvořit obraz skutečnosti.³³ Cuddon dodává, že pro fantastickou literaturu včetně povídek je typické cestování do jiného světa, na jiné planety i cesta do vesmíru. Dále se v povídkách objevují postavy z jiných světů.³⁴ Dále Vlašín představuje humoristické povídky spadající pod humoristickou literaturu, jež patří k nejčtenějším literárním žánrům. Autoři poukazují na nedokonalosti hlavních hrdinů, ale výrazně je nekritizuje, považuje je za lidské.³⁵

Kobr dodává, že existují také povídky vědeckofantastické, známé také jako sci-fi povídky, zabývající se „možnostmi zneužití různých objevů, střetávání s mimozemskými

³⁰ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 135.

³¹ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 71.

³² PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 76-77.

³³ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 109.

³⁴ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 791.

³⁵ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 141.

civilizacemi přemísťování v prostoru, převtělování apod.“³⁶ Dalším typem jsou povídky dobrodružné. Dobrodružná literatura se vyznačuje poutavým a napínavým dějem a obvykle i šťastným koncem.³⁷ Dále uvádí, že dalšími typy povídek jsou povídky psychologické a povídky autobiografické.³⁸

Následující typy povídek jsou pravděpodobně méně známé. Takzvaná povídka ze života je popisována jako „folkloristický pojem J. Polívky, označující živý žánr lidové prózy, vyprávění skutečné příhody ze života, kterou vypravěč sám prožil, jejímž byl očitým svědkem anebo o níž od někoho slyšel. Podle tematiky se [...] dělí na vyprávění s náměty historickými, s náměty z každodenního života a na vyprávění žertovná.“³⁹ Dále se vydávají takzvané pověrečné povídky, známé také pod názvem démonologické povídky. Jedná se o „drobný folklórní prozaický žánr na přechodu mezi pověstí a povídkou ze života, sdělující strašidelný zážitek z události způsobené nadpřirozenou silou“.⁴⁰ Vlašín dále uvádí, že tento typ povídky byl základem pro vznik dobrodružných knih.

Dalším typem je povídka básnická. Básnická povídka je popisována jako lyrickoepický veršovaný útvar, kde obvykle lyrika převažuje nad epikou. Povídka poté působí subjektivněji a potlačuje distanci mezi vypravěčem a hrdinou. Děj básnické povídky je většinou neurčitý, náznakový. Tímto typem povídek se nejvíce proslavil anglický básník George Gordon Byron (1788–1824).⁴¹

Novějším typem povídek je naopak takzvaná moderní povídka, která je Mocnou a Peterkou popisována jako „paralela k moderní lyrice a dramatu.“⁴²

1.3 Autoři povídkové tvorby

Povídkové tvorbě se věnují autoři napříč světem. Mezi známé světové tvůrce patří americký E. A. Poe (1809–1849), který byl prvním teoretikem povídkové tvorby, jak již bylo zmíněno v historii žánru. Dále se povídkové tvorbě věnoval americký spisovatel Nathaniel Hawthorne (1804–1864). Hawthorne ve svých povídkách využívá

³⁶ KOBR, Jaroslav. *Malý slovník literárních pojmů*. Oktáva. Praha: Linx & spol, 2001. s. 52.

³⁷ KOBR, *Malý slovník*, s. 15.

³⁸ KOBR, *Malý slovník*, s. 42.

³⁹ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 288.

⁴⁰ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 287.

⁴¹ VLAŠÍN, *Slovník literární*, s. 43.

⁴² MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Pasek, 2004. s. 516.

nadpřirozená stvoření a prvky fantasy literatury. Jednou z jeho známých povídek je *Feathertop* (1852).⁴³ Dle Cuddona v druhé polovině 19. století v USA získali popularitu i další autoři, mezi které patřili například Herman Melville (1819-1891) se svou sbírkou *The Piazza Tales* (1856), Mark Twain (1835-1910) s povídkou *The Celebrated Jumping Frog of Calveras Country* (1865), Jack London (1876-1916) se sbírkami *The Son of the Wolf* (1900) a *Tales of the Far North* (1900) nebo Sherwood Anderson (1876-1941) s povídkami *The Triumph of the Egg* (1921) či *Horses and Men* (1923). Dalšími významnými přispěvateli k povídkovému žánru byl americký spisovatel Henry James (1843-1916) a jeho anglický současník Thomas Hardy (1840-1928). James se proslavil sbírkami *The Passionate Pilgrim* (1875), *Daisy Miller* (1879) či *The Aspern Papers* (1888), Hardy zase sbírkami *A Group of Noble Dames* (1891), *Life's Little Ironies* (1894) nebo *A Changed Man and Other Tales* (1913).⁴⁴

Povídkami se dále proslavila anglická spisovatelka Elizabeth Gaskellová (1810–1865), která je známá i pro svou biografii o Charlotte Brontëové. Její povídky jsou často inspirované pohádkovou tvorbou, například *Curious if True* (1860). Mnohé její povídky byly zveřejněné v časopisech *Household Words* a *All the Year Round*, které založil Charles Dickens (1812–1870).⁴⁵ Detektivními povídkami se zabýval Arthur Conan Doyle (1859-1930). Jeho povídky o Sherlockovi Holmesovi, jako jsou *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892) a *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1894), jsou velmi populární.⁴⁶ V Británii se povídkové tvorbě věnoval i autor Roald Dahl (1917–1990). Jeho povídky bývají většinou strašidelné. Některé z jeho povídek jsou naopak inspirované jeho životem a leteckými zkušenostmi. Mezi ty patří například povídky ve sbírkovém souboru *Over to You* (1946).⁴⁷

Dále ve Velké Británii působil Joseph Rudyard Kipling (1865–1936), jenž kromě básní, románů či esejí vydal přes 350 povídek. Svou povídkovou tvorbu začal sepsáním souboru *Prosté povídky z hor* (*Plain Tales From the Hills*, 1888) a k závěru svého života vydal sbírku

⁴³ ZIPES, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, 2000. s. 231.

⁴⁴ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 819-820.

⁴⁵ ZIPES, *The Oxford Companion*, s. 196.

⁴⁶ CUDDON, *Dictionary of Literary Terms*, s. 820.

⁴⁷ ZIPES, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, 2000. s. 119.

Limits and Renewals (1932), které jsou zaměřeny na Indii.⁴⁸ V Irsku se moderní povídkové tvorbě věnoval James Joyce (1882–1941). Joyce se proslavil svou sbírkou *Dubliňané* (*Dubliners*, 1914).⁴⁹

Tvorbou realistických povídek se proslavili především ruští spisovatelé Alexandr Sergejevič Puškin (1799-1837), například svými díly *The Tales of Belkin* (1830), *The Queen of Spades* (1834) nebo *The Captain's Daughter* (1836), dále pak Lev Nikolajevič Tolstoy (1828-1910) s díly *Happy Ever After* (1859) nebo *The Death of Ilyich* (1884).⁵⁰

Ve Francii se svými povídkami proslavil Gustav Flaubert (1821-1880), kde je známá například jeho kniha *Trios Contes* (1877). Mezi další významné francouzské autory povídek patřil Guy de Maupassant (1850-1893), jenž se proslavil svými sbírkami *La Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi* (1882) či *Yvette* (1885).⁵¹

V českých zemích se proslavil povídkovými sbírkami Karel Čapek (1890-1938). Vydal dvě hlavní sbírky s názvy *Povídky z jedné kapsy* (1929) a *Povídky z druhé kapsy* (1929). Dále jsou známé povídky Oty Pavla (1930-1973), například *Výstup na Eiger* (1989), či soubor povídek Jana Drdy (1915-1970), *Němá barikáda* (1946).⁵²

S experimentální povídkovou tvorbou je spojován americký spisovatel Robert Coover (nar. 1932), který vydal v roce 1969 experimentální povídkovou sbírku s názvem *Pricksongs & Descants*.⁵³ Francouzský spisovatel Marcel Aymé (1902–1967) je naopak známý pro své spojení prvků fantasy literatury s realitou.⁵⁴ V neposlední řadě bývá s povídkami spojován kolumbijský spisovatel Gabriel García Márquez (1927–2014). Roku 1982 obdržel Nobelovu cenu za literaturu. Vedle reálných a fantasy prvků jeho povídky i novely obsahují i mytické či magické elementy. Některé jeho povídky jsou inspirované

⁴⁸ HUNTER, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. New York: Cambridge University Press, 2007. s. 20.

⁴⁹ HUNTER, *The Cambridge Introduction*, s. 50.

⁵⁰ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 818.

⁵¹ CUDDON, *Dictionary of Literary*, s. 818-819.

⁵² KOBR, Jaroslav. *Malý slovník literárních pojmů*. Oktáva. Praha: Linx & spol, 2001. s. 43.

⁵³ ZIPES, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, 2000. s. 108.

⁵⁴ ZIPES, *The Oxford Companion*, s. 32.

pohádkovou tvorbou či folklorem. Nejranějším a zároveň nejpoblárnějším povídkovým souborem je *Los funerales de la Mami Grande* (1962).⁵⁵

⁵⁵ ZIPES, *The Oxford Companion*, s. 194.

2 VÁLEČNÉ UDÁLOSTI

Tato část diplomové práce se zaměří na válečné události v období 1914-1918, v němž došlo k zásadnímu válečnému konfliktu, který zasáhl téměř celý svět. Konflikt vypukl v evropském prostředí, ale postupně se rozšířil i na další kontinenty. Jednalo se o první světovou válku probíhající v letech 1914-1918. V této kapitole jsou zmíněny příčiny vzniku války, její průběh a závěrem i důsledky válečného světového konfliktu. Ernest Hemingway se účastnil i druhé světové války, do analyzovaných povídek se však její události ani autorovy zkušenosti nepromítají, jelikož byly vydané před jejím začátkem. Z tohoto důvodu není do historického přehledu zahrnuta.

2.1 První světová válka (1914–1918)

2.1.1 Příčiny

Každý spor i válečný konflikt má určité příčiny, které vedou k jejich vzniku. Winter ve svém díle uvádí několik hlavních příčin vedoucích k vzrůstající nespokojenosti, napětí a později i k rozpoutání konfliktu v Evropě. Jako první zmiňuje válku politiků, kteří byli v roce 1914 u moci.⁵⁶ Dle Wintera byla politická moc vykonávána často malou skupinou lidí, jejichž členové však často jednali „bez omezení vyplývajícího ze systému kontroly a rovnováhy mezi výkonnou a zákonodárnou složkou moci.“⁵⁷ Zásadní roli zde hrála také aliance nazývaná Trojspolek se zástupci z Německa, Rakouska-Uherska a Itálie. Aliance vznikla v roce 1882 jako slib vzájemné podpory těchto států v případě napadení jednoho z nich. Vzhledem k silnému spojení států Trojspolku vznikla v roce 1892 i dohoda o vojenské pomoci mezi Francií a Ruskem, k níž se o 12 let později připojuje i Velká Británie po příslibu spojení s Francií. Jako další příčinu zmiňuje problémy a rozpory menšího rozsahu, kdy například Velká Británie řešila problém s Irskem, nebo Německo a Rusko s Polskem. V neposlední řadě uvádí jako problém také smíšené národnosti v daných státech.⁵⁸

K vzájemnému soupeření mezi mocnostmi se vyjadřuje i Westwell. Ten tvrdí, že ve vyostřených vztazích hrála roli vedle nacionalismu také snaha o získání nových kolonií a

⁵⁶ WINTER, J. M. *První světová válka: [fakta, svědectví, souvislosti]*. Praha: Mladá fronta, 1995. s. 10.

⁵⁷ WINTER, *První světová válka*, s. 10.

⁵⁸ WINTER, *První světová válka*, s. 10.

s ním spojené rozšíření vojenské prestiže. Evropští kolonizátoři nabyli dojmu, že mohou ovládat nová území, která mnohdy považovali za méněcenná, včetně jejich obyvatel. Kolonie byly sice finančně náročné na správu, ale na druhou stranu byly vnímány jako cenný zdroj přírodních surovin pro průmyslovou výrobu a zároveň jako odbytiště výrobků. V roce 1914 bylo přibližně 85 procent zemského povrchu po nadvládou evropských mocností a velmocí.⁵⁹

Zároveň byl v době před vypuknutím první světové války velký zájem o africká území, při jejichž dobývání museli kolonizátoři čelit také jim doposud neznámým nemocem. Díky dobře vyvinuté vědě, technologii a medicíně byli však v zisku kolonií úspěšnější. Když byla většina možných kolonií pod nadvládou evropských států, začaly vznikat obavy o jejich ztrátu po konfliktech mezi mocnostmi. Nejvíce kolonií měla v 90. letech 19. století Velká Británie, která navýšila výrobu zbraní a zdokonalovala výrobu lodního průmyslu.⁶⁰ Německo naopak vynikalo svou převahou na pevnině. Zatímco se některým státům dařilo, Rusko utrpělo porážku ve válce s Japonskem a tehdejší Rakousko-Uhersko čelilo národnostním konfliktům.⁶¹

Westwell tvrdí, že nevyhrocenější konflikt byl mezi takzvanými Centrálními mocnostmi, mezi které patřilo Německo spolu s Rakousko-Uherskem, a státy takzvané Trojdohody, tedy Velkou Británií, Francií a Ruskem. Oba tyto mocenské bloky bojovaly proti sobě v první světové válce.⁶² Westwell uvádí, že „ohniskem napětí mezi oběma aliancemi byl Balkán, region plný různých etnik a nacionálních aspirací, jež hrály do noty dvěma členům nepřátelských aliancí – Rakousku-Uhersku a Rusku.“⁶³

2.1.2 Průběh

Jak Westwell popisuje, spory mezi aliancemi se vyostřily, když Srbsko získalo území od Turecka a Rakousko-Uhersko se začalo cítit ohrožené. Německo požadovalo od Srbska odevzdání posledních získaných území podél Jaderského moře, na což zareagovaly státy Trojdohody.⁶⁴ Klíčovou událostí, jež spustila světový konflikt, se stal 28. června 1914

⁵⁹ WESTWELL, Ian. *První světová válka den po dni*. Praha: Naše vojsko, 2004. s. 6.

⁶⁰ WESTWELL, *První světová válka*, s. 6-7.

⁶¹ WESTWELL, *První světová válka*, s. 8.

⁶² WESTWELL, *První světová válka*, s. 7.

⁶³ WESTWELL, *První světová válka*, s. 9.

⁶⁴ WESTWELL, *První světová válka*, s. 9.

sarajevský atentát na arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este (1863-1914). Jeho vrahem byl Srb Gavrilo Princip (1894-1918), člen organizace Černá ruka. Po atentátu byl se spolupachateli zadržen.⁶⁵ Po atentátu došlo k mobilizaci v několika zemích a 28. července 1914 vyhlásilo Rakousko-Uhersko válku Srbsku.⁶⁶

Německo toužilo po rozšiřování území a na východní frontě se na konci srpna 1914 střetlo s ruskou armádou v bitvě u Tannenbergu. Jak Westwell uvádí, Německo vyhrálo válku s jistou převahou a Rusko utrpělo značné ztráty.⁶⁷ Prvním mimoevropským státem zapojeným do války se stalo Japonsko vyhlásující 23. srpna válku Německu a o dva dny později Rakousku-Uhersku. Zpočátku Japonsko odmítalo bojovat v Evropě a snažilo se získat kolonie v Číně ovládané Německem.⁶⁸ Později Německo naléhalo na Rakousko-Uhersko a požadovalo průchod armády přes neutrální Belgie do Francie. Německu se dařilo rychle dostat do centra Francie, kde vojáci obléhali okolí řeky Marny. Westwell udává, že na začátku září 1914 probíhala na západní frontě bitva na řece Marně, v níž se francouzskému a britskému vojsku podařilo úspěšně útok německého vojska.⁶⁹

Dle Westwella se válka v roce 1915 stala světovější. Itálie vstoupila do války na stranu Velké Británie a Francie, dále se do konfliktu zapojilo i Bulharsko, které posílilo stranu Centrálních mocností. Kromě přímých válečných účastníků začala válka ovlivňovat i další mimoevropské státy, například dosud neutrální Spojené státy americké.⁷⁰ V březnu 1915 Rakousko-Uhersko vyhlásuje Itálii válku.⁷¹ V roce 1915 byl také poprvé použit bojový plyn. Nejdříve ho použilo Německo a později i Francie a Velká Británie. Záhy však vojáci zjistili, že se nejedná o příliš efektivní zbraň, jelikož závisela především na příznivém větru, jinak mohla zabít vojáky z vlastních řad.⁷²

Jak Westwell uvádí, rok 1916 byl významný především díky velkým ofenzivám, krvavým bitvám, ale i marné snaze o všeobecně přijatelný mír. Státy Dohody navázaly spojení s Rumunskem. Cílem německých útoků se opět stala Francie, konkrétně se Němci snažili

⁶⁵ WESTWELL, Ian. *První světová válka den po dni*. Praha: Naše vojsko, 2004. s. 10.

⁶⁶ WESTWELL, *První světová válka*, s. 13.

⁶⁷ WESTWELL, *První světová válka*, s. 25.

⁶⁸ WESTWELL, *První světová válka*, s. 22-23.

⁶⁹ WESTWELL, *První světová válka*, s. 29-32.

⁷⁰ WESTWELL, *První světová válka*, s. 48.

⁷¹ WESTWELL, *První světová válka*, s. 55.

⁷² WESTWELL, *První světová válka*, s. 51.

dobýt francouzskou pevnost kolem města Verdun a tím Francii celkově ekonomicky oslabit, aby vyčerpala veškeré své zásoby a ztratila zájem ve válce pokračovat. Německu se podařilo dobýt pevnosti Fort Douaumont a později i Fort Vaux.⁷³ Dalším zásadním milníkem se stala bitva na řece Sommě, která probíhala od 1. července 1916 až do 18. listopadu téhož roku. Z oblasti Verdunu začalo Německo přesouvat některá svá vojska a techniku na Sommu. Velká Británie byla první zemí, která využila v bitvě tanky. Bitva na řece Sommě se stala největší, a s více než 1,1 milionem padlých vojáků i nejkrvavější, bitvou první světové války. Bulharsko se v průběhu roku 1916 zapojilo do války na straně Trojspolku a naplánovalo útok na Rumunsko. V roce 1916 proběhla na východní frontě ofenzíva generála Brusilova, v níž se Rusku od května do poloviny srpna 1916 podařilo získat kolem 375 000 německých a rakousko-uherských zajatců.⁷⁴

Westwell popisuje, že první stěžejní událostí roku 1917 se stalo vypuknutí revoluce v Rusku z důvodu nedostatku potravin a autokratickému stylu vlády. Po listopadovém bolševickém puči se nejznámější postavou Ruska stal Vladimir Iljič Lenin (1870-1924). Další významnou roli sehrál dubnový vstup Spojených států amerických do války, který následoval po sérii ponorkových útoků z německé strany. Americký prezident Woodrow Wilson se na začátku roku neúspěšně snažil vyzvat bojující státy k míru a ukončení války bez vítězů. V prosinci 1917 USA vyhláší válku i Rakousku-Uhersku.⁷⁵

Rok 1918, závěrečný rok války, popisuje Westwell nejen jako snahu Německa o vítězství na západní frontě, ale i jednání o příměří. Jejich tažení však byla neúspěšná, a proto se Německo a jeho spojenci rozhodli jednat o uzavření příměří. Prezident USA v lednu sepisuje mírový program o čtrnácti bodech, který se stane později jakýmsi vzorem pro mírová jednání. V březnu je Rusko přinuceno podepsat s Němci velmi nevýhodné příměří, Brest Litevský mír, kdy přišlo o některá území a muselo zaplatit vysoké odškodné.⁷⁶ Westwell dále popisuje abdikaci posledního německého císaře Viléma II., která vedla k ustanovení nové vlády a politické nestabilitě. První světová válka byla ukončena 11. listopadu 1918 v Compiègne bezpodmínečnou kapitulací Německa.⁷⁷

⁷³ WESTWELL, Ian. *První světová válka den po dni*. Praha: Naše vojsko, 2004. s. 82-100.

⁷⁴ WESTWELL, *První světová válka*, s. 92-106.

⁷⁵ WESTWELL, *První světová válka*, s. 120-154.

⁷⁶ WESTWELL, *První světová válka*, s. 156-158.

⁷⁷ WESTWELL, *První světová válka*, s. 182.

