



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

Bakalářská práce

**Srovnání snu a skutečnosti v románech F. S.
Fitzgeralda *The Great Gatsby* a *Tender is the Night***

**Dream and Reality in F. S. Fitzgerald's Novels *The
Great Gatsby* and *Tender is the Night***

Vypracovala: Kateřina Šamalová

Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2018

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 74b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské 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 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. 2018

.....
Kateřina Šamalová

Děkuji vedoucí práce Mgr. Kamile Vránkové, Ph.D. za cenné rady, připomínky, náměty, vedení a pomoc při vypracování této bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce sleduje rozkol mezi snem a realitou v románech *The Great Gatsby* (1925) a *Tender is the Night* (1934) Francise Scotta Fitzgeralda. První část práce je zaměřena na historický kontext doby a rozbor osobního života F. S. Fitzgeralda. Druhá část práce se věnuje srovnávací analýze dvou výše zmíněných děl se zaměřením na sny a iluze jednotlivých postav.

Abstract

The bachelor thesis focuses on the conflict between dream and reality in two novels *The Great Gatsby* (1925) and *Tender is the Night* (1934) written by Francis Scott Fitzgerald. The first part of this thesis concentrates on the historical background and the personal life of the author. The second part analyzes the chosen texts with respect to the dreams and illusions of the main characters.

Obsah

Úvod.....	1
1 Historické pozadí.....	2
1.1 Vývoj Ameriky před první světovou válkou.....	2
1.2 První světová válka 1914-1918.....	3
1.3 Ztracená generace.....	5
1.4 Charakteristika dvacátých let.....	8
1.5 Jazzové nadšení.....	11
1.6 Krach na newyorské burze.....	13
2 Životní zkušenost jako literární inspirace.....	15
2.1 Francis Scott Fitzgerald.....	15
2.2 Zelda Sayrová.....	18
2.3 Manželství.....	21
2.4 Život v odloučení.....	28
3 Velký Gatsby.....	33
3.1 Charakteristika vyšší společenské třídy.....	33
3.1.1 Tom Buchanan.....	34
3.1.2 Daisy.....	37
3.1.3 Jordan Bakerová.....	40
3.1.4 Společnost.....	42
3.2 Velký Gatsby.....	48
3.3 Nick Carraway.....	57
3.4 Henry Gatz.....	60
3.5 Nižší společenská vrstva.....	61
3.5.1 „Údolí popela“.....	61
3.5.2 Wilson.....	62
3.5.3 Myrtle.....	63

4	Něžná je noc.....	65
4.1	Nicole Warrenová	65
4.2	Dick (Richard) Diver.....	74
4.3	Rosemary Hoytová.....	81
	Závěr.....	86
	Summary.....	88
	Seznam použité literatury	89
	Primární literatura.....	89
	Sekundární literatura.....	89
	Internetové zdroje.....	90

Úvod

Cílem této práce je podrobně analyzovat rozkol mezi snem a realitou ve dvou stěžejních dílech F. S. Fitzgeralda: *The Great Gatsby* (1925) a *Tender is the Night* (1934). K plnému pochopení obou románů je vhodné poznat život samotného autora, jelikož jeho vlastní zážitky se promítají do všech jeho textů. Proto je náplní druhé kapitoly detailní popis životní zkušenosti F. S. Fitzgeralda, z níž čerpal inspiraci pro vlastní tvorbu.

F. S. Fitzgerald, stejně jako všechny jeho hlavní postavy, žije v subjektivních představách a iluzích, ve kterých nachází východisko z obtížné reality. V představách se může každý stát tím, kým si přeje, a může si splnit vše, po čem touží. Naopak realita není k nikomu milosrdná a stává se často nepřijatelnou. Je tedy pochopitelné, že stejné útočiště hledají i všechny Fitzgeraldovy hlavní postavy.

*There exists a thing called reality; it is one and immitable, it is wholly external, it is irreducible. Men's minds may waver, but reality is always reliable, always the same, always easily to be known.*¹

Termínem *představa*, *iluze*, či *sen* jsou v této práci myšleny různé životní snahy o únik či o nerespektování nároků reálného života. Setkáváme se například s iluzí o přátelství, o lásce, o věrnosti, o vlastním úspěchu, i s množstvím dalších sebeklamů. Každá postava nese svou iluzi jako břímě, jež jí brání žít skutečný život.

Následující kapitoly se pokoušejí odhalit základní sny u hlavních postav románu *Tender is the Night* a podrobněji charakterizovat nejen sny, ale i celou společnost dvacátých let na základě románu *The Great Gatsby*.

Na první pohled se zdá, že ústředním tématem obou románů je láska. Po bližším prozkoumání je však patrné, že milostné vztahy se v těchto příbězích vyskytují jen zkresleně. Láska, která existuje jen v představách, nemůže obstát ve skutečnosti.

Fitzgeraldovo dílo je tak zajímavým příkladem teorie L. Fiedlera, podle jehož studie *Love and Death in the American Novel* je v americké literatuře téma skutečného milostného vztahu vzácností.²

¹ FEIDELSON, C. J., BRODTKORB, P. J., *Interpretations of American Literature*, New York: Oxford University Press, 1959, s. 281.

² FIEDLER, L. A., *Love and Death in the American Novel*, New York: Criterion Books, 1960.

1 Historické pozadí

Francis Scott Fitzgerald se narodil roku 1896 a dnes je považován za jednoho z nejlepších amerických spisovatelů 20. století. Přestože se narodil ještě do století devatenáctého, svoje prvotiny začal psát až ve dvacátých letech 20. století. V době jeho života prodělal moderní svět, tak jak ho dnes známe, velké změny. Pro zasazení autora do kontextu doby je nutné stručně shrnout historické pozadí, které velmi ovlivnilo Fitzgeraldovu tvorbu.

1.1 Vývoj Ameriky před první světovou válkou

Amerika byla v mnohých kulturních a literárních ohledech dlouhou dobu závislá na nových impulzech z Evropy. Zřejmě i kvůli svému historicky delšímu vývoji byla Evropa často napřed. Navíc trvalo určitý čas, než se nový impulz z Evropy dostal přes oceán. Ale právě přelom 19. a 20. století byl v Evropě plný nových revolučních myšlenek, proudů a směrů, které nemohly být ignorovány ani v Americe. 20. století s sebou přináší modernismus, jemuž američtí autoři naplno přijímají po první světové válce.

Modernistická revoluce v evropském umění však ukázala, že jak krize, tak řešení, jež slibovaly moderní formy, byly mnohem zásadnější a radikálnější, než se obecně soudilo. Syntéza 19. století se otřásla v základech, tradice se zhroutila a hodnotové systémy, na nichž umění stavělo po celá století, byly zpochybněny nebo úplně rozrušeny, takže se zdálo nutné postavit celou uměleckou tvorbu na nové základy. [...] Nově se rodící hnutí si vymýšlela abstraktní a agresivní jména: kubismus a postimpresionismus, expresionismus a futurismus, [...].³

Přestože impulz s novým uměleckým směrem vznikl v Evropě, nelze tvrdit, že by se na něm podíleli výhradně Evropané. Mnoho rozených Američanů v té době již žilo v Evropě a někteří z nich se dokonce podíleli na vzniku a rozšíření i těchto revolučních směrů.

Těsně před válkou se konečně začaly dít změny i v Americe. Postupně se do povědomí autorů zařadil impresionismus, dadaismus, kubismus i další směry. Velmi významná z hlediska nového pohledu na svět byla i návštěva Ameriky Sigmundem Freudem v roce 1908, který zde zanechal prostor pro rozšíření psychoanalýzy a psychologie celkově.

³BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 228.