Winter dodává, že listopadové příměří v Compiégne však neznamenal úplný konec první světové války, jelikož se jednalo o příměří uzavřené pouze mezi Německem a státy Dohody. Po další dva roky probíhala jednání týkající se mírových smluv a protibolševické boje v Rusku.⁷⁸

2.1.3 Důsledky

První světová válka byla do té doby největším světovým konfliktem. Ve válce zahynulo přibližně 9 milionů vojáků. Přeživší vojáci trpěli na následky válečných zranění a většina z nich po válce také umírá. Postupně se po válce ujednala mezi státy příměří, vytvořily se mírové podmínky a následně došlo k podpisům mírových smluv. Mezi nejvýznamnější mírové smlouvy patří Versailleská smlouva s Německem podepsaná 28. června 1919 a Saintgermainská smlouva s Rakouskem podepsaná 10. září 1919.⁷⁹

Winter popisuje i další významné body spojené s poválečnými světovými dějinami, mezi které patřilo i trvání spojenecké blokády. Důvodem blokády byla snaha o ekonomické vyčerpávání Německa, udržení potravinové nouze, čímž se zamezilo předvídanému dalšímu útoku Německa na spojenecké státy v době, kdy ještě nebyla podepsána mírová smlouva ve Versailles. Německo nebylo zcela s podmínkami mírové smlouvy spokojeno a mělo pocit nespravedlnosti, jelikož muselo válkou poškozeným státům zaplatit vysoké reparace a vzdát se uloupených území i majetku. Jak již bylo zmíněno v Německu nebyla po válce výhodná hospodářská situace, a proto žádalo o odklad splátek. V roce 1924 byl vytvořen takzvaný Dawesův plán, který byl jakousi americkou pomocí Německu upravující výši povinných splátek. Ve výsledku reparace selhaly a Německo bylo označeno za viníka války, s čímž nesouhlasilo. Výhodná hospodářská situace nebyla ani v dalších válkou zasažených státech. Lidé se potýkali s vysokou inflací spojenou s nárůstem cen za veškeré zboží. V některých zemích dokonce stoupla cena o 100 %. Další důležitou událostí spojenou se Saintgermainskou smlouvou se stal rozpad Rakousko-Uherska.⁸⁰ Vznikly tak nové samostatné státy, Rakousko a Maďarsko, Československo a Polsko. Díky tomu vznikaly i mnohonárodnostní státy a otázka etnického složení se problematizovala. Nejen v Rusku probíhaly po válce mezi obyvateli

⁷⁸ WINTER, J. M. *První světová válka: [fakta, svědectví, souvislosti]*. Praha: Mladá fronta, 1995. s. 202.

⁷⁹ WINTER, *První světová válka*, s. 202.

⁸⁰ WINTER, *První světová válka*, s. 203-205.

nepokoje. Během bojů sílila nacionální přesvědčení. V Itálii získal svou moc Benito Mussolini a podařilo se mu přinutit krále vzdát se vlády v jeho prospěch. V Německu se snažila o převahu moci pravicová strana, v níž vystupoval Adolf Hitler. Ten byl však neúspěšný a byl poté i uvězněn. Většina států tedy po první světové válce čelila problémům, finanční tísní a hospodářské krizi. Mimoevropské státy, USA a Japonsko, které se přímo účastnily válečného konfliktu, vyšly jako jediné z války posílené.⁸¹

2.1.4 Američané během první světové války v Itálii

Vojáci Spojených států amerických sehráli v první světové válce významnou roli, když byli na italskou frontu posláni na přání italské vlády. Po vyřešení počáteční komplikace převozu vojáků dorazili příslušníci 332. pěšího pluku vlakem na frontu.⁸² Kromě přímých bojů Američané působili v italských frontálních nemocnicích. Řada z nich, stejně jako Hemingway, dobrovolně nastoupila během první světové války do služeb amerického Červeného kříže, který sehrál ve válce důležitou roli. Mimo poskytování očekávané vojenské i nevojenské pomoci docházelo také k šíření a postupnému prosazování amerických sociálních a diplomatických myšlenek v Evropě. Jedním z cílů bylo také zformovat Itálii dle představ Spojených států a vytvořit ze země moderní západní stát.⁸³

⁸¹ WESTWELL, Ian. *První světová válka den po dni*. Praha: Naše vojsko, 2004. s. 186-188.

⁸² PERSHING, JOHN J. *My Experiences in the World War*. sv. 2. New York: Frederick A. Stokes Company, 1931. s. 94.

⁸³ IRWIN, J. F. *Nation Building and Rebuilding: The American Red Cross in Italy during the Great War*. The Journal of the Gilded Age and Progressive Era. sv. 8. no. 3., 2009. s. 408-411. [online] [cit. 14.2.2024]. 408—411.

3 ERNEST HEMINGWAY

Třetí kapitola diplomové práce se v úvodní části zaměří na osobnost autora, popíše jeho život, rodinu a válečné zkušenosti. Dále popíše jeho literární tvorbu včetně literární skupiny, ve které Hemingway působil. Další část kapitoly představí všechny Hemingwayovy povídky, v nichž vystupuje fiktivní postava Nicka Adamse. Rozboru těchto povídek bude věnována převážná část analytické části práce. Závěrečná část třetí kapitoly se soustředí na Hemingwayův tvůrčí styl a zmíní i viněty objevující se v jeho první povídkové sbírce.

3.1 Život Ernesta Hemingwaye

Ernest Hemingway, celým jménem Ernest Miller Hemingway, se narodil 21. července 1899 ve vesnici Oak Park v americkém státě Illinois. Jeho otec Clarence Edmonds Hemingway pracoval na vesnici jako velmi uznávaný lékař a jeho matka Grace Ernestine Hemingwayová byla známá pro své hudební nadání a působení jako operní pěvkyně a vyučující hudby. Pocházel tedy z dobře vzdělané rodiny a měl předpoklady pro úspěšnou kariéru. Zatímco se ho rodiče snažili navést na karierní cestu lékaře, či hudebníka, Hemingway obě pozice striktně odmítal, přestože měl jako profesionální violoncellista předpoklady k hudební kariéře.⁸⁴ Se svými pěti sourozenci měl relativně dobré vztahy, naopak komplikovanější vztah měl s rodiči. Jeho otec rád trávil čas v přírodě, lovem, rybařením nebo kempováním, k čemuž syna také od dětství vedl.⁸⁵ Jeho matka pravděpodobně velmi ctěla viktoriánské tradice oblékání, a proto byl Hemingway do svých tří let oblékán do dívčího oblečení, aby vypadal stejně jako jeho o rok starší sestra Marcelline, které byl vizuálně podobný.⁸⁶ Toto v něm pravděpodobně zanechalo negativní postoj ke své matce. Hemingwayův vztah s otcem se také v průběhu života změnil.

Hemingway vystudoval gymnázium a střední školu v rodné vesnici, ale poté odmítal pokračovat ve studiu na univerzitě. Namísto studia se začal věnovat psaní příběhů a

⁸⁴ BURGESS, Anthony. *Ernest Hemingway*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2015. s. 5.

⁸⁵ BURGESS, Ernest Hemingway, s. 2-3.

⁸⁶ MEYERS, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. New York: Macmillan, 1985. s.9.

reportáží do školního časopisu.⁸⁷ Později přijal práci reportéra v Kansasu, kterou vykonával až do vstupu Spojených států amerických do války.⁸⁸

Významnou roli v životě Hemingwaye sehrál nejen pobyt v Evropě, ale i události první světové války (1914–1918). Podle Bakera se Hemingway účastnil válečných bojů od června 1918, kdy působil na pozici ambulantního řidiče pro Červený kříž. Po přesunu z francouzského města Bordeaux působil především na severu Itálie. Náplní jeho práce byl převoz raněných vojáků v oblasti horského masivu Pasubio.⁸⁹

Baker popisuje Hemingwaye jako velkého příznivce dobrodružství. Dle jeho slov mladému Hemingwayovi nestačila náročná práce sanitáře, proto se dobrovolně přihlásil k vedení válečné jídelny nedaleko řeky Piavy. Osudovou se pro něj stala půlnoc 8. července, kdy byl zraněn střepem z minometu rakouské armády. Zraněním však nepodlehli a z války dokonce vyšel jako americký hrdina, jelikož ve zraněném stavu byl schopný z bojiště odnést vážně zraněného italského spolubojovníka a předat ho do rukou zdravotníků.⁹⁰ Za tento hrdinský čin byl odměněn italskou stříbrnou medailí.⁹¹ Jak dále Baker ve svém díle popisuje, Hemingway díky svému zranění musel strávit určitý čas v nemocnici, což pro něj bylo také velmi přínosné. Zde se setkal s mladou americkou ošetřovatelkou Agnes von Kurowsky, do které se záhy zamiloval. Agnes byla pravděpodobně stejně oddaná své práci ošetřovatelky, což na ní Hemingway obdivoval. Jejich milostný poměr se uzavřel Hemingwayovým návratem do rodné vesnice na začátku roku 1919 a dopisem Agnes, kde sdělovala svou náklonnost k jinému muži. Hemingwaye situace velmi zasáhla, ale později přesunul svou pozornost na přátele a krásné prostředí severního Michiganu. To ho motivovalo opětovně se věnovat literární tvorbě.⁹²

Hemingway se v roce 1920 přestěhoval do Toronta, kde začal působit v deníku *Star Weekly*. Následující rok se oženil s Hadley Richardsonovou, se kterou cestoval do

⁸⁷ BURGESS, Anthony. *Ernest Hemingway*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2015. s. 6.

⁸⁸ HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1941. s. 318.

⁸⁹ BAKER, Carlos. *Hemingway, the Writer as Artist*. [4th ed.]. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. s. 3.

⁹⁰ BAKER, *Hemingway, the Writer*, s. 3.

⁹¹ BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway*. Praha: BB art, 2001. s. 451.

⁹² BAKER, *Hemingway, the Writer*, s. 3. s. 4-5.

Švýcarska a později i do Paříže.⁹³ Jejich manželství, jak píše Hotchner, však nevydrželo příliš dlouho a Hemingway se roku 1927 oženil s Pauline Pfeifferovou, kterou později vystřídaly novinářky Martha Gellhornová a Mary Welshová.⁹⁴

Díky svému pobytu ve Francii se seznámil s řadou významných osob, například Ezrou Poundem, Jamesem Joycem, nebo Gertrudou Steinovou, kteří ho svým stylem inspirovali v literární tvorbě. Později se seznámil s dalšími významnými autory, kteří též mohli být jeho inspirací. Hemingway se svými díly psanými po první světové válce řadí do literární skupiny takzvané ztracené generace. Autoři vyjadřovali ve svých dílech negativní pocity z válečného konfliktu, deziluzi, ztrátu víry a naděje.⁹⁵ Hemingway se nezúčastnil pouze první světové války na italské frontě, občanské války ve Španělsku v letech 1937–1938 a druhé čínsko-japonské války v roce 1941, ale i druhé světové války, včetně vylodění v Normandii roku 1944.⁹⁶

Během druhé světové války (1939–1945) působil jako válečný zpravodaj a po válkách se přestěhoval na Kubu. Později získal ocenění za své zásluhy ve válečných konfliktech v podobě tří křížů.⁹⁷

Hemingway je držitelem i řady prestižních ocenění za svou literární tvorbu. V roce 1953 získal Pulizerovu cenu za novelu *Stařec a moře* (*The Old Man and the Sea*, 1951) a následující rok čelil tlaku publicity, když se objevily spekulace ohledně možného udělení Nobelovy ceny. Hemingway některá z děl rozpracoval, zatímco mu přicházely další nabídky na spolupráce, které často z časových důvodů odmítal.⁹⁸ V roce 1954 mu byla oficiálně udělena Nobelova cena za literaturu, ale kvůli svému zdravotnímu stavu se nemohl dostavit na slavnostní ceremoniál.⁹⁹

⁹³ BAKER, Carlos. *Hemingway, the Writer as Artist*. [4th ed.]. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. s. 6–7.

⁹⁴ HOTCHNER, A. E. *Papá Hemingway: osobní vzpomínky*. Praha: Odeon, Život a umění, 1978. s. 15.

⁹⁵ HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1941. s. 435.

⁹⁶ HISTORYNET: *Hemingway at War* [online], poslední aktualizace 2018 [cit. 16.9.2023].

⁹⁷ HEMINGWAY, Ernest. *Sbohem armádo!* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1958. s. 294.

⁹⁸ HOTCHNER, *Papá Hemingway*, s. 153–154.

⁹⁹ DONALDSON, Scott. *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. s. 13.

Hemingway umírá 2.7.1961 na následky sebevraždy ve městě Ketchum v americkém státě Idaho. Dle Donaldsona Hemingway trpěl depresemi a paranoiou, což mohlo vést k ukončení jeho života.¹⁰⁰

3.2 Literární skupina Ztracená generace

Ztracená generace je známá také pod originálním americkým termínem „Lost Generation“, který k jejímu označení poprvé použila Gertruda Steinová (1874–1946).¹⁰¹ Ta aktivně působila v avantgardním hnutí své doby a podporovala jeho tvůrce.¹⁰² Termín však proslavil Ernest Hemingway (1899–1961), když ho využil v jednom ze svých děl ve znění „you are all of you a lost generation“, což v překladu znamená, že všichni jsou ztracenou generací.¹⁰³ Jedná se o skupinu obdobně starých amerických básníků a prozaiků tvořících především ve dvacátých letech 20. století.¹⁰⁴ Autoři tohoto literárního směru se totiž nejčastěji narodili kolem roku 1900 a kromě data narození je spojuje několik dalších charakteristik.

Jak zmiňuje Morleyová, většina autorů měla například i osobní zkušenost s účastí v první světové válce.¹⁰⁵ Cuddon zmiňuje, že někteří mladí muži náležící k tomuto hnutí ve válce zahynuli, jiní byli válkou psychicky i morálně ovlivněni.¹⁰⁶ Pavelka a Pospíšil uvádějí, že právě válečná zkušenost, ale i odklon od takzvaného amerického snu měly zásadní vliv na jejich vnímání světa i na jejich literární tvorbu. Americký sen je zde popisován jako „představa USA jako země svobody a neomezených možností.“¹⁰⁷

Pro danou literární skupinu je dále typická nejen ztráta důležitých hodnot, ale i jejich celková nespokojenost s fungováním americké společnosti. Podle Cuddona byly pro autory typické především pocity rozčarování, deziluze i cynismus.¹⁰⁸ Řadu lidí negativně

¹⁰⁰ DONALDSON, Scott. *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. s. 14.

¹⁰¹ PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, sv. 1. Brno: Georgetown, 1993. s. 104. Co nás spojuje.

¹⁰² CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 479.

¹⁰³ MORLEY, Catherine. *Modern American Literature*. E-book, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. s. 148.

¹⁰⁴ PAVELKA a POSPÍŠIL, *Slovník epoch*, s. 104.

¹⁰⁵ MORLEY, *Modern American Literature*, s. 147.

¹⁰⁶ CUDDON, *Dictionary of Literary Terms*, s. 479.

¹⁰⁷ PAVELKA a POSPÍŠIL, *Slovník epoch*, s. 104.

¹⁰⁸ CUDDON, *Dictionary of Literary Terms*, s. 479.

ovlivnila i prohibice alkoholu, která je přiměla k opuštění Spojených států amerických. Jak Morley uvádí „prohibice se stala symbolem všeho, čím opovrhovali v moderních Spojených státech.“¹⁰⁹ Autoři zároveň chtěli najít kolegy sdílející podobné hodnoty, kteří toužili po vytvoření nového amerického literárního směru, který by spojoval dané autory v takzvanou generaci.¹¹⁰ Někteří členové literární skupiny strávili určitou dobu v exilu v domnění, že uvidí Spojené státy americké z jiného úhlu.¹¹¹

Členové literární skupiny ztracené generace obvykle tvořili díla, která byla inspirovaná jejich osobní válečnou zkušeností. Nejvíce pozornosti ze strany čtenáři získali díky publikování v různých amerických časopisech zaměřených na literární tematiku. Publikace literárních článků s sebou nesla i určitá rizika a komplikace. Někteří autoři museli čelit přísné cenzuře. Jedním z takových autorů byl James Joyce se svým románem *Ulysses* (1920). Obecně řečeno je dle Pavelky a Pospíšila tvorba autorů „konfrontací vlastní amer. podstaty a evropanství, neustálým znepokojeným vyrovnáváním se s tradicemi starého světa.“¹¹²

Díla skupiny ztracené generace se obvykle vyznačují negativními tématy, mezi které patří zklamání, skepse či rozpad sdílených společenských hodnot. Hrdinové jsou silně emočně založeni, skeptičtí, ztraceni ve světě, protože nejsou schopni nalézt správné místo. Dále je pro díla typický únik do přírody či kultury považovaný za vhodné východisko nepříjemné situace.¹¹³

Mezi nejvýznamnější autory této skupiny patří Ernest Hemingway (1899–1961), John Steinbeck (1902–1968), Francis Scott Fitzgerald (1896–1940), William Faulkner (1897–1962) či John Dos Passos (1896–1870).

3.2.1 Posttraumatická stresová porucha (PTSD)

Jak již bylo zmíněno, řada představitelů ztracené generace se přímo zúčastnila bojů první světové války, což s sebou mnohdy neslo rizika, která negativně ovlivňovala jejich život.

¹⁰⁹ MORLEY, Catherine. *Modern American Literature*. E-book, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. s. 153–154.

¹¹⁰ MORLEY, *Modern American Literature*, s. 148.

¹¹¹ MORLEY, *Modern American Literature*, s. 148–149.

¹¹² PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, sv. 1. Brno: Georgetown, 1993. s. 104.

¹¹³ PAVELKA a POSPÍŠIL, *Slovník epoch*, s. 104.

Mnozí z nich prožívali strach, stres, což vedlo k rozvoji psychických poruch. Vizinová a Preiss rozdělují psychické poruchy dle příčiny vzniku na dvě základní skupiny. Prvním typem poruch jsou poruchy způsobené živelními katastrofami a druhým typem jsou ty, jež vznikají v důsledku traumatizujících událostí způsobených člověkem, k nimž mimo jiné patří i válečné střety. Z působení dlouhodobé stresové situace či z jediného velmi silného stresujícího zážitku se může snadno rozvinout psychické trauma, které neumožňuje jedincům smysluplně jednat a přivádí je k pocitu bezmoci, což způsobí hluboké a trvalé změny nejen v oblasti emoční, ale i v oblasti kognitivní a fyziologické.¹¹⁴ Podle Vizinové a Preisse se začaly první informace týkající se válečných traumat objevovat až v 60. letech 19. století ve spojitosti s občanskou válkou ve Spojených státech, dále se pak studie zaměřily na vojáky z první světové války.¹¹⁵ Hlavním ukazatelem byly razantní mimovolní změny chování; vojáci nebyli následkem traumatu schopni sebekontroly, pomočovali se, byli zamlklí či naopak velice hluční, což bylo popisováno termínem *shell shock*.¹¹⁶ Jejich chování bylo často mylně interpretováno, vojáci byli souzeni za zbabělé chování včetně dezerce. Někteří z vojáků byli dokonce popraveni.

Po druhé světové válce byly na základě početných výzkumů popsány tyto patologické následky prožitků termínem „posttraumatická stresová porucha“ (PTSD).¹¹⁷ Typickým projevem u válečných veteránů bylo neustálé vybavování si nepříjemných událostí, znovuprožívání traumatických situací, v níž má postižený jedinec nutkání chovat se tak, jako by se celá daná situace včetně jeho prožitků opakovala.¹¹⁸

Vliv posttraumatické stresové poruchy a osobní zkušenost ve válečném konfliktu se často projevovaly v dílech autorů, kteří chtěli poukázat na negativní důsledky válečných střetů, vyjádřit své vnitřní pocity, pocit ztráty iluzí a životních hodnot. Někteří autoři volili využití autobiografických prvků, kdy se prostřednictvím hrdinů opětovně vcítily do situace a prožívali válečné období z pohledu jiné osoby.

¹¹⁴ VIZINOVÁ, Daniela a PREISS, Marek. *Psychické trauma a jeho terapie (PTSD): psychologická pomoc obětem válek a katastrof*. Praha: Portál, 1999. s. 15-17.

¹¹⁵ VIZINOVÁ a PREISS, *Psychické trauma*, s. 24.

¹¹⁶ VIZINOVÁ a PREISS, *Psychické trauma*, s. 24.

¹¹⁷ VIZINOVÁ a PREISS, *Psychické trauma*, s. 25.

¹¹⁸ VIZINOVÁ a PREISS, *Psychické trauma*, s. 27.

3.3 Literární tvorba

Hemingway se věnoval literární tvorbě velkou část svého života. Nejproduktivnější byl po návratu z italské fronty, kdy napsal řadu děl, především povídek a románů, které byly inspirovány nejen jeho válečnými zkušenostmi, ale i zážitky z cest.

Hemingway vydal po setkání s Ezrou Poundem a Gertrudou Steinovou v Paříži díla *Tři povídky a deset básní* (*Three Stories & Ten Poems*; 1923) a úspěšnou povídkovou sbírku *Za našich časů* (*In Our Time*; 1924), které zřetelně vykazují specifickou techniku psaní, jež ho proslavila a odlišovala od jiných autorů. V těchto povídkách vystupují neústupní inteligentní hrdinové, kteří propadli cynismu, ale také indiáni a další stateční hrdinové, jejichž kuráž a upřímnost jsou vyobrazeny v kontrastu s brutálním chováním civilizovaných obyvatel.¹¹⁹

Hemingway se nejvíce proslavil v letech 1925–1929, kdy vydal svá stěžejní díla. Rok 1926 začal vydáním svého jediného neúspěšného díla, satirou s názvem *Jarní přívaly* (*The Torrents of Spring*), v níž se snažil o parodii děl některých svých současníků.¹²⁰ Při svém pobytu ve Francii téhož roku vydal Hemingway svůj první román *Fiesta* (*I slunce vychází*, *The Sun Also Rises*), jímž si zajistil pevné místo mezi literárními tvůrci. Román vykazuje znaky typické pro literární skupinu nazývanou „ztracená generace“. Svou výsadní pozici upevnil i sepsáním dalšího válečného románu s autobiografickými prvky *Sbohem armádo* (*A Farewell to Arms*; 1929).¹²¹ V románu popisuje nejen hrdinský čin hlavního protagonisty, sanitáře Frederica Henryho v italské armádě, který přes vlastní zranění dokázal donést svého raněného přítele do bezpečí, ale i silné citové pouto hlavního hrdiny k britské zdravotní sestře Catherine Barkleyové.

Mezi další autorova významná díla se řadí povídkové sbírky *Muži bez žen* (*Men Without Women*; 1927) a *Winner Take Nothing* (1933), která nebyla dosud přeložena do českého jazyka. O dva roky později vydal *Zelené pahorky africké* (*Green Hills of Africa*; 1935).¹²²

¹¹⁹ HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1941. s. 318.

¹²⁰ HEMINGWAY, Ernest. *Sbohem armádo!* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1958. s. 293.

¹²¹ HOTCHNER, A. E. *Papá Hemingway: osobní vzpomínky*. Praha: Odeon, Život a umění, 1978. s. 15-16.

¹²² HART, *The Oxford Companion*, s. 318.

V díle popisuje čas strávený lovem divoké zvěře na africkém kontinentu.¹²³ Ve svém románu *Mít a nemít* (*To Have and Have Not*; 1937) se pokusil naznačit možná řešení sociálních problémů.¹²⁴ Zároveň toto dílo bylo reakcí na velkou hospodářskou krizi, která ovlivnila hospodářství v celém světě.¹²⁵

Hemingway také prožil část svého života na Kubě, kde začal psát svůj nejčtenější a nejrozsáhlejší román *Komu zvoní hrana* (*For Whom the Bell Tolls*; 1940). Během prvního půl roku se prodalo 500 000 výtisků.

Mezi Hemingwayova poslední díla náleží *Stařec a moře* (*The Old Man and the Sea*; 1952), který patří mezi kratší prózy popisující marný boj starého rybáře s obrovskou rybou. Na druhou stranu je v díle ukázána i láska malého chlapce ke starci a ochota pomáhat starším lidem.¹²⁶

3.4 Hemingwayova povídková tvorba

Jak již bylo zmíněno, Hemingway napsal řadu povídek, které vydal v několika povídkových sbírkách. Některé z jeho povídek, stejně jako jiných děl, obsahují autobiografické prvky. První povídkovou sbírkou se stala sbírka s názvem *Tři povídky a deset básní* (*Three Stories & Ten Poems*; 1923) a poté vyšla i velmi úspěšná povídková sbírka *Za našich časů* (*In Our Time*; 1924).¹²⁷ Ve sbírce *Za našich časů* „[...] kontrastují mladistvé zážitky z Michiganu s válečnou zkušeností.“¹²⁸ O tři roky později publikoval svou další sbírku *Muži bez žen* (*Men Without Women*; 1927). V roce 1933 vyšla dosud v českém jazyce nedostupná sbírka *Winner Take Nothing* (1933).¹²⁹ V roce 1938 vyšla jeho poslední povídková sbírka s názvem *Pátá kolona a prvních čtyřicet devět povídek* (*The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories*; 1938).

¹²³ HEMINGWAY, Ernest. *Sbohem armádo!* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1958. s. 293.

¹²⁴ HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1941. s. 318.

¹²⁵ HEMINGWAY, *Sbohem armádo!*, s. 293.

¹²⁶ HEMINGWAY, *Sbohem armádo!*, s. 294–295.

¹²⁷ HART, *The Oxford Companion*, s. 318.

¹²⁸ HEMINGWAY, *Sbohem armádo!*, s. 293.

¹²⁹ HART, *The Oxford Companion*, s. 318.

3.5 Postava Nicka Adamse

Některé z Hemingwayových povídek jsou kromě autobiografických prvků spojeny i postavou mladého Nicka Adamse, který v průběhu jednotlivých povídek dospívá a vyvíjí se především z psychologického hlediska.

Nick Adams vystupuje celkem ve 24 povídkách, které jsou rozděleny v souborném vydání *The Nick Adams Stories* do pěti skupin, které zobrazují Nicka v pěti různých životních obdobích. První skupinou jsou povídky spadající do kategorie s názvem „The Northern Woods“, druhá skupina se nazývá „On His Own“, další vystupuje pod názvem „War“, předposlední je nazývána jako „A Soldier Home“ a závěrečnou skupinou je skupina s názvem „Company of Two“. Níže sepsaný kompletní seznam povídek Nicka Adamse naznačuje rozdělení jednotlivých povídek do pěti skupin.

The Northern Woods

Three Shots

Indian Camp

The Doctor and the Doctor's Wife

Ten Indians

The Indians Moved Away

On His Own

The Light of the World

The Battler

The Killers

The Last Good Country

Crossing the Mississippi

War

Night before Landing

„Nick Sat against the Wall...“

Now I Lay Me

A Way You'll Never Be

In Another Country

A Soldier Home

Big Two-Hearted River

The End of Something

The Three-Day Blow

Summer People

Company of Two

Wedding Day

On Writing

An Alpine Idyll

Cross-Country Snow

Fathers and Sons

Hemingwayovy povídky rychle získaly oblibu čtenářů a objevovaly se v mnoha knihách v různém pořadí. To však dle předmluvy Philipa Younga ke knize *The Nick Adams Stories* (2003) narušovalo čtenářský zážitek a komplikovalo porozumění.¹³⁰

Nakladatelství Scribner ve spolupráci s Philipem Youngem bylo jedno z nakladatelství, které po Hemingwayově smrti vydalo povídky chronologicky. Chronologické uspořádání umožnilo vytvořit smysluplné vyprávění zobrazující vývoj života Nicka Adamse. Nick je zobrazován od raného dětství až do dospělosti, v povídkách jsou zmíněny i jeho snahy o literární tvorbu.¹³¹ Některé z nich jsou velmi podobné životu samotného autora. Je tedy možné, že se jedná o propojení osobnosti autora s fiktivní povídkovou postavou pomocí autobiografických prvků.

Některé z povídek původně vystupovaly ve výše zmíněných povídkových souborech, některé však nebyly během Hemingwayova života publikovány a objevily se poprvé až v knihách s názvem „*The Nick Adams Stories*“.

¹³⁰ YOUNG, Philip. Preface. In: HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 5.

¹³¹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 5-6.

3.6 Hemingwayův styl psaní – metoda ledovce a viněty v knize “Za našich časů”

Ernest Hemingway se proslavil nejen uplatňováním různých žánrů, ale vynikal i svým neotřelým stylem psaní. Typické pro něj bylo vynechávání určitých částí původního textu, aby byla splněna podmínka kratšího rozsahu díla typická pro určité žánry. Autor však musel zajistit, aby vynechaná část textu neměla negativní vliv na vnímání a chápání textu, ba naopak mohla přispět k jasnějšímu porozumění příběhu. Tuto techniku Hemingway využil například v zakončení své povídky *Out of Season* (1923).¹³²

Hemingwayovský zkratkový a minimalistický styl psaní se označuje termínem „metoda ledovce“. Ledovec se v přírodě vyznačuje tím, že nad hladinou moře se nachází pouze jeho malá část, jelikož se jeho mnohem větší část ukrývá pod hladinou. Metoda ledovce je popisována v knize rozhovorů Plimptona George (1977).¹³³ Hemingway v rozhovoru uvádí, že rozsáhlé a detailní popisy v dílech jsou typické pro většinu autorů, ale že on sám chtěl přijít s odlišným způsobem psaní. Z tohoto důvodu se rozhodl vynechávat méně důležité informace, které by se nacházely v pomyslné skryté části ledovce, aby prohloubil čtenářský zážitek. Tuto metodu využil také například v novele *Stařec a moře* (1952), kde eliminoval rozsáhlé popisy známých věcí, mezi níž patřily detailní popisy všech vesnických obyvatel včetně jejich zaměstnání, rodin atd.

Tímto způsobem se Hemingway snažil shrnout v redukováného rozsahu pouze nejpodstatnější informace a větší část nechat na přemýšlení čtenářů, čímž je více vtáhl do děje.

S metodou ledovce úzce souvisí i takzvané viněty. Vinětu popisuje Baldick jako stručné, většinou popisné, dílo. Někdy se viněta může vyskytnout ve formě samostatně stojící pasáže.¹³⁴ Podle Cuddona se dají viněty využít i v případě skečů, různých kratších kompozic, nebo jako součást delších děl.¹³⁵ Viněty mohou mít v některých případech i

¹³² HUNTER, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. New York: Cambridge University Press, 2007. s. 24.

¹³³ GEORGE, Plimpton, ed. *Writers at work: The Paris review interviews*. New York: Penguin Books, 1977. s. 235-236.

¹³⁴ BALDICK, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. s. 272.

¹³⁵ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 971.

ozdobný charakter. V tomto případě se nejčastěji nacházejí na samostatné stránce na začátku či na konci kapitol.¹³⁶ Jako příklady vinět Cuddon uvádí povídku *Zahrady v Kew* (*Kew Gardens*; 1919) Virginie Woolfové (1882-1941), popis divokých koní v díle *Vesnice* (*The Hamlet*; 1940) Williama Faulknera (1897-1962) či viněty Ivana Sergejeviče Turgeněva (1818-1883) popisující ruský venkovský život v díle *Lovcovy zápisky* (1852).¹³⁷

První Hemingwayova povídková sbírka *Za našich časů* (*In Our Time*) obsahuje celkem 15 povídek, z nichž poslední je ještě rozdělena na dvě samostatné části, a 16 vinět v úvodu každé z kapitol. Dle Mitchella se pravděpodobně Hemingway svými vinětami a minimalistickými koncepcemi inspiroval u Antona Pavloviče Čechova (1860-1904) a Sherwooda Andersona (1876-1941), především jeho dílem *Městečko v Ohiu* (*Winesburg, Ohio*; 1919). Celá psychologie postav není na začátku příběhu čtenářům známá, nýbrž se ji dozvídají až v průběhu čtení. Zároveň se v příbězích často nacházejí i nejasně popsané situace bez jakéhokoliv závěru.¹³⁸

¹³⁶ BALDICK, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. s. 272.

¹³⁷ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999. s. 971.

¹³⁸ MITCHELL, Lee Clark. *More Time: Contemporary Short Stories and Late Styles*. Oxford: Oxford University Press, 2019. s. 6.

4 ANALÝZA POVÍDKOVÉ TVORBY

V knize s názvem *The Nick Adams Stories* (2003) jsou povídky rozděleny do pěti částí, které se věnují jednotlivým etapám Nickova života. V příbězích jsou zmíněné zásadní události, které postupně formují Nickův život.

V povídkách převažuje er-forma, výjimku tvoří čtyři povídky vyprávěné v ich-formě. V ich-formě jsou napsané povídky *The Light of the World, Now I Lay Me, In Another Country* a *An Alpine Idyll*. Změna formy vyprávění umožňuje čtenáři vnímat Nickovy prožitky z první ruky, vyprávění je tedy subjektivně zaměřené.

4.1 *The Northern Woods*

4.1.1 Three Shots

První povídka popisuje Nicka jako malého chlapce, který se vydává se svým otcem a strýcem Georgem tábořit a lovit ryby. Když se Nick vrací sám temným lesem k tábořišti, obává se nejen tmy, ale i zvláštních zvuků kolem něj. Vzpomene si, že mu otec říkal, aby v případě nebezpečí vystřelil třikrát z pušky, což by přimělo otce i strýce k návratu do tábořiště. Nickovy obavy jsou čím dál tím silnější, nepomáhá mu přemýšlení ani čtení, a proto z pušky vystřelí. Po návratu otce a strýcem se Nickovy obavy setkají s pochopením ze strany otce, ale nikoliv ze strany strýce, který je rozhořčený, že otec Nicka s sebou na výpravu vzal.

První povídka jasně vystihuje Nickův silný vztah s otcem. Otec ho chce vychovávat již od raného dětství v reálném světě, aniž by bral v určitých situacích dostatečný ohled na jeho věk. Otec vysvětluje synův strach v temném lese a potenciálně nebezpečném prostředí především jeho mládím. Sice syna nazve strašpytlem, ale má pro něj zároveň pochopení, jelikož takové obavy jsou v Nickově věku normální. Nickův vztah se strýcem je poněkud odlišný, postrádá pochopení a George působí, že je mu Nickova přítomnost spíše na obtíž.

‘Oh well. He’s pretty small,’ his father said.
‘That’s no reason to bring him into the woods with us.’
‘I know he’s an awful coward,’ his father said, ‘but we’re all yellow at that age.’
‘I can’t stand him,’ George said. ‘He’s such an awful liar.’

‘Oh, well, forget it. You’ll get plenty of fishing anyway.’¹³⁹

Nick měl strach ze samoty a podivných zvuků v lese. Nejprve se snažil zabavit svou mysl čtením Robisona Crusoea, což je četba odpovídající Nickovu věku. Poté ho ale nečekaně zaplavily myšlenky na smrt, když si vzpomněl na jeden z kostelních žalmů. Nick tedy vyrůstá ve věřící rodině a také má přístup ke knihám a vzdělání. Z textu je zřejmé, že se Nick s tématem smrti i se skutečnou smrtí setkával již od raného dětství. Na počátku 20.století stále mnoho lidí umíralo v domácím prostředí, takže smrt byla více na očích a byla přijímána jako součást života. Smrtelnost všech lidí si však Nick poprvé plně uvědomil teprve nedávno a samotné pomyšlení na to, že bude jednou také muset zemřít, v něm vyvolávalo nejen strach, ale i další negativní pocity:

He was not afraid of anything definite as yet. But he was getting very afraid. Then suddenly he was afraid of dying. Just a few weeks before at home, in church, they had sung a hymn, ‘Some day the silver cord will break.’ While they were singing the hymn Nick had realized that some day he must die. It made him feel quite sick. It was the first time he had ever realized that he himself would have to die sometime.¹⁴⁰

4.1.2 Indian Camp

V druhé povídce se Nick Adams vydává na cestu do indiánského tábora se svým otcem, doktorem Adamsem, a strýcem Georgem, kde je nejprve svědkem velmi komplikovaného porodu a následně i sebevraždy otce narozeného dítěte, což je pro mladého chlapce silný zážitek.

Nickův otec i v této povídce sehrává důležitou roli, uvědomuje si synovu nezkušenost s porodem a snaží se respektovat jeho mladistvý věk. Nejprve mu proto vysvětlí, že musí jít na pomoc nemocné ženě, ale později v táboře se Nick dozví pravdu. Žena není nemocná, ale prochází již druhý den velmi komplikovaným porodem, který ohrožuje nejen její život, ale i život nenarozeného potomka. Doktor Adams k celému průběhu porodu bere syna, kterého situace pravděpodobně vyděsí. Ačkoliv Nick otci tvrdí, že ví, co porod znamená, otec mu jeho tvrzení vyvrací.

‘This lady is going to have a baby, Nick,’ he said.
‘I know,’ said Nick.

¹³⁹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 14-15.

¹⁴⁰ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 14.

‘You don’t know,’ said his father. ‘Listen to me. What she is going through is called being in labor. The baby wants to be born and she wants it to be born. All her muscles are trying to get the baby born. That is what is happening when she screams.’¹⁴¹

Nick pravděpodobně nechce svého otce zklamat, proto se snaží působit odolnější, dospělejší a rozumnější. Jeho ‚I know‘ navíc znamená, že jenom přibližně ví, o co se jedná, ale nemá skutečné znalosti o tom, co porod obnáší, což mu otec úměrně jeho věku objasňuje. Během porodu je Nick rozrušený především křikem ženy. Jeho otec mu opět stručně, a hlavně věcně vysvětlí, jak postupuje a proč. Doktor se soustředí na své úkony s ohledem na náročnost zákroku mimo nemocniční prostředí, omezené možnosti anestezie i chirurgického náčiní. Jeho zdánlivě odosobněný přístup vykazuje vysokou profesionalitu.

Just then the woman cried out.

‘Oh, Daddy, can’t you give her something to make her stop screaming?’ asked Nick.

‘No I haven’t any anesthetic,’ his father said. ‘But her screams are not important. I don’t hear them because they are not important.’¹⁴²

Nick vnímá otcovu vyrovnanost i v takto napjaté situaci a také jeho precizní lékařskou práci, kterou potvrzuje i vyjádření samotného lékaře: „That’s one for the medical journal, George, [...] ‘Doing a Caesarian with a jackknife and sewing it up with nine-foot, tapered gut leaders.’“¹⁴³

Pro Nicka je to jistě obohacující zkušenost, i když může být i do jisté míry traumatizující. Nick se instinktivně odvrací od nepříjemného či znepokojujícího, například stojí opodál, dívá se na opačnou stranu, či se některých úkonů vůbec neúčastní.

Nickovy limity si uvědomuje i jeho otec, když po úspěšném porodu následuje další psychicky náročný moment. Partner rodičky spáchá sebevraždu a doktor Adams žádá svého bratra, aby Nicka odvedl pryč. Předchozí zkušenost pro syna pravděpodobně vnímal jako užitečnou, ale setkání s hraniční, nepřirozenou formou smrti zřejmě považoval za příliš traumatizující. Nick přesto zahlédne mrtvého muže, což v něm probudí zvědavost a úvahy o smrti.

¹⁴¹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 17.

¹⁴² HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 18.

¹⁴³ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 19.

Téma smrti je pro rozhovor s dítětem obtížné. Doktor na synovy otázky reaguje velice zkratkovitě, často i neúplně, ačkoliv by mu jako dospělý i jako lékař mohl poskytnout řadu informací. Snaží se tak zjemnit temné stránky reality a předejít přílišným negativním dopadům na syna, čímž ho chce chránit. Na druhou stranu však neodmítá věcně odpovídat na Nickovy vážné dotazy a nemá tendenci realitu zlehčovat či přikrášlovat.

‘Do ladies always have such a hard time having babies?’ Nick asked.
‘No, that was very, very exceptional.’
‘Why did he kill himself, Daddy?’
‘I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.’
‘Do many men kill themselves, Daddy?’
‘Not very many, Nick.’
‘Do many women?’
‘Hardly ever.’
‘Don’t they ever?’
‘Oh, yes. They do sometimes.’
‘Daddy?’
‘Yes.’
‘Where did Uncle George go?’
‘He’ll turn up all right.’
‘Is dying hard, Daddy?’
‘No, I think it’s pretty easy, Nick. It all depends.’¹⁴⁴

V závěru povídky si doktor uvědomí, že syna vystavil velice psychicky náročné zkušenosti, a omluví se za to, že ho vzal s sebou. To dokládá jeho schopnost empatie a ohleduplnosti, ačkoliv během porodu působil chladně a odosobněně.

Příběh odehrávající se v indiánském táboře je pro Nicka velmi náročnou psychickou zkouškou, která pravděpodobně bude mít značný vliv na jeho vývoj. Nick se setkal tváří v tvář s tragickou smrtí a s extrémním fyzickým utrpením provázející komplikovaný porod. Pro Nicka šlo patrně o první setkání se sebevraždou, jejímž důvodům nemusel úplně porozumět. Měl také příležitost sledovat otcův klidný a vyrovnaný postoj, jehož vliv se v budoucnu projeví i v Nickově vlastním jednání. Ačkoliv Nick musel tyto chvíle prožívat velmi intenzivně, Hemingway v povídce jeho pocity a myšlenky podrobně nepopisuje, což je typické pro jeho styl psaní.