1.2 První světová válka 1914-1918

První světová válka zastavila veškerý vývoj v oblasti umění v Evropě i v Americe. Najednou byly jiné povinnosti. Všechna odvětví výroby byla zaměřena na vojenský materiál, muži museli odejít do války a ženy zatím obstarávaly domácnost a děti. Na umění neměl nikdo čas. Došlo k hluboké krizi společnosti a krizi hodnot.

Přestože první světová válka vypukla už v roce 1914, USA vstoupily oficiálně do války až v dubnu v roce 1917. Záminkou byla ponorková válka vyprovokovaná Německem. Již před faktickým vyhlášením války však USA tajně spolupracovaly s Trojdohodou zejména na materiální bázi. Jedná se o první zahraniční konflikt, který se USA rozhodly řešit a veřejně se v něm angažovat. Zapojit se do války znamenalo i vyhlášení všeobecné mobilizace, která povolala mnoho mužů do armády. Někteří dobrovolníci se však do bojů zapojili už dříve, jak tvrdí například H. Ulmanová:

*Those who actually wrote war fiction mostly went into the war before the U. S. officially declared its intentions in April 1917. They wanted to “get into the thick of it”, to do something, to join before the excitement was over.*⁴

Hrůzné zážitky z války ovlivnily každého a proměnily celou společnost. „Byl jsem přesvědčen, že všichni ti mladí lidé zahynou ve válce,“ vzpomínal Fitzgerald na vznik románu *Na prahu ráje*, „a chtěl jsem na papíře zachytit ten zvláštní život, který dřív vedli.“⁵

Válka proměnila celý svět. Na jedné straně stojí lidé, kteří válku osobně prožili a teď neví, co si počít se svým životem. Marně se snaží překonat pocit, že ztratili svou vlastní minulost a jsou vrženi do zcela neznámé budoucnosti. Jedná se o tzv. „ztracenou generaci“, před kterou stojí jen nejistá budoucnost a svět, jenž hledá nový řád.

Na druhé straně stojí Amerika jako celek, která se stala faktickým vítězem první světové války. Můžeme s jistotou říct, že válka skončila tak brzy jen díky americkému zásahu. Silný vliv Ameriky si uvědomovali i její spojenci, kteří se cítili být jí zavázáni. Někteří jí byli zavázáni i materiálně, vzhledem k velkým finančním půjčkám, které si mocnosti během války od Ameriky půjčily. V důsledku toho, že se boje odehrávaly v Evropě, USA nebyly válkou přímo zasaženy a utrpěly tak jen

⁴ ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., “The ‘20s and ‘30s in American Fiction (Lost Generation)”, *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 238.

⁵ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 278.

minimální materiální ztráty. Z Ameriky se stala velmoc číslo jedna, která začala diktovat podmínky a určovat směr.

Válka tedy v USA nepřímo vedla k obrovskému technickému rozvoji a ekonomickému rozmachu, které zapříčinily obrovské změny ve společnosti. Američané bohatli, měnily se zvyky i životní styl. Válka zároveň vyvolala v lidech všeobecný pocit ohrožení a strach ze zahraničních spojení a závazků.

V literatuře nastává období poválečného románu. Tématem číslo jedna je válka a hlavní motivy románů jsou s ní spojené, jako například válečný hrdina, ztráta blízkých, smrt, strach či neutěšená budoucnost. Autoři se sami snaží vypořádat s novým světem prostřednictvím svých děl. Hlavní postavy často nesou autobiografické prvky a stejně jako autoři se snaží nalézt způsob, jak dál žít. Tuto skutečnost popisuje i M. Bradbury:

Fitzgeraldův Amory Blaine z románu Na prahu ráje (This Side of Paradise, 1920) sice podobně jako jeho tvůrce válce unikl, dospěl nicméně do světa, kde „všichni bozi jsou mrtvi, všechny války vybojovány, veškeré víry otřeseny.”⁶

Po strašlivé válce už nebylo možné přiklonit se zpátky k romantismu. Modernismus a jeho nově vznikající varianty byl jediný myslitelný styl.