Povídka mimo jiné nese i určité autobiografické prvky. Nickův otec je lékař, což platilo též o Hemingwayově otci, vysoce uznávaném vesnickém lékaři. Svému synovi se snaží

¹⁴⁴ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 20-21.

poskytnout co nejširší rozhled a všestranné zkušenosti, zřejmě proto ho s sebou bere i na návštěvy pacientů. Lze se také domnívat, že doktor Adams považoval synovy předpoklady pro úspěšnou kariéru za klíčové, což také připomíná Hemingwayovu životní zkušenost. S ní se v příběhu pojí i ne příliš přátelský vztah se strýcem.

4.1.3 The Doctor and the Doctor's Wife

Tato povídka čtenářům přibližuje Nickovy rodiče a několik dalších postav z jejich okolí. Henry Adams požaduje po dělnících Dickovi, Eddym a Billym zpracování naplavených dřevěných klád. Dick rád rozpoutává hádky, provokuje a nařkne Henriho z krádeže, což obvykle klidného Adamse rozzlobí. Jeho rozhořčení zpozoruje i Adamsova žena, Nickova matka, a snaží se manžela ujistit, že se Dick nesnaží vyhnout splátce dluhu, jak se Adams domnívá.

Povídka blíže nastiňuje Nickův vztah s jednotlivými rodiči. Již z předchozích povídek bylo očividné, že Adamsův vztah se synem je velmi pevný, což potvrzuje i tato povídka. Nickova matka doposud v povídkách nevystupovala a ani zde se o ní nedozvídáme více než několik kusých informací. Setkáváme se s ní uvnitř domu, v temném pokoji, s křesťanskými knihami na stole. Nick za ní nechce jít, naopak upřednostní výlet do lesa se svým otcem.

He found Nick sitting with his back against a tree, reading.
'Your mother wants you to come and see her,' the doctor said.
'I want to go with you,' Nick said. His father looked down at him.
'All right. Come on, then,' his father said. 'Give me the book; I'll put it in my pocket.'
'I know where there's black squirrels, Daddy,' Nick said.
'All right,' said his father. 'Let's go there.'¹⁴⁵

Z toho je zřejmé, že během dne tráví čas raději se svým otcem a zažívá dobrodružství v přírodě, než aby pobýval doma v temném pokoji se svou matkou. U Adamsových je tedy zřetelný rozdíl v zájmech a stylu trávení času. Při jejich stručném rozhovoru je například každý v jiné místnosti, nevěnují si příliš pozornosti a zájmu hovořit spolu o zážitcích a potížích.

¹⁴⁵ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 26.

Jak již bylo zmíněno v přechozí kapitole, Hemingway uplatňoval ve své tvorbě autobiografické prvky. V této povídce se objevuje shodné povolání otce a matčina víra. Hemingway stejně jako Nick rád trávil čas v přírodě a zažíval nejrůznější dobrodružství.

4.1.4 Ten Indians

Předposlední povídka tohoto cyklu popisuje Nickovu cestu domů z oslav Dne nezávislosti. Nick cestuje s Garnerovými. Během cesty rodina zahlédne opilé indiány, o nichž si pak povídají. Na závěr Carl zmíní Nickovo setkávání s indiánskou dívkou jménem Prudence. Později se Nick od svého otce dozvídá o Prudence nemilé zprávě.

Nick se s indiány setkává poměrně často, přesto pro něj není zmínění jeho přátelství s indiánkou Prudence příjemné. Ačkoliv k ní pravděpodobně chová určité city, otevřená kritika indiánů ve voze ho zřejmě nutí náklonnost k Prudence popírat.

‘Have you got an Indian girl, Nickie?’ Joe asked.

‘No.’

‘He has too, Pa,’ Frank said. ‘Prudence Mitchell’s his girl.’

‘She’s not.’

‘He goes to see her every day.’

‘I don’t.’ Nick, sitting between the two boys in the dark, felt hollow and happy inside himself to be teased about Prudence Mitchell. ‘She ain’t my girl,’ he said.¹⁴⁶

Je také možné, že se ve svém senzitivním věku stydí city k dívce otevřeně přiznat, protože to pro něj může být příliš osobní, nebo si není jistý, zda Prudie jeho city opětuje. Nickovi nicméně lichotilo, že ho ostatní spojují s Prudence, protože to bylo známkou vyspělosti, ale také cítil nejistotu i obavy o odhalení a možného zesměšnění.

Po příjezdu Nick slušně odmítne pozvání na večeři od paní Garnerové se slovy „I better go. I think Dad probably waited for me.“¹⁴⁷ To lze interpretovat dvěma způsoby. Může se obávat, že by se opět stal středem pozornosti a dál by se rozebíralo jeho setkávání s Prudií. Nebo cítí povinnost či potřebu nenechat otce doma čekat a chce si s ním povídat o dnešních zážitcích. Když mu otec řekne, že viděl Prudie v lese s Frankem, je tím natolik rozrušen, že těžko nachází správná slova, přestože má pravděpodobně v hlavě řadu nezodpovězených otázek. Rád by se dozvěděl více podrobností o jejich setkání, ale snaží se nepůsobit příliš zvědavě, aby neprozradil, že mu na Prudie záleží. Nick by se také mohl

¹⁴⁶ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 28-29.

¹⁴⁷ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 30.

za svou zamilovanost vzhledem ke svému věku stydět. Otec mu na otázky odpovídá poněkud neochotně. Pravděpodobně si uvědomuje, jak by mohla jeho slova synovi ublížit, ale přesto se němu snaží být upřímný i situaci neidealizuje.

'I saw your friend, Prudie.'

'Where was she?'

'She was in the woods with Frank Washburn. I ran onto them. They were having quite a time.'

His father was not looking at him.

'What were they doing?'

'I didn't stay to find out.'

'Tell me what they were doing.'

'I don't know,' his father said. 'I just heard them threshing around.'

'How did you know it was them?'

'I saw them.'

'I thought you said you didn't see them.'

'Oh, yes, I saw them.'

'Who was it with her?' Nick asked.

'Frank Washburn.'

'Were they-were they-'

'Were they what?'

'Were they happy?'

'I guess so.'¹⁴⁸

Z dostupných informací je očividné, že Prudie zřejmě nesdílí Nickovy city a z jeho strany se tedy jedná o platonickou lásku. Nick je zklamaný z jejího chování a večer přemýšlí nad svými pocity: „'My heart's broken,' [...] ,If I feel this way my heart must be broken.'“¹⁴⁹ Nachází se v pro něj neobvyklé a dosud neznámé situaci, kterou se mu nedaří přesně uchopit. Prudieino chování ho zasáhlo, ale není si zcela jistý, jak své pocity pojmenovat. Později se ukáže, že jeho náklonnost k Prudie pravděpodobně nebyla tak silná, protože se z nepříjemných pocitů a zklamání brzy zotaví:

„In the morning there was a big wind blowing and the waves were running high up on the beach and he was awake a long time before he remembered that his heart was broken.“¹⁵⁰

¹⁴⁸ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 31-32.

¹⁴⁹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 32.

¹⁵⁰ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 33.

4.1.5 The Indians Moved Away

Tato povídka popisuje Nickovo dětství v Michiganu, pobyt na farmě svého dědečka, pana Bacona, a další setkání s indiány. Zároveň je zde zmíněná averze bílých obyvatel k indiánům, původním obyvatelům amerického státu.

Nick prožíval dětství v Michiganu, kde se běžně setkával s indiány, vnímal je pozitivně, a proto ho překvapuje, že indiáni nejsou ve státech vítáni a často z této oblasti odcházejí. Jedním takový příkladem je příběh zesnulého Simona Greena, který po smrti přenechal farmu svým potomkům. Ti ji nakonec prodávají a Michigan opouští.

There were no successful Indians. Formerly there had been old Indians who owned farms and worked them and grew old and fat with many children and grandchildren. Indians like Simon Green who lived on Hortons Creek and had a big farm. Simon Green was dead, though, and his children had sold the farm to divide the money and gone off somewhere.¹⁵¹

Pozůstalí indiáni v Michiganu jsou popisováni jako ztracené existence, které většinou žijí na pokraji společnosti. Problém vykořenění v důsledku kolonizace, ztráty vlastní kultury a diskriminace se projevuje odloučením se od půdy a odchody mladších generací z domovů jejich předků.

Závěrečná povídka kromě bližšího popisu indiánů, jejich života v Michiganu či stěhování obsahuje také informaci o Nickově pobytu v Michiganu, což lze spojit s osobním životem autora. Hemingway zde trávil velkou část svého života a byl pro něj inspiračním zdrojem. Události prožité s otcem i dědečkem v Michiganu Nicka výrazně poznamenaly. Nick si nejen vybudoval kladný vztah k přírodě, indiánům a k dobrodružství, ale také si prohloubil pouto s některými členy rodiny a vybudoval si svou identitu.

4.1.6 Nick v závěru první části povídek

První část knihy zobrazuje v úvodních pěti povídkách Nicka Adamse jako mladého citlivého chlapce, který trávil čas převážně se svým otcem a strýcem Georgem. Se svým otcem měl v dětství vřelý vztah, otec ho naučil lovit zvěř a rybařit, což malého Nicka naplňovalo a zároveň si tím vybudoval kladný vztah k přírodě, kde trávil většinu svého

¹⁵¹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 35.

dětství. Zažil také řadu dobrodružství a neobvyklých situací, během kterých se dostal do blízkého kontaktu se smrtí, zažil svou první spíše platonickou lásku a zklamání.

4.2 *On His Own*

4.2.1 The Light of the World

Sedmnáctiletý Nick se vydává se svým starším kamarádem Tomem do hospody, kde dojde ke konfliktu s barmanem, poté co Tom zkritizuje svůj pokrm. Později potkají na vlakové zastávce různé typy lidí. Jsou zde prostitutky, muži bílé pleti a také indiáni. Nickovi se dokonce jedna z prostitutek zalíbí.

Nick se obvykle setkává s různými typy lidí. Poprvé nám také představí svého kamaráda, který je povahově odlišný. Při otevřeném konfliktu mezi Tomem barmanem Nick pobízí přítele k ústupu, projevuje klid a vyrovnanost, čímž připomíná vyrovnanost svého otce v průběhu náročného porodu v povídce *Indian Camp*.

‘Your goddam pig’s feet stink,’ Tom said, and spit what he has in his mouth on the floor. The bartender didn’t say anything. The man who had drunk the rye paid and went out without looking back.
‘You stink yourself,’ the bartender said. ‘All you punks stink.’
‘He says we’re punks,’ Tommy said to me.
‘Listen,’ I said- ‘Let’s go out.’
‘You punks clear the hell out of here,’ the bartender said.
‘I said we were going out,’ I said. ‘It wasn’t your idea.’
‘We’ll be back,’ Tommy said.
‘No, you won’t,’ the bartender told him.
‘Tell him how wrong he is,’ Tom turned to me.
‘Come on,’ I said.¹⁵²

Další odlišností mezi Nickem a Tomem je jejich postoj k pravdomluvnosti a upřímnosti. Když se kuchař, jeden z mužů na zastávce, snaží s chlapci navázat přátelský rozhovor, Nick nehodlá jako Tom lhát o jejich věku a sděluje jejich pravý věk. To naznačuje, že je Nick upřímný a vyhýbá se lžím, ale také možná nevyhodnotil osoby v jejich okolí jako potenciálně nebezpečné, a proto se před nimi nesnaží skrýt svou identitu.

Dospívající Nick také projevuje zájem o dívky a ženy. Zatímco ostatní považují Alice, jednu z přítomných prostitutek, za lhářku, Nick ji vidí zcela odlišně. Nemá také tendenci odsuzovat nebo stereotypizovat Alice jako prostitutku, ale vnímá jí jako sympatickou a

¹⁵² HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 40.

přátelskou bytost. Neodsuzuje její povolání, naopak ho zaujme její hezký obličej, hlas a vlídnost, a proto se do ní zahledí. Jediné, co se mu nelíbí, je její nadváha.

Alice looked at her and then at us and her face lost that hurt look and she smiled and she had about the prettiest face I ever saw. She had a pretty face and a nice smooth skin and a lovely voice and she was nice all right and really friendly. But, my God, she was big. She was as big as three women. Tom saw me looking at her and said 'Come on. Let's go.'

'Good-by,' said Alice. She certainly had a nice voice.

'Good-by,' I said.

'Which way are you boys going?' asked the cook.

'The other way from you,' Tom told him.¹⁵³

Hemingway ve své povídce zavádí Nicka a Toma do nových míst, kde poznávají různé typy lidí, což může odrážet samotný název povídky. Metaforický název odkazuje na křesťanský symbol spasitele a lze ho interpretovat v několika rovinách. Nick se nachází mimo svou rodinu, poznává se svým přítelem Tomem jiný svět, než jaký zná ze svého dětství. Z temného, nehostinného baru vychází na zastávku, kde se setkávají s přátelsky působícími lidmi, kteří by mohli představovat světlo v temnotě. Jedná se ale o osoby z okraje společnosti, prostitutky a homosexuála. Prostitutky vzhlížejí k boxerovi Stevovi jako k Bohu.

Povídka je napsána ich-formou, a ačkoliv Nickovo jméno není zmíněno, obecně je přijímáno, že vypravěčem je Nick. Ich-forma nabízí čtenáři možnost prožít příběh přímo s hlavním hrdinou a lépe pochopit jeho pocity.

4.2.2 The Battler

Na začátku příběhu je Nick vyhozen z vlaku a poté se vydává na cestu, kde se setká s bývalým zápasníkem Adem Francisem. Ten zpočátku působí sympaticky, ale později se projeví jeho pravá povaha. Nick se s ním dostane do sporu, z něhož ho zachrání Adův přítel Bugs.

Nick se v příběhu dostává rovnou do dvou konfliktů. Prvním je konflikt s brzdařem, k němuž je Nick příliš důvěřivý, a nakonec se jím nechá obalamutit, když se rozhodne jet vlakem bez cestovního dokladu. Druhým je konflikt s Adem. Nick je tím, že cestuje sám, v potenciálně nebezpečné pozici. Chová se však obezřetně a dává pozor, jestli je

¹⁵³ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 46.

neznámý člověk sám, nebo má nějakého společníka. Nick tedy projevuje odvahu, ale zároveň i rozvahu a do řeči s neznámým mužem se pouští až po důkladném zmapování okolí. Ad brzy získá Nickovu důvěru. Nick se mu představuje svým vlastním jménem, což je v této situaci spíše projevem naivity a neopatrnosti. Nick mu také popisuje konflikt s brzdářem a touží po pomstě. Ad mluví s Nickem o síle a odolnosti a zjišťuje míru jeho odhodlanosti. Nick o sobě v tomto ohledu pochybuje a vnímá to jako svou slabou stránku. Ví, že by měl být tvrdší, protože to od mladých lidí život vyžaduje.

‘The bastard!’
‘It must have made him feel good to bust you,’ the man said seriously.
‘I’ll bust him.’
‘Get him with a rock sometime when he’s going through,’ the man advised.
‘I’ll get him.’
‘You’re a tough one, aren’t you?’
‘No,’ Nick answered.
‘All you kids are tough.’
‘You got to be tough,’ Nick said.
‘That’s what I said.’
The man looked at Nick and smiled.¹⁵⁴

Později se ukáže, že Nick správně neodhadl Adovu povahu. Ad se po příchodu černochoha Bugse, svého přítele, který se spíše chová jako jeho sluha, snaží Nicka vyprovokovat k zápasu. Nick se mu snaží vyhnout a Ada uklidnit. Nickova reakce připomíná řešení konfliktu mezi Tomem a barmanem, což o něm vypovídá, že se nerad dostává do konfliktních situací.

‘Hit me, he moved his head. ,Try and hit me.’
‘I don’t want to hit you.’
‘You won’t get out of it that way. You’re going to take a beating, see? Come on and lead at me.’
‘Cut it out,’ Nick said.
‘All right, then, you bastard.’¹⁵⁵

Ve vyhocené situaci zasáhne Bugs, svého přítele omráčí a Nickovi poradí se vzdát. Při odchodu mu dá do ruky sendvič, což si Nick uvědomí až později. Ve svém vzrušení a rychlému průběhu události si toho ani nevšiml.

¹⁵⁴ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 49.

¹⁵⁵ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 54.

4.2.3 The Killers

Nick se společně s kuchařem Samem stává rukojmím Ala a Maxe, který chtějí zavraždit Olea Andresona, na jehož příchod do baru čekají. Číšník George Nicka požádá, aby Olea před vrahy varoval, což Nick nakonec udělá. Nick je nakonec z celé situace i Oleho chování zklamán a opouští město.

Nick se nejprve dostává do velmi riskantní situace tím, že vede s arogantními vrahy krátký rozhovor, jímž se snaží zjistit důvod jejich návštěvy. Nick si uvědomuje beznadějnost situace i jejich silovou převahu, a proto raději respektuje jejich příkazy.

Na popud George se však rozhodne neznámého Olea varovat, čímž prokazuje svou odvahu, vyspělost a smysl pro spravedlnost. Riskuje tedy svůj život za život neznámého člověka a nenechá si to kuchařem rozmluvit.

‘Listen,’ George said to Nick. ‘You better go to see Ole Andreson.’

‘All right.’

‘You better not have anything to do with it at all,’ Sam, the cook, said. ‘You better stay way out of it.’

‘Don’t go if you don’t want to,’ George said.

‘Mixing up in this ain’t going to get you anywhere,’ the cook said. ‘You stay out of it.’

‘I’ll go see him,’ Nick said to George. ‘Where does he live?’¹⁵⁶

Ole ho ale svým chováním zklame, mluví pouze zkratkovitě, odmítá cokoli dělat a přijímá riziko násilné smrti jako součást svého života.

‘Couldn’t you fix it up some way?’

‘No. I got in wrong.’ He talked in the same flat voice. ‘There ain’t anything to do. After a while I’ll make up my mind to go out.’

‘I better go back and see George,’ Nick said.¹⁵⁷

Nick jeho jednání nechápe a odmítá přihlížet vraždě, které bylo možné předejít: „I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.“¹⁵⁸ Oleovo přijetí smrti připomíná povídku *Indian Camp*, kde se Indián v náročné situaci rozhodl spáchat sebevraždu a považoval smrt za pravděpodobně jediné možné řešení. Nick chápe, že má Ole dost utíkání a pravděpodobně se smířil se

¹⁵⁶ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 66.

¹⁵⁷ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 67-68.

¹⁵⁸ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 69.

smrti jako odplatu za to, že se zapletl do něčeho, co neměl. Nechce ale přihlížet zbytečné smrti a rozhodne odejít z města.

4.2.4 The Last Good Country

Nick se dopouští přečinu, za který mu hrozí trest, proto se teď musí schovávat. Nick loví ryby, prodává je, a především zabije zvěř, kterou nemá, čímž poruší zákon. Nickovi za to hrozí polepšovna a strážci ho pronásledují s tím, že se musí z přečinu zodpovídat. Nick se musím vzdálit od domova a čekat, jak se situace vyvine. Do situace se zaplete i jeho mladší sestra Littless, která je doma pouze s matkou, zatímco otec je mimo domov. Průběžně ho také informuje o dění v jejich domě a později Nicka neodbytně prosí, aby ji vzal s sebou. Nakonec se tedy vrátí domů pro zásoby, jdou na Nickovo oblíbené místo, které Nick dobře zná a ví, že je opuštěné, a společně se zde schovávají.

V této povídce se poprvé setkáváme s Nickovou mladší sestrou, k níž ho váže velmi blízký a pevný vztah. Nick je starostlivý, pečující a milující bratr, který chce svou sestru za všech okolností chránit. Uvědomuje si vážnost situace a zpočátku váhá, jestli Littless vzít s sebou. Ta je však neodbytná, touží po společném dobrodružství a Nick nakonec svolí k jejímu doprovodu.

‘What were they doing?’

‘Just sitting around on the screen porch. They asked our mother for your rifle but I’d hid it in the woodshed when I saw them by the fence.’

‘Were you expecting them?’

‘Yes. Weren’t you?’

‘Goddam them for me, too.’ his sister said. ‘Aren’t I old enough to go now? I hid the rifle. I brought the money.’

‘I’d worry about you,’ Nick Adams told her. ‘I don’t even know where I’m going.’

‘Sure you do.’

[...]

‘Let’s think something out good,’ she said. ‘Please, Nick, please. I could be lots of use and you’d be lonely without me. Wouldn’t you be?’

‘I’m lonely now thinking about going away from you.’

‘See? And we may have to be away for years. Who can tell? Take me, Nickie. Please take me.’ She kissed him and held onto him with both her arms. Nick Adams looked at her and tried to think straight. It was difficult. But there was no choice.

‘I shouldn’t take you. But then I shouldn’t have done any of it,’ he said. ‘I’ll take you. Maybe only for a days, though.’¹⁵⁹

¹⁵⁹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 71-72.

Nick utíká před správcem Evansem, který ho hledá. Jednou z možností, jak se ho zbavit, by bylo zabít ho. Littless má o bratra obavy a nechce, aby spáchal něco tak strašného jako je vražda člověka.

‘But you killed the moose and you sold the trout and you killed what they took from your boat.’

‘That was all right to kill that.’ He did not like to mention what that was, because that was the proof they had.

‘I know. But you’re not going to kill people and that’s why I’m going with you.’

‘Let’s stop talking about it. But I’d like to kill those two sons of bitches.’

‘I know,’ she said. ‘So would I. But we’re not going to kill people, Nickie. Will you promise me?’¹⁶⁰

Z Nickových myšlenek je zřejmé, že na jednu po smrti Evanse touží, ale na druhou stranu si uvědomuje možné následky pro jeho mladší sestru i jeho samotného. „I won’t kill him, he thought, but anyway it’s the right thing to do. [...] No, he thought. You never even thought about it. Only all day and all night. But you mustn’t think about it in front of her because she can feel it because she is your sister and you love each other.“¹⁶¹

Jejich pouto je natolik silné, že také o ostatních z jejich rodiny mluví jako o nich: „She and Nick loved each other and they did not love the others. They always thought of everyone else in the family as the others.“¹⁶² Užívají si společná dobrodružství a příliš mezi sebe nepouští ostatní, mají tedy takový svůj dětský sourozenecký svět.

Zřejmě z toho důvodu, a pravděpodobně i s ohledem na věk, má Littless obavy o ztrátu svého bratra a prohlásí, že chce být jeho ženou. Nick je ale v tomto ohledu vyspělejší a ví, jak to ve společnosti funguje.

‘I’m still asleep. Nickies, can we stay here always?’

‘I don’t think so. You’d grow up and have to get married.’

‘I’m going to get married to you anyway. I want to be your common-law wife. I read about it in the paper.’

‘That’s where you read about the Unwritten Law.’

‘Sure. I’m going to be your common-law wife under the Unwritten Law. Can’t I, Nickie?’

‘No.’

‘I will. I’ll surprise you. All you have to do is live a certain time as man and wife. I’ll get them to count this time now. It’s just like homesteading.’

‘I won’t let you file.’

¹⁶⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 74.

¹⁶¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 130.

¹⁶² HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 71.

'You can't help yourself. That's the Unwritten Law. I've thought it out lots of times. I'll get cards printed Mrs. Nick Adams, Cross Village, Michigan-common-law wife. I'll hand these out to a few people openly each year until the time's up.'
'I don't think it would work.'
'I've got another scheme. We'll have a couple of children while I'm a minor. Then you have to marry me under the Unwritten Law.'
'That's not the Unwritten Law.'¹⁶³

Sourozenci jsou si blízcí i charakterem – oba jsou obdobně citliví a pobyt v lese v nich vyvolává podobné, velice zvláštní pocity. Nick přivede Littless do prastarého lesa, který oběma připomíná kostel či katedrálu. Působí na ně vážně a vznešeně. Toto hluboké a intenzivní prožívání je důkazem jejich senzitivity, kterou ne všichni lidé mají a která je v Nickově případě zároveň spojena s uměleckým vnímáním.

'I'm not scared, Nickie. But it makes me feel very strange.'
'Me, too,' Nick said. 'Always.'
'I never was in woods like these.'
'This is all the virgin timber left around here.'
'Do we go through it very long?'
'Quite a way.'
'I'd be afraid if I were alone.'
'It makes me feel strange. But I'm not afraid.'
'I said that first.'
'I know. Maybe we say it because we are afraid.'
'No. I'm not afraid because I'm with you. But I know I'd be afraid alone. Did you ever come here with anyone else?'
'No. Only by myself.'
'And you weren't afraid?'
'No. But I always feel strange. Like the way I ought to feel in church.'
'Nickie, where we're going to live isn't as solemn as this, is it?'
'No. Don't you worry. There it's cheerful. You just enjoy this, Littless. This is good for you. This is the way forests were in the olden days. This is about the last good country there is left. Nobody gets in here ever.'
'I love the olden days. But I wouldn't want it all this solemn.'
'It wasn't all solemn. But the hemlock forests were.'¹⁶⁴

Nick zároveň mluví o posledním čistém, lidmi nedotčeném místě v přírodě, které je pro ně útočištěm a zdrojem klidu při jejich dobrodružství. Tento popis je propojen se samotným názvem povídky.

Nick také hovoří se sestrou o svých spisovatelských pokusech, které byly zatím neúspěšné. Nickův styl psaní se mnohým, včetně jeho matky, zdá příliš morbidní. Nick

¹⁶³ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 121-122.

¹⁶⁴ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 89-90.

své texty pravděpodobně píše na základě zkušeností z divoké michiganské přírody a drsného života v ní, včetně smrti a dramatických konfliktů.

'Do you think you'll ever make money writing?'
'If I get good enough.'
'Couldn't you maybe make it if you wrote cheerfuller things? That isn't my opinion. Our mother said everything you write is morbid.'
'It's too morbid for the St. Nicholas,' Nick said. 'They didn't say it. But they didn't like it.'
'But the St. Nicholas is our favorite magazine.'
'I know,' said Nick. 'But I'm too morbid for it already. And I'm not even grown-up.'
'When is a man grown-up? When he's married?'
'No. Until you're grown-up they send you to reform school After you're grown-up they send you to the penitentiary.'
'I'm glad you're not grown-up then.'
'They're not going to send me anywhere,' Nick said. 'And let's not talk morbid even if I write morbid.'
'I didn't say it was morbid.'
'I know. Everybody else does, though.'
'Let's be cheerful, Nickie,' his sister said. 'These woods make us too solemn.'
'We'll be out of them pretty soon,' Nick told her.¹⁶⁵

Zajímavostí této dlouhé povídky je její otevřený konec, čili čtenář se nedozví, jak Nickovo a Littlessino dobrodružství dopadlo. Hemingway podrobně popisuje přírodu, v níž se Nick se svou sestrou pohybuje. Popisovaná místa jsou lidmi téměř nedotčená, navštěvují je pouze oni dva a indiáni. Nick je zná téměř intimně a cítí se v nich bezpečně.

Nick je ke své mladší sestře velmi ohleduplný. Ačkoliv Littless ještě mnoha věcem nerozumí a hovory mezi sourozenci mnohdy působí poněkud zábavně, Nick je tolerantní a snaží se své sestře vše srozumitelně vysvětlovat. Je také zřejmé, že svou sestru má velmi rád a cítí se za ní zodpovědný.

4.2.5 Crossing the Mississippi

Závěrečná velmi krátká povídka popisuje Nicka sedícího ve vlaku, jak se těší na spatření řeky Mississippi, což považuje za důležitý milník v životě. Jeho očekávání vycházejí z líčení majestátního toku v klasických amerických dílech, které četl: „Crossing the Mississippi would be a big event, he thought, and he wanted to enjoy every minute of it.”¹⁶⁶

¹⁶⁵ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 90-91.

¹⁶⁶ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 134.

Jeho očekávání se úplně nenaplní, protože z vlaku vidí jen široký pruh zkalené vody spíše připomínající jezero a bahnitý břeh. Esteticky sice nejde o uspokojivý zážitek, ale spatření Mississippi znamená pro Nicka jakýsi iniciační rituál na cestě do dospělosti. Proto ho i přesto naplní spokojeností.

Nick had expected bluff for the Mississippi shore but finally, after an endless seeming bayou had poured past the window, he could see out of the window the engine of the train curving out onto a long bridge above a broad, muddy brown stretch of water.

[...]

Anyhow I've seen the Mississippi, he thought happily to himself.¹⁶⁷

4.2.6 Nick v závěru druhé části povídek

Druhá část knihy zobrazuje Nicka jako dospívajícího chlapce, který neustále prohlubuje svůj vztah k přírodě. Nick také prokazuje rozvahu a starostlivost, když pečuje o svou mladší sestru. Setkání se smrtí, násilím a s různými typy lidí mu přinášejí cenné zkušenosti a mají vliv na jeho život a růst. Nick je citlivý, má intelektuální zájmy a umělecké ambice, ačkoliv jeho první texty neslaví očekávaný úspěch. Miluje přírodu a svůj domovský kraj, ale také zmiňuje touhu po cestování do vzdálených míst, včetně Evropy.

4.3 *War*

4.3.1 Night before Landing

Nick se plaví s vojáky přes Atlantický oceán k francouzské pevnině, kde se mají následující den vylodit a poté směřovat na italské bojiště jako člen amerických sborů. Nick se výrazně odlišuje od ostatních členů posádky, kteří holdují alkoholu, neúčastní se pitek ani karetních her, jimiž se muži obvykle baví. Nick s nimi ani příliš nekomunikuje, v případě nutnosti mluví pouze zkratkovitě, čímž nápadně připomíná svého otce. Jeho jediným přítelem, kterému se svěruje s osobními věcmi, je Polák Leon.

Nick netuší, co má od válečné zkušenosti očekávat, ale připouští, že by mohl mít strach. Ten se však snaží potlačit či alespoň slovně zamaskovat ironickým výrokem o svém zájmu o vojenskou techniku. Nick zřejmě nevidí ve válce žádný smysl, cítí beznaděj a prázdnotu.

'I wonder if I'll be scared,' he said.

'No,' Leon said. 'I don't think so.'

¹⁶⁷ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 134.

‘It will be fun to see all the planes and that stuff.’
‘Yes,’ said Leon. ‘I am going to fly as soon as I can transfer.’
‘I couldn’t do that.’
‘Why not?’
‘I don’t know.’
‘You mustn’t think about being scared.’
‘I don’t. Really I don’t. I never worry about it. I just thought because it made me feel funny coming out onto the boat just now.’¹⁶⁸

Nick a Leon si uvědomují vážnost situace a toho, co může strach způsobit. Oba se snaží přesvědčit jeden druhého, že jsou jiní a že v sobě mají jakousi vnitřní sílu, která jim může umožnit na frontě přežít.

‘We don't have to think about being scared,’ he said.
‘We're not that kind.’
‘The Carper’s scared,’ Nick said.
‘Yes. Galinski told me.’
‘That's what he was sent back for. That's why he's drunk all the time.’
‘He's not like us,’ Leon said. ‘Listen, Nick. You and me, we've got something in us.’
‘I know. I feel that way. Other people can get killed but not me. I feel that absolutely.’
‘That's it. That's what we've got.’
‘I wanted to get into the Canadian army but they wouldn't take me.’
‘I know. You told me.’¹⁶⁹

Nick se svému příteli svěřuje s radostnými události v soukromém životě – zasnoubení a plánování svatby. Leon však jeho radost nesdílí, jelikož s ženami nemá pozitivní zkušenosti. Nick svou dívku opravdu miluje a ujišťuje přítele, že ona to cítí stejně. Lze se domnívat, že Nickův negativní postoj k válce a snaha o přežití jsou umocněny i plánovaným sňatkem.

‘Have you got a girl, Leon?’
‘No.’
‘None at all?’
‘I got one,’ Nick said.
‘You live with her?’
‘We’re engaged.’
‘I never slept with a girl.’
‘I’ve been with them in houses.’
[...]
[Leon:] ‘That isn’t what I mean. I done that. I don’t like it. I mean sleep all night with one you love.’
‘My girl would have slept with me.’
‘Sure. If she loved you she’d sleep with you.’

¹⁶⁸ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 141.

¹⁶⁹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 142.

‘We’re going to get married.’¹⁷⁰

Zasnoubení je pro dospělého Nicka zásadní událostí. Ve svém dětství a dospívání prožíval nejen jednostrannou zamilovanost, ale zároveň byl mnohými muži a chlapci před ženami varován, přesto si našel ženu, s kterou plánuje budoucnost.

4.3.2 „Nick Sat against the Wall...“

Povídka zprostředkovává stručný a velmi realistický pohled na válku. Zraněný a vyčerpaný Nick sedí opřený o kostelní zeď, vedle něj leží jeho těžce zraněný přítel Rinaldi. Muži prokázali odvahu, odrazili útok nepřítele, utrpěli četná zranění a nyní čekají v horkém počasí na pomoc. Nick zůstává klidný a vyrovnaný i v tomto náročném momentu, čímž opět nápadně připomíná svého otce. V mezičase Nick pronese poznámku o uzavření separátního míru, což symbolizuje nejen konec jejich účasti v bojích, minimálně po dobu rekonvalescence, ale odráží jejich přístup k válce. Od vojáků se očekává patřičný pocit vlastenectví a oddanost v boji za vlast. Nick a Rinaldi jsou jiní, nepovažují se za dobré patrioty, jelikož nastoupili do války proti své vůli, bez patřičného nadšení a nikdy nezvnitřnili povinnost boje za svou vlast. Poznámka o separátním míru tedy zároveň působí ironicky, jelikož oba splnili alespoň do určité míry svou povinnost vůči vlasti, ačkoliv nejsou správnými patrioty.

‘Senta, Rinaldi, senta. You and me, we’ve made a separate peace.’ Rinaldi lay still in the sun, breathing with difficulty. ‘We’re not patriots.’ Nick turned his head away, smiling sweetly. Rinaldi was a disappointing audience.¹⁷¹

Hemingway prostřednictvím Nickova pohledu na bojiště vykresluje realitu válečné situace téměř jako fotografický snímek, přestože využívá *er-formu*. Tím dochází ke kombinaci dvou různých pohledů, což zesiluje vyznění textu. Naturalisticky popsaná scéna zprostředkovává prožívání konkrétního válečného momentu. Nick cítí a vnímá realitu jinak než obvykle, je zraněný, vyčerpaný a pravděpodobně ve stavu útlumu či šoku.

Hemingway nechává čtenáře o situaci přemýšlet, zapojuje jeho představivost, a to již v samotném neukončeném nadpise. Prostřednictvím postav je povídka propojena s

¹⁷⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 142.

¹⁷¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 143.

dalšími texty. V románu *A Farewell to Arms* se totiž objevuje postava zraněného vojáka Rinaldiho, kterého zachrání zraněný hlavní hrdina Frederic Henry.

4.3.3 Now I Lay Me

Povídka je jednou z psaných ich-formou, čímž umožňuje čtenáři hlubší vhled do prožívání hlavního hrdiny. Povídka je do souboru zařazena pravděpodobně na základě obsahové návaznosti na předchozí povídky, přestože zde nikde nezazní Nickovo jméno. Lze tedy předpokládat, že se jedná o Nicka, a proto budu o vypravěči této povídky hovořit pod jeho jménem.

Zraněný Nick se léčí v nemocnici nedaleko válečné fronty, kde během dne vzpomíná především na své zážitky z předválečné doby. Nick nejčastěji myslí na své bezstarostné dětství, rodiče, lov ryb či čas strávený v přírodě, které mu přinášely radost, klid a pocit bezpečí. S přítelem Johnem mimo jiné probírá své vztahy s ženami i své přání stát se novinářem.

On those nights I tried to remember everything that had ever happened to me, starting with just before I went to the war and remembering back from one thing to another.¹⁷²

Nick má z války nejen zdravotní, ale i psychické potíže, trpí úzkostmi a nočními děsy, a proto vědomě zaměštnává svou mysl vzpomínkami, aby se vyhnul spánku. Nickovo trauma má existenciální rozměr – vědomí válečných hrůz je tak intenzivní, že ohrožuje jeho osobní integritu, proto mluví o ztrátě duše, ztrátě sebe samého. Nickovu úzkost lze popsat již jako patologický stav připomínající posttraumatickou stresovou poruchu. Voják trpí bludy, nočními můrami a vyhýbá se spánku, protože se mu ve spánku vrací traumatizující válečné prožitky.

I myself did not want to sleep because I had been living for a long time with the knowledge that if I ever shut my eyes in the dark and let myself go, my soul would go out of my body.¹⁷³

V předchozí povídce Nick mluvil o své snoubence, nyní se však odmítá detailněji na toto téma s Johnem bavit, ačkoliv John jako jeden z mála mužů považuje sňatek za důležitý. Nickovi poskytne rozhovor o ženách a manželství jako látku k přemýšlení, které ho udrží v bdělém stavu. Vzpomíná na dívky, které znal, a představuje si, jaké by byly manželky.

¹⁷² HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 146.

¹⁷³ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 144.

Žádná ale nesplňuje jeho představy. Nick si nedokáže detailně vybavovat vzpomínky na dívky i na rodinu, a proto se poté opět upíná k přírodě, o které ví mnoho a je mu nejbližší.

I had a new thing to think about and I lay in the dark with my eyes open and thought of all the girls I had ever known and what kind of wives they would make. It was a very interesting thing to think about and for a while it killed off trout fishing and interfered with my prayers. Finally, though, I went back to trout fishing, because I found that I could remember all the streams and there was always something new about them, while the girls, after I had thought about them a few time, blurred and I could not call them into my mind and family they all blurred and all became rather the same and I gave up thinking about them almost altogether.¹⁷⁴

Na rozdíl od předchozích povídek obsahuje tento text poměrně dost popisných pasáží vztahujících se ke vzpomínkám i minulosti, jež si Nick snaží vybavit. Nick v ní zároveň odhaluje své momentální prožívání, čímž se čtenář postupně dozvídá více o jeho stavu a zranění.

4.3.4 A Way You'll Never Be

Povídka zachycuje Nicka uprostřed bojiště, kde na vlastní oči vidí následky války. Znovu se setkává s dobrým známým, majorem Paravicinim. Na povrch vyplývají nejen následky Nickova zranění, popsaného v předchozích povídkách, ale i následky válečné zkušenosti.

V úvodu se Hemingway snaží o poměrně strohý, ale realistický popis situace. Sklíčený Nick je sám na bojišti, vidí zničené domy, mrtvé vojáky, ale také propagandistické materiály zobrazující znásilňování žen nepřáteli. Pohlednice jsou umělecky stylizované a působí neautenticky. Hemingway také využil podobnou kombinaci perspektiv jako v povídce *Nick Sat against the Wall*. Povídka je psána er-formou, ale popis scény je zachycen Nickovýmma očima bez vyjádření jakýchkoliv emocí. Nick již není nevinný a nezkušený mladík jako v povídce *The Night before Landing*. Je z něho zkušený voják, který dokáže podle polohy mrtvých těl odhadnout, jak se útok ve městě odehrál. Na začátku povídky je pojmenován plným jménem Nicholas na rozdíl od zdrobněliny Nick, používané v povídkách o jeho dětství. Může to být zdůraznění Nickovy proměny, o které se v textu dozvíme.

¹⁷⁴ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 152-153.

Později Nick přichází k svému bataliónu, kde má prokázat svou identitu, zatímco na něj vystresovaný voják míří zbraní. I v takto nepříjemné situaci se Nick snaží zachovat rovnováhu a vojáka uklidňuje.

But the face of this officer looked like the face of the man during a bombardment. There was the same tightness and the voice did not sound natural. His pistol made Nick nervous.

‘Put it away,’ he said. ‘There’s the whole river between them and you.’

‘If I thought you were a spy I would shoot you now,’ the second lieutenant said.

‘Come on,’ said Nick. ‘Let us go to the battalion.’ This officer made him very nervous.¹⁷⁵

Nick se navzdory svému mládí poměrně straní lidí, a proto má velmi omezený kruh přátel. V bataliónu se setkává s kapitánem Paravicinim, kterému na Nickovi opravdu záleží. Vyptává se ho na zdravotní stav, ačkoliv ví o jeho zranění a následcích. Nick o svém stavu zdráhá mluvit. Nick má vlivem traumatické válečné zkušenosti a zranění diagnostikovanou psychiatrickou diagnózu, což mění nejen jeho pozici v armádě, ale i přístup ostatních k jeho osobě.

‘How are you really?’

‘I’m fine. I’m perfectly all right.’

‘No. I mean really.’

‘I’m all right. I can’t sleep without a light of some sort. That’s all I have now.’

‘I said it should have been trepanned. I’m no doctor but I know that.’

‘Well, they thought it was better to have it absorb, and that’s what I got. What’s the matter? I don’t seem crazy to you, do I?’