Modernist literature was a great inspiration for the authors of the next stage of American literary history – the literature between the wars. The most significant group, which was in close contact with European cultural development, were the so-called Expatriates (or, the Lost Generation: Hemingway, Fitzgerald, Stein).⁷

⁶ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 257.

⁷ PROCHÁZKA, M., *Lectures on American Literature*, Praha: Karolinum, 2002, s. 18.

1.3 Ztracená generace

Vůdčí představitelkou a zároveň ústřední osobou této generace se stává Gertruda Steinová. Ta se v roce 1903 přestěhovala do Paříže, kde se dostává do čela umělců snažících se o revoluci v umění, později známých jako kubisté. Po vzoru kubistického malířství se pokusila o revoluci i v literatuře.

*Za svůj velký vliv v poválečných letech vděčila v neposlední řadě své oslnivé osobnosti, bohatství i aktivnímu působení v prostředí pařížských vystěhovalců oněch módních a zoufalých dvacátých let. Jen málo autorů ovlivnilo své následovníky tak silně jako ona.*⁸

Steinová sama sebe vždy považovala za Američanku, přestože většinu života strávila z praktických důvodů v Evropě. Gertruda potřebovala k prosazení svých ambiciózních cílů evropské prostředí, které již bylo připravené přijmout změny. Její působení přilákalo velké množství Američanů, kteří se po 1. světové válce vydali na cestu do Paříže, aby ji navštívili.

*Ve dvacátých letech opustila Spojené státy významná část celé literární generace a pařížský byt Steinové se stal zastavením na umělecké pouti, kde spisovatelé vstřebávali její rady, získávali literární vzdělání a poznávali svět umění, do něhož je uváděla.*⁹

Bez ostychu můžeme říct, že osobnost Gertrudy Steinové pomohla rozšířit evropský modernismus i za hranice světadílu. Tato žena přivedla mnoho mladých mužů ke kariéře profesionálního spisovatele. Zároveň provozovala důležitý společenský salonek, kde se autoři mohli vzájemně setkávat a poznávat.

*Nowadays, it is very difficult to measure Stein's influence exactly. Although Hemingway toward the end of the 1920s revised his opinion of her work, she had quite definitely helped many beginning writers, and not only him.*¹⁰

Válka poznamenala celou společnost. Celá generace lidí, která válku přímo či nepřímo prožila, se nazývá „ztracená“. Proč byla tato generace ztracená a co vlastně ztratila, nejlépe popisuje následující ukázka.

⁸ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 238.

⁹ TAMTÉŽ, s. 238.

¹⁰ ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., "The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation)", *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 242.

It was lost, first of all, because it was uprooted, by experience torn away from any tradition. It was lost because the schools and education had prepared it for another world than what existed after the war, and because the war did not prepare them for anything other than travel and thrills. It was lost because it had lost attachment to any region, because it tried to live in permanent exile. It was lost because it rejected all the older values, but as yet did not create the new ones. They lost not only all the values, but also illusions, hopes for a bright future, real feelings, certainties, and expectations and explanations. They also lost God.¹¹

Mezi přední představitele této generace patří Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, John Dos Passos a ve svých počátcích i William Faulkner.

Hlavní myšlenky této doby se dají shrnout do následujících bodů: jedná se o ideu sebevyjádření, tedy o samotnou podstatu člověka. Dále by každý člověk měl mít příležitost vyjádřit sebe samého skrze kreativní práci nebo alespoň skrze svůj životní styl. Zároveň se také rozšířila myšlenka svobodného cestování. Lidé si mysleli, že Evropa se vyvíjí lépe a rychleji. To byl hlavní důvod, proč mnozí autoři z této generace cestovali napříč Evropou, zejména do Francie, kde se chtěli věnovat literatuře. O četnosti cestování napsal i F. S. Fitzgerald ve své povídkové sbírce *Ozvěny jazzového věku (The Tales of the Jazz Age)*.