‘You seem in top-hole shape.’

‘It’s a hell of a nuisance once they’ve had you certified as nutty,’ Nick said. ‘No one ever has any confidence in you again.’

‘I would take a nap, Nicolo,’ Paravicini said. ‘This isn’t battalion headquarters as we used to know it. We’re just waiting to be pulled out. You oughtn’t to go out in the heat now—it’s silly. Use that bunk.’

‘I might just lie down,’ Nick said.

Nick lay on the bunk. He was very disappointed that he felt this way and more disappointed even, that it was so obvious to Captain Paravicini.¹⁷⁶

Jeho psychické postižení je natolik omezující, že nemůže dále vykonávat aktivní vojenskou službu, ale působí pouze jako pomocná síla. Jeho úkolem je povzbudit morálku italských vojáků, kterým se v boji s nepřáteli příliš nedaří, a vyvolat v nich pocit blízkosti americké pomoci. Nick si uvědomuje svůj stav a jeho nevratnost, vyjádřené

¹⁷⁵ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 157.

¹⁷⁶ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 159-160.

v samotném názvu povídky. Nick popisuje mladé americké vojáky s ironickými narážkami na vlastní nedostatky.

‘Do you think they will send Americans down here?’ asked the adjutant.

‘Oh, absolutely. Americans twice as large as myself, healthy, with clean hearts, sleep at night, never been wounded, never been blown up, never had their heads caved in, never been scared, don't drink, faithful to the girls they left behind them, many of them never had crabs, wonderful chaps. You'll see.’¹⁷⁷

‘[...] Are you attached to the regiment?’

‘No. I am supposed to move around and let them see the uniform.’

‘How odd.’

‘If they see one American uniform that is supposed to make them believe others are coming.’

[...]

‘You would be much more distinguished in civilian clothes. They are what is really distinguished.’

[...]

‘I'm supposed to have my pockets full of cigarettes and postal cards and such things,’ Nick said. ‘I should have a musette full of chocolate. These I should distribute with a kind word and a pat on the back. But there weren't any cigarettes and postcards and no chocolate. So they said to circulate around anyway.’

‘I'm sure your appearance will be very heartening to the troops.’

‘I wish you wouldn't,’ Nick said. ‘I feel badly enough about it as it is. In principle, I would have brought you a bottle of brandy.’¹⁷⁸

Nickova závažná psychická porucha se projevuje nejen spánkovými problémy, ale i polohalucinačními stavy v bdělém stavu. Jedním takovým příkladem je situace, kdy se Nick chová zcela netypicky. Zatímco před válkou se vždy choval a vyjadřoval racionálně, věcně a stručně, nyní od něj slyšíme monology, jež postrádají souvislost a smysl.

‘I am demonstrating the American uniform,’ Nick said.

‘Don't you think it is very significant? It is a little tight in the collar but soon you will see untold millions wearing this uniform swarming like locusts. The grasshopper, you know, what we call the grasshopper in America, is really a locust. The true grasshopper is small and green and comparatively feeble. You must not, however, make a confusion with the seven-year locust or cicada which emits a peculiar sustained sound which at the moment I cannot recall. I try to recall it but I cannot. I can almost hear it and then it is quite gone. You will pardon me if I break off our conversation?’

‘See if you can find the major,’ the adjutant said to one of the two runners.¹⁷⁹

Nick si těchto stavů bývá vědom, pokouší se jim vzdorovat, což se mu ale mnohdy příliš nedaří.

¹⁷⁷ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 162.

¹⁷⁸ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 158.

¹⁷⁹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 163.

'I won't have you circulating around to no purpose,' Captain Paravicini said.
'All right,' said Nick. He felt it coming on again.
'You understand?'
'Of course,' said Nick. He was trying to hold it in.
'Anything of that sort should be done at night.'
'Naturally,' said Nick. He knew he could not stop it now.¹⁸⁰

V rozhovoru s Paravicinim Nick přiznává, že pije alkohol k otupění bolesti, ačkoliv si uvědomuje, že nápoj jeho mozek ještě více otupuje a vede ho k iracionálnímu jednání. Paravicini se o něj obává a nabízí mu na cestu doprovod, který Nick odmítá, jelikož chce okolí i sám sobě dokázat, že je schopen být samostatný.

[Paravicini]: '[...] Would you like some Grappa?'
'No, thank you,' Nick said.
'It hasn't any ether in it.'
'I can taste that still,' Nick remembered suddenly and completely.
'You know I never knew you were drunk until you started talking coming back in the camions.'
'I was stinking in every attack,' Nick said.
'I can't do it,' Para said. 'I took it in the first show, the very first show, and it only made me very upset and then frightfully thirsty.'
'You don't need it.'
'You're much braver in an attack than I am.'
'No,' Nick said. 'I know how I am and I prefer to get stinking. I'm not ashamed of it.'
'I've never seen you drunk.'
'No?' said Nick. 'Never? Not when we rode from Mestre to Portogrande that night and I wanted to go to sleep and used the bicycle for a blanket and pulled it up under my chin?'
'That wasn't in the lines.'
[...]
'I'll send a runner with you.'
'I'd rather you didn't. I know the way.'
'You'll be back soon?'
'Absolutely.'
'Let me send-,
'No,' said Nick. 'As a mark of confidence.'¹⁸¹

4.3.5 In Another Country

Nick se již neúčastní války, ale zotavuje se v nemocnici ze zranění, kde se spřátelí s několika podobně starými chlapci. Chlapce spojuje nejen pobyt v nemocnici, ale i válečná zkušenost. Chlapci se k Nickovi zpočátku chovají mile, dokud nezjistí, že nedostal

¹⁸⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 166.

¹⁸¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 158-167.

válečné vyznamenání za odvážné činy a zásluhy, nýbrž za svůj americký původ a zranění během války. Nick se s nimi v duchu porovnává, k čemuž Hemingway využívá ich-formu.

Nick si přiznává, že má strach z boje, postrádá odvahu ostatních chlapců a že nevykonal žádné hrdinské činy hodné vyznamenání. Domnívá se, že si získané vyznamenání nezaslouží.

I was a friend, but I was never really one of them after they had read the citations, because it had been different with them and they had done very different things to get their medals. I had been wounded, it was true; but we all knew that being wounded, after all, was really an accident. I was never ashamed of the ribbons, though, and sometimes, after the cocktail hour, I would imagine myself having done all the things they had done to get their medals; but walking home at night through the empty streets with the cold wind and all the shops closed, trying to keep near the streetlights, I knew that I would never have done such things, and I was very much afraid to die, and how I would be when I went back to the front again.¹⁸²

Nick neklade důraz na vyznamenání, zároveň nikdy netoužil po hrdinských činech, a proto se netrápí tím, že se od něj chlapci odvrací: „The three with the medals were like hunting-hawks; and I was not a hawk, although I might seem a hawk to those who had never hunted; they, the three, knew better and so we drifted apart.”¹⁸³

Nick se přátelí s italským majorem, disciplinovaným a vyrovnaným mužem, který sdílí podobné hodnoty a názory na vyznamenání. Při jejich následujícím setkání si Nick všimne změny v jeho chování. Zatímco dříve býval major milý, nyní je agresivní, Nickovi rozkazuje, shazuje ho a nazve ho hlupákem. Nick si nejprve myslí, že důvodem je jeho neznalost italské gramatiky, ale nakonec se dozví o úmrtí majorovy ženy, což ho zasáhne. Chápe, že major jedná pod tlakem a soucítí s jeho ztrátou.

I had not learned my grammar, and he said I was a stupid impossible disgrace, and he was a fool to have bothered with me. [...]
‘What will you do when the war is over if it is over?’ he asked me. ‘Speak grammatically!’
‘I will go to the States.’
‘Are you married?’
‘No, but I hope to be.’
‘The more of a fool you are,’ he said. He seemed very angry. ‘A man must not marry.’
‘Why, Signor Maggiore?’
‘Don’t call me ‘Signor Maggiore.’
‘Why must not a man marry?’
‘He cannot marry. He cannot marry,’ he said angrily. ‘If he is to lose everything, he should not place himself in a position to lose. He should find things he cannot lose.’

¹⁸² HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 171.

¹⁸³ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 171.

[...]

'I am so sorry,' he said, and patted me on the shoulder with his good hand. 'I would not be rude. My wife has just died. You must forgive me.'

'Oh-' I said, feeling sick for him. 'I am so sorry.'¹⁸⁴

4.3.6 Nick v závěru třetí části povídek

Třetí část knihy zobrazuje Nicka jako dospělého muže, který se jako člen amerických vojenských jednotek účastní bojů první světové války na italské frontě. Ve válce se setkává s násilím, smrtí, a sám je dokonce vážně zraněn. Válečná zkušenost a fyzické zranění u Nicka vyvolají posttraumatickou stresovou poruchu, která výrazně ovlivňuje Nickův osobní život. Nick změní své chování. Cítí se ztracený, je nespokojený s přidělenými úkoly i se sebou samotným.

4.4 *A Soldier Home*

4.4.1 Big Two-Hearted River

Tato povídka je zajímavá a odlišná především svou formou. Povídka je rozdělena do dvou částí, kdy noc vytváří předěl mezi jednotlivými částmi. Povídka popisuje dva různé dny, kdy první část končí Nickovým ulehnutím ke spánku a druhá část začíná jeho probuzením do následujícího dne. V souboru *The Nick Adams Stories* na sebe jednotlivé části přímo navazují, jsou pouze označeny římskými číslicemi I a II. Povídka původně pochází ze sbírky *In Our Time* (1924), kde jsou jednotlivé části shodně uvedeny římskými číslicemi, ale druhé části povídky ještě navíc předchází samostatná viněta, *Chapter XV*, která čtenáře přenáší zpět do dění v Itálii.

Nick se vrací do města Seney v rodném Michiganu. Město je zničené požárem, připomíná spíše válečné bojiště. Nick chce od města vzdálit, uniknout mimo civilizaci, a proto zamíří k lesu a řece, které zná z dětství. Při pobytu v přírodě vzpomíná na své dětství, přátele, nachází si útočiště, místo ke spánku a následující den loví ryby.

Přestože je Nick fyzicky vyčerpaný a hladový, pobyt v přírodě mu dodává energii a pocit svobody, jako tomu bylo dříve. Zároveň se odpoutává od náročného přemýšlení, psaní, zamýšlí se nad podobnostmi mezi ním a černými kobylkami, které vnímá jako

¹⁸⁴ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 172-173.

houževnaté tvory podobné vojákům. Cítí také, že v domovské přírodě znovu získává svou ztracenou odolnost.

The road climbed steadily. It was hard work walking uphill. His muscles ached and the day was hot, but Nick felt happy. He felt he had left everything behind, the need for thinking, the need to write, other needs. It was all back of him.

From the time he had gotten down off the train and the baggage man had thrown his pack out of the open car door things had been different. Seney was burned, the country was burned over and changed, but it did not matter. It could not all be burned. He knew that. He hiked along the road, sweating in the sun, climbing to cross the range of hills that separated the railway from the pine plains.¹⁸⁵

Nick cestou obdivuje i další krásy přírody, pociťuje klid, pohled na ryby v řece mu připomíná dětství: „Nick's heart tightened as the trout moved. He felt all the old feeling.“¹⁸⁶ Na cestě využívá také svých zkušeností z dětství, například se správně orientuje tokem řeky, či si vytvoří bezpečné a příjemné místo na přenocování: „He did not need to get his map out. He knew where he was from the position of the river.“¹⁸⁷

Across the open mouth of the tent Nick fixed cheesecloth to keep out mosquitoes. He crawled inside under the mosquito bar with various things from the pack to put at the head of the bed under the slant of the canvas. Inside the tent the light came through the brown canvas. It smelled pleasantly of canvas. Already there was something mysterious and homelike. Nick was happy as he crawled inside the tent. He had not been unhappy all day. This was different though. Now things were done. There had been this to do. Now it was done. It had been a hard trip. He was very tired. That was done. He had made his camp. He was settled. Nothing could touch him. It was a good place to camp. He was there, in the good place. He was in his home where he had made it.¹⁸⁸

Následující den ráno nachytá dostatek kobylek jako návnadu na pozdější lov ryb. Z předchozích povídek je známé, že rybolov je Nickovou oblíbenou činností. Momentálně je však zklamaný, cítí beznaděj, jelikož mu kobylinky utíkají a ryby uplavou.

His mouth dry, his heart down, Nick reeled in. He had never seen so big a trout. There was a heaviness, a power not to be held, and then the bulk of him, as he jumped. He looked as broad as a salmon.

Nick's hand was shaky. He reeled in slowly. The thrill had been too much. He felt, vaguely, a little sick, as though it would be better to sit down.¹⁸⁹

¹⁸⁵ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 179.

¹⁸⁶ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 178.

¹⁸⁷ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 180.

¹⁸⁸ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 183-184.

¹⁸⁹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 193.

Nick je cílevědomý, nenechá se předchozím neúspěchem odradit a na závěr uloví alespoň pstruhu. Zároveň ho těší svoboda a možnost jít rybařit, kdy se mu bude chtít.

Nick stood up on the log, holding his rod, the landing net hanging heavy, then stepped into the water and splashed ashore. He climbed the bank and cut up into the woods, toward the high ground. He was going back to camp. He looked back. The river just showed through the trees. There were plenty of days coming when he could fish the swamp.¹⁹⁰

Povídka se od předchozích výrazně liší také svým obsahem. Hemingway neklade důraz na prudký dějový spád, nýbrž na detailní popis Nickovy cesty do rodného státu a putování klidnou přírodou. Pobyt v přírodě Nickovi navrácí ztracenou energii, sílu a radost, o které ve válce přišel.

Povídka nejen realisticky popisuje Nickův výlet, jeho zkušenosti s rybařením a dovednosti, které si v dětství díky otci osvojil, ale také obsahuje mnoho poutavých popisných pasáží, zejména přírody a rybaření, do nichž se promítají Hemingwayovy osobní zážitky a znalosti.

4.4.2 The End of Something

Mladý Nick společně s Marjorií, svou přítelkyní, loví ryby v jezeře nedaleko Hortons Bay. Marjorie vzpomíná na společné zážitky nedaleko bývalého mlýna, který jí připomíná hrad, což působí jako nevydařený pokus o vytvoření romantické atmosféry. Nick však mlčí a upíná svou pozornost k rybaření.

‘There's our old ruin, Nick,’ Marjorie said.
Nick, rowing, looked at the white stone in the green trees. ‘There it is,’ he said.
‘Can you remember when it was a mill?’ Marjorie asked.
‘I can just remember, Nick said.
‘It seems more like a castle,’ Marjorie said.
Nick said nothing. They rowed on out of sight of the mill, following the shore line. Then Nick cut across the bay.
‘They aren't striking,’ he said.
‘No,’ Marjorie said. She was intent on the rod all the time they trolled, even when she talked. She loved to fish. She loved to fish with Nick.¹⁹¹

Marjorie si všímá Nickovy odměřenosti a chce znát její příčinu, čímž mezi nimi zesiluje napětí. Nick je uzavřený do sebe a nechce o svých pocitech mluvit, ale když situace

¹⁹⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 199.

¹⁹¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 201.

vygraduje tím, že Marjorie ho neustále vyslýchá, sdělí jí, že už necítí lásku jako dřív, čímž ji raní a Marjorie ho opouští. Nick pravděpodobně prochází nějakou vnitřní krizí a cítí prázdnotu a zmatení. Na Marjoriinu poznámku reaguje podrážděně, jelikož je pravděpodobně rozčarovaný z toho, že sám v sobě tápe a podvědomě závidí Marjorie její vyrovnanost. Zároveň nevidí naplnění ani v jejich vztahu, proto se s dívkou rozhodl rozejít.

'There's going to be a moon tonight,' said Nick. He looked across the bay to the hills that were beginning to sharpen against the sky. Beyond the hills he knew the moon was coming up.

'I know it,' Marjorie said happily.

'You know everything,' Nick said.

'Oh, Nick, please cut it out! Please, please don't be that way!'

'I can't help it,' Nick said. 'You do. You know everything. That's the trouble. You know you do.'

Marjorie did not say anything.

'I've taught you everything. You know you do. What don't you know, anyway?'

'Oh, shut up,' Marjorie said. 'There comes the moon.' They sat on the blanket without touching each other and watched the moon rise.

'You don't have to talk silly,' Marjorie said. 'What's really the matter?'

'I don't know.'

'Of course you know.'

'No I don't.'

'Go on and say it.'

Nick looked on at the moon, coming up over the hills. 'It isn't fun any more.'

He was afraid to look at Marjorie. Then he looked at her. She sat there with her back toward him. He looked at her back. 'It isn't fun any more. Not any of it.'

She didn't say anything. He went on. 'I feel as though everything was gone to hell inside of me. I don't know, Marge. I don't know what to say.'

He looked on at her back.

'Isn't love any fun?' Marjorie said.

'No,' Nick said. Marjorie stood up. Nick sat there, his head in his hands.

'I'm going to take the boat,' Marjorie called to him. 'You can walk back around the point.'

'All right,' Nick said. 'I'll push the boat off for you.'

'You don't need to,' she said.¹⁹²

Ačkoliv je povídka v analyzovaném sborníku zařazena do poválečného období, je někdy kladena do období Nickova zranění před odchodem do války. Nick je kritizován za bezcitné jednání vůči Marjorii. Nick prochází krizí, které sám nerozumí, ale i když působí chladně, cítí lítost nad jejich rozchodem.

Nick went back and lay down with his face in the blanket by the fire. He could hear Marjorie rowing on the water.

¹⁹² HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 203-204.

He lay there for a long time. He lay there while he heard Bill come into the clearing, walking around through the woods. He felt Bill coming up to the fire. Bill didn't touch him, either.

'Did she go all right?' Bill said.

'Oh, yes.' Nick said, lying, his face on the blanket. 'Have a scene?'

'No, there wasn't any scene.'

'How do you feel?'

'Oh, go away, Bill! Go away for a while.'¹⁹³

4.4.3 The Three-Day Blow

Povídka, obsahově navazující na tu předchozí, zachycuje Nicka na cestě k Billovi během první podzimní bouřky. Společně popíjí whisky a povídají si nejprve o počasí, sportu i literatuře. Nick se ve svých myšlenkách upíná na přírodu, rybolov a o dívce odmítá mluvit. Bill chce s Nickem řešit jeho vztah s Marjorií, ačkoliv ví, že mu to není příjemné. Když je Nick lehce opilý, Bill se vrátí k jejich rozchodu. Chválí Nickovo rozhodnutí, kritizuje podstatu manželství, Marjorii i její rodinu. Nickovi to očividně není příjemné, a proto většinu času mlčí. Nick působí rezignovaně, zjevně také vnitřně zápasí se svými emocemi, které nerad přiznává, ale rozchod ho mrzí. Zároveň se obává, že dívku již nikdy nespatří.

'If you'd have married her you would have had to marry the whole family. Remember her mother and that guy she married.'

Nick nodded.

'Imagine having them around the house all the time and going to Sunday dinners at their house and having them over to dinner and her telling Marge all the time what to do and how to act.'

Nick sat quiet.

'You came out of it damned well,' Bill said. 'Now she can marry somebody of her own sort and settle down and be happy. You can't mix oil and water and you can't mix that sort of thing any more than if I'd marry Ida that works for Strattons. She'd probably like it, too.'

Nick said nothing. The liquor had all died out of him and left him alone. Bill wasn't there. He wasn't sitting in front of the fire or going fishing tomorrow with Bill and his dad or anything. He wasn't drunk. It was all gone. All he knew was that he had once had Marjorie and that he had lost her. She was gone and he had sent her away. That was all that mattered. He might never see her again. Probably he never would. It was all gone, finished.¹⁹⁴

Nick sám svým pocitům a pohnutkám nerozumí. Rozchod připodobňuje třídenní bouřce, která vše zničí a odejde.

¹⁹³ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 204.

¹⁹⁴ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 213-214.

'All of a sudden everything was over,' Nick said. 'I don't know why it was. I couldn't help it. Just like when the three-day blows come now and rip all the leaves off the trees.'
'Well, it's over. That's the point,' Bill said.
'It was my fault,' Nick said.
'It doesn't make any difference whose fault it was,' Bill said.
'No, I suppose not,' Nick said.
The big thing was that Marjorie was gone and that probably he would never see her again. He had talked to her about how they would go to Italy together and the fun they would have. Places they would be together. It was all gone now. Something gone out of him.¹⁹⁵

Nick v závěru povídky opět nachází útěchu v přírodě a rybaření. Vítr je zde využit jako metafora pro změnu a novou naději. Nickovi může pomoci překonat stesk, bolest z rozchodu a přinést mu do života něco nového.

Outside now the Marge business was no longer so tragic. It was not even very important. The wind blew everything like that away.
[...]
None of it was important now. The wind blew it out of his head. Still he could always go into town Saturday night. It was a good thing to have in reserve.¹⁹⁶

4.4.4 Summer People

Tato povídka se od předchozích povídek liší především rozsáhlým popisem úvodní situace a vykreslením vedlejších postav. Povídka líčí Nicka jako mladého, sexuálně aktivního muže ve společnosti svých přátel Kate a Odgara u vody. Ačkoliv Nick ví o Odgarově komplikovaném zdravotním problému a jeho zamilovanosti do Kate, tajně po ní touží.

Kate obdivuje Nicka při potápění, zatímco si Nick při potápění představuje, jaké by to bylo, kdyby se Kate potápěla s ním. Nick miluje potápění a přál by si najít dívku, která by si ho uměla užívat stejně jako on. Hemingway popisuje Nickovy myšlenky prostřednictvím vnitřního monologu, techniky proudu vědomí, která je typická pro modernisty ve 20. a 30. letech. Zároveň používá neformální jazyk i slangové výrazy, které ještě více umocňují pocit, že čtenář čte Nickovy myšlenky.

'You're a wonder, Wemedge,' Odgar said.
'Nope,' Nick said. He was thinking, thinking if it was possible to be with somebody underwater, he could hold his breath three minutes, against the sand on the bottom, they could float up together, take a breath and go down, it was easy to sink if you knew how. He had once drunk a bottle of milk and peeled and eaten a banana underwater to

¹⁹⁵ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 214.

¹⁹⁶ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 216.

show off, had to have weights, though, to hold him down, if there was a ring at the bottom, something he could get his arm through, he could do it all right. Gee, how it would be, you couldn't ever get a girl though, a girl couldn't go through with it, she'd swallow water, it would drown Kate, Kate wasn't really any good underwater, he wished there was a girl like that, maybe he'd get a girl like that, probably never, there wasn't anybody but him that was that way underwater. Swimmers, hell, swimmers were slobs, nobody knew about the water but him, there was a fellow up at Evanston that could hold his breath six minutes but he was crazy. He wished he was a fish, no he didn't. He laughed.¹⁹⁷

V následném rozhovoru s Odgarem a Kate se Nick pohrává s k myšlenkou sňatku s mořskou pannou, zatímco Kate se snaží získat si jeho pozornost.

'I'd like to be Wemedge,' Kate said.
'You could always be Mrs. Wemedge,' Odgar said.
'There isn't going to be any Mrs. Wemedge,' Nick said. He tightened his back muscles. Kate had both her legs stretched out against his back as though she were resting them on a log in front of a fire.
'Don't be too sure,' Odgar said.
'I'm awful sure,' Nick said. 'I'm going to marry a mermaid.'
'She'd be Mrs. Wemedge,' Kate said.
'No she wouldn't,' Nick said. 'I wouldn't let her.'
'How would you stop her?'
'I'd stop her all right. Just let her try it.'
'Mermaids don't marry,' Kate said.
'That'd be all right with me,' Nick said.¹⁹⁸

Přestože je Nick před ostatními od Kate odtažitý, tajně si s ní domluví schůzku, na které dojde k milostným intimitám. Každý z nich jejich vztah vnímá odlišně. Kate Nicka miluje, ale Nick jí lásku neopětuje, využívá ji pouze k uspokojení své sexuální touhy a náhle sobecky přerušuje intimnosti. Nick se chová dominantně a poměrně necitlivě, když po Kate požaduje, aby se oblékla, i když Kate odmítá.

They lay together in the blankets. Wemedge slid his head down, his nose touching along the line of the neck, down between her breasts. It was like piano keys.
'You smell so cool,' he said.
He touched one of her small breasts with his lips gently. It came alive between his lips, his tongue pressing against it. He felt the whole feeling coming back again and, sliding his hands down, moved Kate over. He slid down and she fitted close in against him. She pressed tight in against the curve of his abdomen. She felt wonderful there. He searched, a little awkwardly, then found it. He put both hands over her breasts and held her to him. Nick kissed hard against her back. Kate's head dropped forward.
'Is it good this way?' he said.
'I love it. I love it. I love it. Oh come, Wemedge. Please come. Come, come. Please, Wemedge. Please, please, Wemedge.'

¹⁹⁷ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 221-222.

¹⁹⁸ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 222-223.

'There it is,' Nick said.
He was suddenly conscious of the blanket rough against his bare body.
'Was I bad, Wemedge?' Kate said.
'No, you were good,' Nick said. His mind was working very hard and clear. He saw everything very sharp and clear. 'I'm hungry,' he said.
'I wish we could sleep here all night.' Kate cuddled against him.
'It would be swell,' Nick said. 'But we can't. You've got to get back to the house.'
'I don't want to go,' Kate said.
[...]
'You've got to get dressed, slut,' he said. She lay there, the blankets pulled over her head.
'Just a minute,' she said. Nick got the lunch from over by the hemlock. He opened it up.
'Come on, get dressed, slut,' he said.¹⁹⁹

Nick se snadno odpoutá od Kate jak fyzicky, tak mentálně, takže je zřejmé, že k ní nechová žádné hlubší city. Odebere se domů do pohodlí postele a na Kate už myslí jen jako na jednu z okruhu svých přátel, které běžně zahrnuje do své večerní modlitby, spolu se svou rodinou a touhou stát se úspěšným spisovatelem.

4.4.5 Nick v závěru čtvrté části povídek

Předposlední série povídek zachycuje momenty z Nickova života po válce. Nick prochází rozchodem se svou dívkou, který ho zasáhne. Nese v sobě negativní válečné zkušenosti, které poznamenávají jeho osobní život. Pocit klidu a rovnováhy mu vrací pobyt v divoké přírodě a rybaření.

4.5 *Company of Two*

4.5.1 Wedding Day

První povídka zobrazuje Nicka nejprve během svatebních příprav a později na svatební cestě se svou manželkou Helenou.

Nick se připravuje se přáteli na svou svatbu, společně popíjejí whisky. Nick zaznamenává a užívá si nervozitu svých přátel, sám je naopak klidný a vyrovnaný, jak je pro něj v náročných situacích typické.

He stood in front of the mirror and tied his tie. Dutch and Luman reminded him of dressing rooms before fights and football games. He enjoyed their nervousness. He wondered if it would be this way if he were going to be hanged. Probably. He could never realize anything until it happened. Dutch went out for a corkscrew and came in and opened the bottle.
[...]

¹⁹⁹ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 227-228.

Luman took a shot not quite as long as Dutch's.
'All right, Stein, old kid.' He handed the bottle to Nick. Nick took a couple of swallows. He loved whiskey. Nick pulled on his trousers. He wasn't thinking at all. Horny Bill, Art Meyer and the Ghee were dressing upstairs. They ought to have liquor. Christ, why wasn't there any more than one bottle.²⁰⁰

Hemingway v povídce opět využívá metodu ledovce. V úvodu věnuje značnou pozornost svatebním přípravám a poté v závěru zase svatební cestě novomanželů. Vynechává popis svatebního obřadu, hostiny i dalších důležitých záležitostí. V závěru povídky jsou Nick i jeho novomanželka zamlklí, zklamaní ze svatebního dne, který zřejmě neproběhl dle jejich představ.

4.5.2 On Writing

V druhé povídce Nick sedí u jezera, reflektuje své dosavadní zkušenosti, vzpomíná na dětství, přátele, svou manželku a také přemýšlí o psaní a svých tvůrčích snech. Přemýšlí o tom, jak by si přál psát a co pro něj psaní znamená.

Povídka díky svému úvodu, kdy Nick chytí pstruha, působí jako pokračování povídky *Big Two-Hearted River*, ačkoliv je povídka *On Writing* v tomto povídkovém souboru zařazena až s určitým odstupem. Nick vzpomíná na svá dobrodružství s přáteli i společný čas strávený rybolovem. Je očividné, že rybolov hrál v jeho životě významnou roli a spatřoval v něm hlavní životní smysl. „He would dream that the summer was nearly gone and he hadn't been fishing. It made him feel sick in the dream, as though he had been in jail.”²⁰¹

Nick si tedy nejprve užíval svobodný život a z manželského závazku měl obavy: „Gosh, he remembered the horror he used to have of people getting married. It was funny. Probably it was because he had always been with older people, nonmarrying people.”²⁰²

Jeho priority se změnily sňatkem s Helenou. Manželství dal přednost před rybařením, čímž se odcizil od svých přátel. Jeho manželka tento důvod neviděla a myslela si, že rozpad Nickových vazeb s přáteli způsobila jejich averzí vůči ní.

They were all married to fishing. Ezra thought fishing was a joke. So did most everybody. He'd been married to it before he married Helen. Really married to it. It wasn't any joke. So he lost them all. Helen thought it was because they didn't like her.²⁰³

²⁰⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 231-232.

²⁰¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 236.

²⁰² HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 235.

²⁰³ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 234.

Nick se ve svých myšlenkách dostane k psaní. Uvažuje o vztahu reality a fikce. Má pocit, že je realita ve své úplnosti neuchopitelná, a proto texty, jež se snaží přesně zachytit skutečnost, většinou selhávají. Kvalitní umělecké dílo může vzniknout jenom prostřednictvím imaginace a kreativity autora.

The movies ruined everything. Like talking about something good. That was what had made the war unreal. Too much talking.

Talking about anything was bad. Writing about anything actual was bad. It always killed it.

The only writing that was any good was what you made up, what you imagined. That made everything come true. Like when he wrote "My Old Man" he'd never seen a jockey killed and the next week Georges Parfremont was killed at that very jump and that was the way it looked. Everything good he'd ever written he'd made up. None of it had ever happened. Other things had happened. Better things, maybe. That was what the family couldn't understand. They thought it all was experience.

That was the weakness of Joyce. Daedalus in Ulysses was Joyce himself, so he was terrible. Joyce was so damn romantic and intellectual about him. He'd made Bloom up, Bloom was wonderful. He'd made Mrs. Bloom up. She was the greatest in the world.²⁰⁴

Hemingway si zároveň hraje s konceptem autorství. Ačkoliv autorem povídky *Indian Camp* z první povídkové série je Hemingway, následující ukázka naznačuje, že by autorem mohl být samotný Nick Adams:

Nick in the stories was never himself. He made him up. Of course he'd never seen an Indian woman having a baby. That was what made it good. Nobody knew that. He'd seen a woman have a baby on the road to Karagatch and tried to help her. That was the way it was.

He wished he could always write like that. He would sometime. He wanted to be a great writer. He was pretty sure he would be. He knew it in lots of ways. He would in spite of everything. It was hard, though.

It was hard to be a great writer if you loved the world and living in it and special people. It was hard when you loved so many places. Then you were healthy and felt good and were having a good time and what the hell.²⁰⁵

Z Nickova rozjímání se dozvídáme, že jeho největší inspirací je francouzský malíř Paul Cezanne a způsob, jakým se snaží zachytit realitu ve svých malbách. Nick chce ve svých dílech zobrazovat realitu bez příkras a stylizace. Psaní je pro něj intuitivní činnost, spojená s jeho podvědomím. Je namáhavá a zároveň hluboce uspokojující.

He always worked best when Helen was unwell. Just that much discontent and friction. Then there were times when you had to write. Not conscience. Just peristaltic action. Then you felt sometimes like you could never write but after a while you knew sooner or later you would write another good story.

²⁰⁴ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 237-238.

²⁰⁵ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 238.

It was really more fun than anything. That was really why you did it. He had never realized that before. It wasn't conscience. It was simply that it was the greatest pleasure. It had more bite to it than anything else. It was so damn hard to write well, too.

There were so many tricks.

It was easy to write if you used the tricks. Everybody used them. Joyce had invented hundreds of new ones. Just because they were new didn't make them any better. They would all turn into clichés.

He wanted to write like Cezanne painted.

Cezanne started with all the tricks. Then he broke the whole thing down and built the real thing. It was hell to do. He was the greatest. The greatest for always. It wasn't a cult. He, Nick, wanted to write about country so it would be there like Cezanne had done it in painting. You had to do it from inside yourself. There wasn't any trick. Nobody had ever written about country like that. He felt almost holy about it. It was deadly serious. You could do it if you would fight it out. If you'd lived right with your eyes.²⁰⁶

Nick ví, že jeho díla musí vycházet z jeho nitra. Umělecká tvorba je pro něj téměř posvátnou záležitostí. Závěr povídky zachycuje začátek jeho tvůrčího procesu, kdy v sobě cítí zárodek nového díla:

He climbed the bank of the stream, reeling up his line and started through the brush. He ate a sandwich. He was in a hurry and the rod bothered him. He was not thinking. He was holding something in his head. He wanted to get back to camp and get to work.²⁰⁷

4.5.3 An Alpine Idyll

Následující povídka je opět napsaná v ich-formě. Ačkoliv zde nikde není přímo zmíněno Nickovo jméno, povídka je zařazena do cyklu povídek Nicka Adamse, předpokládá se tedy, že je povídka vyprávěna právě z pozice Nicka Adamse.

Nick se se svým přítelem Johnem vrací z horského lyžování, kde po cestě zahlédnou závěr pohřbu.

Pohled na zahazování hrobu ve slunném květnovém dni působí na Nicka a jeho přítele jako neuvěřitelně, až surreálně působící moment. Jaro je spojováno s pozitivními emocemi, probouzením přírody k životu a její přípravě na nadcházející rok, ale smrt, spojená s koncem života, smutkem a truchlením, je jejím pravým opakem. Ač je Nick zvyklý vnímat smrt jako součást života, nyní se myšlenkám na ni raději vyhnou.

In the bright May morning the grave-filling looked unreal. I could not imagine anyone being dead.

'Imagine being buried on a day like this,' I said to John.

'I wouldn't like it.'

²⁰⁶ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 238-239.

²⁰⁷ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 240.

‘Well,’ I said, ‘we don’t have to do it.’²⁰⁸

V hostinci se Nick s Johnem dozvídají překvapivé podrobnosti o smrti a pohřbu sedlákovy ženy. Nick působí poněkud skepticky a pochybuje o pravdivosti informací, neboť vyprávěný příběh je znepokojující a zároveň sedlák není schopný odpovídat jednoznačně na kněžovy otázky.

‘Well,’ said Olz, ‘when she died I made the report to the commune and I put her in the shed across the top of the big wood. When I started to use the big wood she was stiff and I put her up against the wall. Her mouth was open and when I came into the shed at night to cut up the big wood, I hung the lantern from it.’

‘Why did you do that?’ asked the priest.

‘I don’t know,’ said Olz.

‘Did you do that many times?’

‘Every time I went to work in the shed at night.’

‘It was very wrong,’ said the priest. ‘Did you love your wife?’

‘Ja, I loved her,’ Olz said. ‘I loved her fine.’

‘Did you understand it all?’ asked the innkeeper. ‘You understand it all about his wife?’

‘I heard it.’

‘How about eating?’ John asked.

‘You order,’ I said. ‘Do you think it’s true?’ I asked the innkeeper.

‘Sure it’s true,’ he said. ‘These peasants are beasts.’

‘Where did he go now?’

‘He’s gone to drink at my colleague’s, the Löwen.’

‘He didn’t want to drink with me,’ said the sexton.

‘He didn’t want to drink with me, after he knew about his wife,’ said the innkeeper.

‘Say,’ said John. ‘How about eating?’

‘All right,’ I said.²⁰⁹

Zajímavý je kontrast mezi názvem a obsahem povídky. Zatímco název i úvodní pasáž evokují horskou idylu, tématem povídky je těžký život obyvatel hor.

4.5.4 Cross-Country Snow

V následující povídce si Nick a jeho přítel George užívají lyžování na zasněženém svahu Švýcarska. Poté se usadí v nedalekém hostinci, kde diskutují o svých zážitcích a svých plánech do budoucna.

Povídka je uvedena poměrně rozsáhlým popisem horského prostředí a Nickova lyžování, což je příznačné pro Nickův i Hemingwayův kladný vztah k přírodě. V hostinci si Nick s Georgem sdělují své odlišné plány. George nastoupí do školy a Nick se vrátí za svou těhotnou manželkou, přesto že by oba nejraději zůstali ve Švýcarsku a lyžovali, protože

²⁰⁸ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 242.

²⁰⁹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 248.

se při něm cítili svobodní a bezstarostní. Nick si na jednu stranu uvědomuje důležitost nadcházejících změn, ale na druhou stranu se jich pravděpodobně také obává. V hovoru s Georgem nedává najevo, že by se na dítě nebo Helen těšil, a dokonce má za to, že ani Helen si jeho návrat do Států nijak zvlášť nepřeje. Z Nickových strohých odpovědí je také zřejmé, že se o svém osobním životě nechce příliš podrobně bavit ani se svým blízkým přítelem.

'Is Helen going to have a baby?' George said, coming down to the table from the wall.
'Yes.'
'When?'
'Late next summer.'
'Are you glad?'
'Yes. Now.'
'Will you go back to the States?'
'I guess so.'
'Do you want to?'
'No.'
'Does Helen?'
'No.'
George sat silent. He looked at the empty bottle and the empty glasses.
'It's hell, isn't it?' he said.
'No. Not exactly,' Nick said. 'Why not?'
'I don't know,' Nick said.²¹⁰

Nick si v hostinci všimne těhotné servírky a na rozdíl od George chápe, proč se k nim nechová srdečněji. Nick je všímavý a překvapivě znalý místních zvyklostí, když si všimne, že těhotná servírka není provdaná.

The girl came in and Nick noticed that her apron covered swellingly her pregnancy. I wonder why I didn't see that when she first came in, he thought.
'What were you singing?' he asked her.
'Opera, German opera.' She did not care to discuss the subject. 'We have some apple strudel if you want it.'
'She isn't so cordial, is she?' said George.
'Oh, well. She doesn't know us and she thought we were going to kid her about her singing, maybe. She's from up where they speak German probably and she's touchy about being here and then she's got that baby coming without being married and she's touchy.'
'How do you know she isn't married?'
'No ring. Hell, no girls get married around here till they're knocked up.'²¹¹

²¹⁰ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 253-254.

²¹¹ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 252.

4.5.5 Fathers and Sons

Nick projíždí se svým malým synem místy, které mu připomínají jeho minulost. Vzpomíná na zážitky se svým otcem, kterému je vděčný za výchovu, na indiánskou dívku Trudy, s níž zažil první intimnosti, a jejího bratra Billyho. Uvědomuje si také, jaký vliv na něj měly a stále mají uplynulé události. V závěru povídky odpovídá svému synovi na zvědavé otázky o jeho otci a dětství a uvědomuje si, že by pravděpodobně měl určité věci ve svém životě změnit.

Jak již bylo v předchozích povídkách zmíněno, otec hrál v Nickově životě významnou roli. Nick na něj vzpomíná, popisuje jeho nevšední vzhled a schopnosti. Uvědomuje si svůj vděk za to, že ho naučil rybařit a lovit, což Nicka celý život naplňuje a dodává mu pocit klidu.

Nick could not write about him yet, although he would, later, but the quail country made him remember him as he was when Nick was a boy and he was very grateful to him for two things, fishing and shooting. His father was as sound on those two things as he was unsound on sex, for instance, and Nick was glad that it had been that way; for someone has to give you your first gun or the opportunity to get it and use it, and you have to live where there is game or fish if you are to learn about them, and now, at thirty-eight, he loved to fish and to shoot exactly as much as when he first had gone with his father. It was a passion that had never slackened and he was very grateful to his father for bringing him to know it.²¹²

Nick si zároveň uvědomuje, že jejich názory se v určitých ohledech neshodovaly. Otec byl místy zdrženlivý a vyhýbal se některým tématům. Nick musel jako chlapec použít fantazii a některé věci si domyslet. Tyto věci se většinou týkaly sexu, jež byl pro otce tabu.

One morning he read in the paper that Enrico Caruso had been arrested for mashing. 'What is mashing?' 'It is one of the most heinous of crimes,' his father answered. Nick's imagination pictured the great tenor doing something strange, bizarre, and heinous with a potato masher to a beautiful lady who looked like the pictures of Anna Held on the inside of cigar boxes. He resolved, with considerable horror, that when he was old enough he would try mashing at least once. His father had summed up the whole matter by stating that masturbation produced blindness, insanity, and death, while a man who went with prostitutes would contract hideous venereal diseases and that the thing to do was to keep your hands off of people. On the other hand his father had the finest pair of eyes he had ever seen and Nick had loved him very much and for a long time. Now, knowing how it had all been, even remembering the earliest times before things had gone badly was not good

²¹² HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 258.

remembering. If he wrote it he could get rid of it. He had gotten rid of many things by writing them. But it was still too early for that. There were still too many people.²¹³

Nickův otec býval také výbušný, což později vedlo k zhoršení jejich vztahu. Nick se uzavřel do sebe a přestal s otcem sdílet své pocity. Když ho jednou otec zbil za lhaní, dokonce ho napadlo ve zlosti, že by otce mohl zabít. To mohl být jeden z důvodů, proč Nick ani jeho syn nikdy nenavštívili jeho hrob.