Američané cestovali více než kdy jindy. Zdálo se, že všichni mí přátelé věčně někam směřují – do Ruska, Persie, Habeše a do Centrální Afriky.¹²

Představitelé celé ztracené generace zoufale hledali způsob, jak by mohli dál žít. Právě ztratili všechny jistoty, zbořily se hodnoty původního světa a nebylo nic, co by životu dávalo nový smysl. Na jedné straně byl pocit ztráty smyslu života, na druhé straně pocit nemožnosti dál existovat. Tyto pocity přivedly celou generaci mladých lidí k životu plnému beznaděje, které se snažili zbavit vycestováním ze země nebo ji utopit v litrech alkoholu. Je to doba, kdy jediné, co mělo smysl, byl bohémský styl života a velké večírky, protože na ničem už nezáleželo, nic nedávalo smysl. H. Ulmanová použila k popisu života ztracené generace román *The Tropic of Cancer* od Henry Millera, který podle ní výstižně reflektuje svou dobu:

The theme of this book is the lives of a group of Americans who have all more or less come to Paris with the intention of occupying themselves with literature.

¹¹ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., “The ‘20s and ‘30s in American Fiction (Lost Generation)”, *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 239-240.

¹²FITZGERALD, F. S., “Ozvěny jazzového věku”, *Prasklina*, Praha: X-Egem, 1995, s. 16.

*However, soon they discovered that it was much more pleasant to drink or make love, and just occasionally read a book or go to a gallery.*¹³

O této etapě americké literatury napsal Malcolm Cowley knihu s názvem *Druhé jaro (The Second Flowering)*. Výrazem druhé jaro myslí především spojení dvou generací – té z roku 1912, která započala s experimentální formou psaní a pro kterou byl typický společenský optimismus, a té druhé, která si prošla válkou a které říkáme ztracená. Druhá generace si s sebou nese pocit rozčarování ze světa a historický pesimismus.¹⁴ Podle H. Ulmanové je obrazem této generace právě Fitzgeraldův román *The Great Gatsby*.

*As for the representative texts of the Lost Generation, there are two which in many ways really illustrate the contemporary intellectual climate and became canonical: Hemingway's *The Sun Also Rises* (1926) and Fitzgerald's *The Great Gatsby* (1925). Hemingway's novel became something of a manifesto of that generation – it captures all the feelings and strange mixtures of emotions its members virtually suffered from, [...]. *The Great Gatsby*, then, is set solely in America, and, more precisely, on Long Island, New York City. Here one encounters not only the idea of an American dream, that is, the desire „to make it“, but also the myth of the self-made man. If not a manifesto, this novel certainly became a chronicle of the American Jazz Age.*¹⁵

Obraz „samostatného člověka“ jako typického hrdiny F. S. Fitzgeralda souvisí s tématem nevinosti v americké literatuře, tak jak je analyzováno ve studii R. W. B. Lewise: *“The helplessness of mere innocence has been a primary theme of novelist in almost every decade.”*¹⁶ Hrdina, který je sám sobě svým vzorem, je zároveň velice zranitelný, což souvisí s jeho idealismem.

¹³ ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., “The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation)”, *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 243.

¹⁴ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 262.

¹⁵ ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., “The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation)”, *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 245-246.

¹⁶ LEWIS, R. W., *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1971, s. 9.

1.4 Charakteristika dvacátých let

Poválečný vývoj v Americe byl strhující a dochází při něm k úplné proměně způsobu života. Válečná zkušenost dala vzniknout nové společnosti, která zformovala novou osobnost. Americká mytologie se v obrazu svého hrdiny dostává až k bájnému Adamovi, který se stává symbolem nevinnosti, jenž byl zlými silami sveden na scesti.

*The new habits to be engendered on the new American scene were suggested by the image of a radically new personality, the hero of the new adventure: an individual emancipated from history, happily bereft of ancestry, untouched and undefiled by the usual inheritances of family and race; an individual standing alone, self-reliant and self-propelling, ready to confront whatever awaited him with the aid of his own unique and inherent resources.*¹⁷

Amerika dospívá a stává se nezávislá na Evropě, už není jen mladou zemí bez historie. Dokonce se jejich vzájemný vztah obrací, nyní je to Amerika, kdo udává tempo celému světu.

Jak upozorňuje R. W. B. Lewis, “every culture seems, as it advances toward maturity, to produce its own determining debate over the ideas that preoccupy it: salvation, the order of nature, money, power, sex, the machine, and the like.”¹⁸

Heslem doby je tempo, zkracování vzdálenosti, rychlost a dostupnost. Francis S. Fitzgerald výstižně popsal atmosféru doby v následující ukázce:

*Roztěkaný neklid New Yorku však v roce 1927 hraničil s hysterií. Pořádaly se stále větší plesy. Tempo bylo stále rychlejší – organizování ztřeštěných zábav udávalo tón Paříži. Divadelní atrakce byly okázalejší, domy vyšší, morálka uvolněnější a alkohol levnější. Žádné z těchto dobrodiní však ve skutečnosti nikterak nezvyšovalo rozkoš. Mladí lidé rychle stárli – v jednadvaceti byli toporní a mdlí.*¹⁹

Nejplodnějším obdobím nastupujícího literárního rozkvětu jsou dvacátá léta, ta jsou v Americe charakterizována obrovským hospodářským boomem. Zemědělství se dostává do pozadí a spolu s tím klesá i společenská prestiž zemědělců. Zavádí se průmyslová výroba, využívají se nové technologie, které množství vyrobeného zboží zdvojnásobují. Dochází tedy k ohromné produkci nových výrobků a spolu s tímto jevem vstupujeme do doby spotřební. Zboží je sériově vyráběné, a tudíž snadno

¹⁷ LEWIS, R. W., *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1971, s. 5.

¹⁸ TAMTÉŽ, s. 1-2.

¹⁹ FITZGERALD, F. S., “Mé ztracené město”, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s. 25.

dostupné. Obrovský technický rozmach a nové vynálezy vyvolávají nákupní horečku, jak připomíná i H. Ulmanová:

*The orgy of spending more and more money on more and more goods once there was a Boom was becoming increasingly grotesque, and the Jazz Age ended in hysteria. The individualistic way of life no longer produced individuals.*²⁰

Nové vynálezy se rychle šíří do domácností, například ledničky, telefony, ale i rádia. Největším výtobytkem doby je rozhodně automobil. Ten umožňuje cestovat, zkracuje vzdálenosti, poskytuje pocit mobility a svobody. Další skvělou novinkou je film, nejprve černobílý, potom dokonce barevný.

Už není problém zboží sehnat. Jediným problémem je získat peníze. Peníze se stávají skutečnou modlou doby. Kdo je má, může dělat a koupit všechno. Touha po penězích se velmi výrazně objevuje u Francise Scotta Fitzgeralda v průběhu celého jeho života. Nikdy jich nemá dost na to, aby byl skutečně spokojený. Nikdy jich nemá dost na to, aby splatil všechny dluhy. Daně jsou nastavené tak, aby zvýhodňovaly bohaté. Takže na jedné straně stojí obrovské bohatství, a na straně druhé chudí, kteří nemají ani potřebné minimum. Bohatí mají všechno, chudí nemají nic. Toto tvrzení potvrzuje i Strombergová:

*Jen 29 procent všech amerických rodin dosáhlo nebo překročilo roční příjem 2 500 dolarů, což je uváděno jako polooficiální odhad existenčního minima.*²¹

Dvacátá léta zároveň otevírala diskuzi o rovnoprávnosti žen. Bojovalo se za ukotvení základních lidských práv i pro ženy a o jejich zapsání do příslušné legislativy. Mimo jiné měly ženy mít možnost pracovat za stejné peníze a ve stejných podmínkách, jako muži. Mělo jim být dovoleno pít, či dokonce kouřit, a to i na veřejnosti a v přítomnosti mužů. Tuto situaci popisuje například Baymová:

*The war helped accelerate long-sought changes in the forms of political and social life. The long struggle to win American women the vote-given a final push by women's work as nurses and ambulance drivers during the war-ended in 1920 with the passage of the Nineteenth Amendment to the Constitution.*²²

Amerika se po první světové válce snažila uměle snížit kriminalitu, a s ní spojené všechny negativní vlivy ve společnosti. Jako první přišel na řadu alkohol.