When Nick came home from fishing without it and said he lost it he was whipped for lying.

Afterward he had sat inside the woodshed with the door open, his shotgun loaded and cocked, looking across at his father sitting on the screen porch reading the paper, and thought, 'I can blow him to hell. I can kill him.' Finally he felt his anger go out of him and he felt a little sick about it being the gun that his father had given him.²¹⁴

Na zabití jako obranu či pomstu pomýšlí i v jiných případech, například, když mu Trudy a Billy sdělí, že chce Eddie strávit noc s jeho sestrou. Nick je rozhodnut svou sestru chránit, ale Trudy se mu snaží jeho úmysl rozmluvit a Nick jí slíbí, že pokud se její bratr bude držet dál od jejich domu, nic se mu nestane. Nick si zároveň v této situaci uvědomuje, jaké jsou mezi ním a Trudy odlišnosti. Trudy je mladé, nezkušené děvče a mezi ní a Nickem nejde o nic víc než o experimentování s těly a sexuálními pudy.

'You think we make a baby?' Trudy folded her brown legs together happily and rubbed against him. Something inside Nick had gone a long way away.

'I don't think so,' he said.

'Make plenty baby what the hell.'

They heard Billy shoot.

'I wonder if he got one.'

'Don't care,' said Trudy.²¹⁵

Ačkoliv v Nickově vztahu s otcem došlo později k odcizení, před synem ho chválí, zdůrazňuje jeho schopnosti a lovecké dovednosti. Vzpomíná, co všechno ho otec naučil a rád by svého syna vychovával podobně. Chce mu věnovat zbraně na lov, umožnit mu setkání s indiány. Synova zvědavost a touha po kontaktu s předky ho podněcuje k přemýšlení a uvažuje o tom, že by měli navštívit otcův hrob. Nick díky rozhovoru se synem pocítí význam rodové tradice a kontinuity. Uvědomuje si, že je třeba, aby byl pro syna dobrým vzorem a předal mu ze sebe to nejlepší. Chce mu dál předat to dobré, co získal od svého otce.

²¹³ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 259.

²¹⁴ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 265.

²¹⁵ HEMINGWAY, *The Nick Adams*, s. 263-264.

‘What was my grandfather like? I can't remember him except that he gave me an air rifle and an American flag when I came over from France that time. What was he like?’ ‘He's hard to describe. He was a great hunter and fisherman and he had wonderful eyes.’

‘Was he greater than you?’

‘He was a much better shot and his father was a great wing shot, too.’

‘I'll bet he wasn't better than you.’

‘Oh, yes he was. He shot very quickly and beautifully. I'd rather see him shoot than any man I ever knew. He was always very disappointed in the way I shot.’

‘Why do we never go to pray at the tomb of my grandfather.’

‘We live in a different part of the country. It's a long way from here.’

‘In France that wouldn't make any difference. In France we'd go. I think I ought to go to pray at the tomb of my grandfather.’

‘Sometime we'll go.’

‘I hope we won't live somewhere so that I can never go to pray at your tomb when you are dead.’

‘We'll have to arrange it.’²¹⁶

4.5.6 Nick v závěru páté části povídek

V závěrečné sérii povídek prochází Nick zásadními změnami především v soukromém životě. Přechází ze svobodného života do života manželského, narodí se mu syn, čímž se mu mění životní priority. V povídkách také vzpomíná na svou minulost, reflektuje své zkušenosti a synovi vypráví o jeho dědečkovi, kterému vděčí za mnohé dovednosti. Poznáváme ho také jako zralého spisovatele, pro něhož je tvorba vnitřní potřebou.

4.6 Sběrka Za našich časů (In Our Time) a viněty

Povídkový soubor obsahující 15 jednotlivých povídek, s jednou dělenou na dvě části, začíná povídkou s názvem *On the Quai on Smyrna*. První povídce jako jediné nepředchází viněta. Úvodní povídka působí poněkud matoucím dojmem. Hemingway totiž vstupuje svým vyprávěním přímo do děje bez jakéhokoliv úvodu, který by čtenáři sloužil k lepší orientaci a proniknutí do děje. Povídka popisuje několik psychicky náročných situací, například smrt ženy přímo před zrakem vypravěče, pohled na ženy chovající mrtvé potomky, údajný konflikt mezi tureckým důstojníkem a vypravěčem, pravděpodobně americkým námořníkem, či evakuaci Řeků, kteří zmrzali a nechali utopit svá zvířata, protože jim bránila v evakuaci. Povídka nechává vyniknout válečnému utrpení.

Po úvodní povídce následuje série pěti povídek, *Indian Camp*, *The Doctor and the Doctor's Wife*, *The End of Something*, *The Three-Day Blow* a *The Battler*, v nichž

²¹⁶ HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003. s. 267-268.

vystupuje Nick Adams. Je zde zmíněn Nickův pobyt v indiánském táboře, popis jeho rodičů, rozchod se snoubenkou, následný smutek po ukončení vztahu a také setkání s bývalým bojovníkem Adem. Další Nickovy příběhy, *Cross-Country Snow* a *Big Two-Hearted River: Part I a II*, se nacházejí až v závěru sbírky.

Nickovy příběhy jsou proloženy povídkami, v nichž Nick nevystupuje. Zahrnují velmi krátkou romanci zraněného vojáka a zdravotní sestry v povídce *A Very Short Story*, návrat vojáka z války plného zklamání v příběhu *Soldier's Home*, příběh mladého revolucionáře obdivujícího komunistické revoluce v poválečné Evropě a krásu evropských měst v povídce *The Revolutionist*, povídku o nešťastném manželství Elliotových a jejich marné snaze o potomka v povídce *Mr. and Mrs. Elliot*, příběhem o americké manželce, která touží po mnoha věcech včetně moknouce kočky v povídce *Cat in the Rain*, cestu amerického páru na rybářskou výpravu v povídce *Out of Season* a tragický příběh na dostizích v povídce *My Old Man*.

Viněty hrají v prvním Hemingwayově díle důležitou roli. Nejenže vystihují Hemingwayův tvůrčí styl, ale také vnášejí do sbírky neobvyklý prvek, který povídky doplňuje a zároveň s nimi kontrastuje.

Viněty jsou kratší než klasické povídky, nevypráví příběh, ale zobrazují určitou detailně popsanou scénu. Připomínají tedy fotografický snímek a čtenář si je dokáže snadno představit. Hemingway ve vinětách neuplatňuje podrobné popisy míst či děje. Jeho texty zachycují krátké momenty poměrně strohým a věcným jazykem. Ve vinětách chybí emoce. Jedinou výjimku tvoří věta "Scared sick looking at it."²¹⁷, uzavírající druhou vinětu, *Chapter II*, která velice stručně zmíní vypravěčův strach a soucit s lidmi na útěku, které vidí před sebou. Přestože viněty většinou zachycují krátké časové úseky, působí velice dynamicky, čehož Hemingway dokázal častým využitím krátkých úsečných vět.

Viněty dobře demonstrují Hemingwayův styl psaní metodou ledovce, protože jejich stručnost ponechává mnoho informací skrytých či nevyřčených, což od čtenáře vyžaduje zapojení představivosti a domyšlení si chybějících detailů.

²¹⁷ HEMINGWAY, Ernest. *In Our Time*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986. s. 21.

Obsahově většina vinět spadá do tří skupin vázaných na tři časová období a tři odlišná místa. Dvě viněty *Chapter VIII* a *XV* se odehrávají v Americe. Důležité je také, že v knize nejsou chronologicky seřazeny. Viněty *Chapter I, III, IV, VI, VII* se soustředí na události první světové války, kdy v *Chapter VI* jako jediné vinětě vystupuje samotný Nick Adams. Ačkoliv se v první povídkové sbírce tento příběh objevuje pouze jako viněta, v souboru Nickových příběhů figuruje jako samostatný příběh pod názvem *Nick Sat against the Wall...*, odpovídající začátku první věty textu. Viněta zobrazuje situaci téměř jako fotografický snímek Nickovými očima, poukazuje na Nickův cynický přístup a pohled na válku. Viněty *Chapter II a V* a poslední viněta *L'Envoi* jsou zasazeny do poválečného Řecka zmítaného vnitropolitickými problémy a válkou s Tureckem. Viněta zachycuje setkání vypravěče s řeckým králem Jiřím II. v době jeho internace v královském paláci. Rezignovaný král poněkud ironicky mluví o nedávných událostech, jako kdyby na nich nezáleželo, a dodává, že důležité je přežít: „Of course the great thing in this sort of an affair is not to be shot oneself!“, což vypravěč komentuje slovy: „It was very jolly.“²¹⁸ Král podle něho toužil, jako všichni Řekové, po emigraci do Ameriky. Poslední viněty *Chapter IX-XIV* jsou zaměřeny na býčí zápasy ve Španělsku.

Za pojítka mezi vinětami z různých prostředí i časových období lze považovat kromě brutality násilné smrti také zbytečné lidské utrpení. Smrt byla součástí nejen války, ale také býčích zápasů i revolučních nepokojů v Řecku. V celkovém vyznění kladou viněty otázku, zda existuje smysluplná smrt a je možné něčím ospravedlnit extrémní utrpení nevinných lidí. Viněty zobrazující svou stručností a strohostí smrt a utrpení bez jakéhokoliv patosu tak kontrastují s povídkami z Nickova mládí odehrávající se převážně v americké přírodě.

4.7 *Nick Adams v průběhu povídek*

Hemingway popisuje Nicka od raného dětství až do doby, kdy se stane otcem syna, kterého vychovává částečně po vzoru svého otce. Nick vyrůstal na americkém venkově a od dětství se setkával s náročnými životními situacemi. Velkým příkladem v dětství mu byl jeho otec, který ho dovedl k lásce a porozumění přírodě a zejména rybolovu. Příroda byla pro Nicka po celý život bezpečným místem i útočištěm. Otec ho také inspiroval svým

²¹⁸ HEMINGWAY, Ernest. *In Our Time*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986. s. 157

chování a jednáním. Nick si později po jeho vzoru dokázal v náročném a potenciálně nebezpečných momentech zachovat rovnováhu a předejít vyostření konfliktů. Příkladem toho je například odmítnutí konfliktu s bývalým bojovníkem Adem v povídce *The Battler* či vyhnutí se střetu mezi Tomem s rozrušeným barmanem v povídce *The Light of the World*. Nick byl v dětství a dospívání také naivní a příliš důvěřivý vůči okolí, což se mu ne vždy vyplatilo. Ze svých chyb se ale dokázal poučit.

Významnou roli v Nickově životě sehrály i ženy. Ačkoliv se Nick příliš nezmiňoval o své matce, vybudoval si velmi pevný vztah se svou mladší sestrou Littless. Platonicky se zamiloval do indiánské dívky a před nástupem do války se zasnoubil, ale jeho vztah skončil rozchodem. Nick často slychal od ostatních mužů kritiku žen a manželství. Sám se ale oženil a založil rodinu.

Největší dopad na Nickův osobní vývoj a život měla jeho účast v první světové válce. Válečná zkušenost pro něj byla fyzicky i psychicky velmi náročná. Do války nastupoval jako nevinný mladý muž, jenž musel proti svému přesvědčení a ve válečném konfliktu nespatoval žádný smysl. Jediným jeho cílem bylo válku přežít. Po vážném zranění hlavy měl následky, které se propsaly nejen do jeho zdravotního stavu, ale i do osobního života. Zranění změnilo jeho chování a schopnost racionálního uvažování. Trpěl také spánkovými problémy i halucinačními stavy v bdělém stavu. Mohlo se jednat o následky mechanického poškození mozku, ale také o projevy posttraumatické stresové poruchy. S traumaty z války se vyrovnává po zbytek života, což ho řadí k příslušníkům ztracené generace.

Stejně jako Hemingway se od dětství obklopoval knihami a jinými literárními texty. V dětství četl Robinsona Crusoe, žalmy a později začal sám tvořit. Zpočátku se jeho díla zdála vydavatelům i jeho matce příliš morbidní, jelikož se snažil zachytit své zkušenosti a syrovou realitu bez příkras a idealizace. Psaní literárních textů bylo pro Nicka jakousi vnitřní potřebou, aktivitou, která mu přinášela uspokojení a mohla inspirovat ostatní.

Hemingway využívá pro vyobrazení Nicka metodu ledovce - nepopisuje ho přímo, ani nezmiňuje jeho vlastnosti, ale naopak ho zobrazuje v různých situacích, z nichž si čtenář postupně vytváří představu o hlavním hrdinovi i jeho vlastnostech na základě jeho chování a jednání. Některé z povídek jsou vyprávěny ich-formou, tedy očima Nicka coby

hlavního hrdiny a zároveň vypravěče, což čtenáři slouží k lepšímu pochopení a uchopení Nickových pocitů a prožitků.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo prozkoumat vyobrazení a vývoj postavy Nicka Adamse v povídkách Ernesta Hemingwaye se zvláštním ohledem na vliv válečné zkušenosti a specifika Hemingwayova tvůrčího stylu.

Teoretická část práce se zaměřila na povídkovou tvorbou inspirovanou účastí Ernesta Hemingwaye zejména v první světové válce, která se odráží v příbězích Nicka Adamse. Analytická část práce se zkoumala soubor příběhů Nicka Adamse vytvořeného po autorově smrti a Hemingwayovu první povídkovou sbírku *In Our Time* (1924), v níž vyšly první povídky o Nickovi.

Analýza je strukturována chronologicky s ohledem na rozdělení povídek v souboru do pěti částí. Pokusila se vystihnout vývoj postavy Nicka Adamse od dětství přes dospívání do období rané dospělosti výrazně ovlivněné válečnými zkušenostmi. Závěrečná povídka líčí Nicka jako zralého muže a otce malého syna a také život po návratu z první světové války.

Nick trávil většinu svého dětství v michiganské přírodě, rybařil, doprovázel svého otce na různých cestách. Díky tomu zažil mnohá dobrodružství, získal cenné zkušenosti a dovednosti, z kterých mohl později čerpat inspiraci a které ho významně ovlivnily. Otec mu byl v dětství vzorem a některé rysy jeho chování můžeme později pozorovat i u Nicka. Ze závěrečné povídky však vyplývá, že mezi nimi později došlo k odcizení a zřejmě i přerušení styků.

Významný předěl v Nickově životě přinesla válka. Před vstupem do války byl Nick poměrně nezkušený a nevyzrálý mladý muž se sklonem k přílišné důvěřivosti. Válečné zkušenosti a traumata ho poznamenaly fyzicky i psychicky. Po válce se vrátil do rodného kraje a trávil opět čas v přírodě, která mu dodávala pocit bezpečí a pomohla mu překonat válečné trauma. Pobyt v přírodě pro něj byl jakousi terapií, která mu přinášela radost a dodávala potřebnou energii.

Hemingway do postavy Nicka Adamse promítl své zkušenosti a prožitky. Autorův otec byl stejně jako Nickův uznávaným lékařem, jeho matka byla věřící, Hemingway strávil velkou část svého dětství v přírodě, kde lovil ryby a jinou zvěř. Hemingway se také

účastnil první světové války, v níž byl vážně zraněn a měl doživotní následky. Nick stejně jako Hemingway považoval literaturu a psaní za životní poslání. Oba se snažili o realistické, neidealizované zobrazení světa a vytvořili si osobitý tvůrčí styl, který se neseťkával vždy s úspěchem.

Hemingway ve svých dílech využíval metodu ledovce, tedy vynechával určité části příběhu a nechal na čtenáři, aby si je domyslel. Takto postupoval i u vyobrazení Nicka Adamse. Tomuto ekonomickému stylu vyhovuje forma vinět, které se nacházejí v první povídkové sbírce. Hemingway viněty používá k zachycení často dramatických okamžiků nebo momentů, které by měly vyvolat určitý dojem či představu.

Nick v příbězích prochází zásadní fyzickou i psychickou proměnou. Povídky nebyly vytvořeny ani za Hemingwayova života publikovány chronologicky a většinou na sebe nijak nenavazují. Vzhledem k tomu, že mnohé navíc zůstává díky Hemingwayově tvůrčímu stylu nevyřčené, nezískáváme z povídek Nickův kompletní obraz, nýbrž jakési části mozaiky, kterou si čtenář musí sám dotvořit. Hemingway se vyhýbá jakýmkoli soudům či moralizování a nechává na čtenáři, aby si vytvořil svůj vlastní úsudek. Autobiografický rozměr pak dává čtenáři možnost lépe poznat nejen hlavního hrdinu, ale i autora a propojit jejich zkušenosti a myšlenky.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

HEMINGWAY, Ernest. *In Our Time*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986.

HEMINGWAY, Ernest. *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner, 2003.

Sekundární literatura

BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway*. Praha: BB art, 2001.

BAKER, Carlos. *Hemingway, the Writer as Artist*. [4th ed.]. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972.

BALDICK, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

BURGESS, Anthony. *Ernest Hemingway*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2015.

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

DONALDSON, Scott. *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

FERGUSON, S. C. Defining the Short Story: Impressionism and Form. *Modern Fiction Studies*, roč. 28, č. 1, jaro 1982. [online] [cit. 16.9.2023]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/77719e14-80d5-364c-bac9-8905461e3e99?seq=3>.

GEORGE, Plimpton, ed. *Writers at work: The Paris review interviews*. New York: Penguin Books, 1977.

GULLASON, T.H. The Short Story: An Underrated Art. *Studies in Short Fiction*, sv. 2, č.1, podzim 1964. [online] [cit. 16.9.2023]. Dostupné na: <https://www.proquest.com/openview/1b82558308f84f4afd6274cf9f22b890/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1820858>.

HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1941.

HEMINGWAY, Ernest. *Sbohem armádo!* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1958.

HISTORYNET: Hemingway at War [online] poslední aktualizace 2018 [cit.16.9.2023]. Dostupné na: <https://www.historynet.com/hemingway-at-war/>.

MORLEY, Catherine. *Modern American Literature*. E-book, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

HOTCHNER, A. E. *Papá Hemingway: osobní vzpomínky*. Praha: Odeon, Život a umění, 1978.

HUNTER, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. New York: Cambridge University Press, 2007. s. 24.

CHILDS, Peter a Roger FOWLER. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006.

IRWIN, J. F. *Nation Building and Rebuilding: The American Red Cross in Italy during the Great War*. The Journal of the Gilded Age and Progressive Era. sv. 8. no. 3., 2009 [online] [cit. 14.2.2024]. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/40542839?seq=6&cid=pdf-reference#references_tab_contents.

KOBR, Jaroslav. *Malý slovník literárních pojmů*. Oktáva. Praha: Linx & spol, 2001.

KŘIVÁNEK, Vladimír a KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů: texty k literární výchově pro 6.-9.ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. Učebnice pro základní školy. Praha: Scientia, 1994.

MEYERS, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. New York: Macmillan, 1985.

MITCHELL, Lee Clark. *More Time: Contemporary Short Stories and Late Styles*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Pasek, 2004.

OED Dictionary [online]. Oxford University Press, 2023. [cit. 10.2.2024]. Dostupné na: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=squaw&tl=true>.

PASCO, Allan H.. *On Defining Short Stories*. sv. 22, č. 2. Jaro 1991 [online] [cit. 24.10.2023]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/469046>.

PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, sv. 1. Brno: Georgetown, 1993. Co nás spojuje.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

PERSHING, JOHN J. *My Experiences in the World War*. sv. 2. New York: Frederick A. Stokes Company, 1931.

PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994.

SCOFIELD, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. New York: Cambridge University Press, 2006. s. 1.

VIZINOVÁ, Daniela a PREISS, Marek. *Psychické trauma a jeho terapie (PTSD): psychologická pomoc obětem válek a katastrof*. Praha: Portál, 1999.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

WESTWELL, Ian. *První světová válka den po dni*. Praha: Naše vojsko, 2004.

WINTER, J. M. *První světová válka: [fakta, svědectví, souvislosti]*. Praha: Mladá fronta, 1995.

ZIPES, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, 2000.