²⁰ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., "The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation)", *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002, s. 243.

²¹STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 96.

²²BAYM, N., LOEFFELHOLZ, M., *The Norton Anthology of American Literature. Volume D. 7th Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 2007, s. 1177.

Tuto drogu, která ničí lidské životy a vede ke kriminalitě, bylo potřeba zakázat. Proto byla 16. ledna 1919 vyhlášena prohibice. Ta zakazovala výrobu, prodej i konzumaci alkoholu a měla vést ke snížení kriminality. Ve výboru *Od Poea k postmodernismu* cituje L. Dorůžka přímo Fitzgeralda:

*Nejistoty roku 1919 byly za námi – zdálo se téměř nepochybné, co má přijít. Amerika se chystala na největší a nejbujarejší flám v dějinách, o němž bude možno mnoho vyprávět. Ve vzduchu se vznášela celá ta zlatá konjunktura, její skvělá marnotratnost, její skandální zkaženost i mučednická smrt staré Ameriky v prohibici.*²³

Co je však zakázáno, to se nejlépe prodává, a tak měla prohibice spíše opačné následky. Zločinnost dále narůstala. Lidé pili všechno, o čem se domnívali, že to může obsahovat alkohol, což mělo za následek i množství otrav žaludku. *Alkohol se v postraních uličkách ilegálně pije z kávových hrnků, aby byl na první pohled zamaskován před nechtěnou pozorností.*²⁴ Mnoho gangů se začalo živit ilegální výrobou nebo pašováním alkoholu a černý trh s touto surovinou dosáhl velkých čísel. Většina gangů měla i vlastní klub, aby si sami zajistili, že alkohol najde své zájemce. Konec prohibice je spojen až s rokem 1933, kdy v USA bylo třikrát více utajených barů než v roce 1919.

S myšlenkou pašeráka alkoholu se setkáváme i v díle *Velký Gatsby*, kdy sám hlavní hrdina má údajně s pašováním zkušenosti.

²³ DORŮŽKA, L., "Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda", *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s. 148.

²⁴ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 53.

1.5 Jazzové nadšení

Dvacátá léta s sebou přinášejí ještě jeden, a možná nejvýraznější, rys. Zatímco Amerika podporuje princip izolace vůči okolním zemím, stává se zároveň tolerantnější ke svým vlastním spoluobčanům. O bojích za zrovnoprávnění žen se zmiňuje již předchozí kapitola. Kromě žen se o své plnohodnotné postavení ve společnosti poprvé přihlásí i američtí černoši.

Ze všech klubů a barů je slyšet nový hudební žánr – jazz, který propůjčuje své jméno celé historické epoše. Právě nový hudební styl přispívá konečně ke zlepšení postavení amerických černochoů.

Harlemskou nebo černošskou renesancí je ve 20. letech nazýván ofenzivní nástup černošské kultury. Amerika „objevuje“ černošské hudebníky a tanečníky, vzrušuje ji jazz a dojíká blues.²⁵

Ve chvíli, kdy vyspělá západní civilizace už neví, kudy kam, začíná se společnost obracet směrem k jednoduchým, primitivním, černošským rytmům. Rytmičtý jazz a melancholický blues okamžitě všechny uchvátí. Černošské rytmy se vrací ke kořenům, které ještě nejsou zkažené moderní civilizací. Společnost je najednou ochotna přijmout nový styl a spolu s ním se pomalu mluví i o emancipaci černochoů. Jejich snahy vygradují v Harlemu na počátku dvacátých let 20. století.

In the 1920s the Harlem Renaissance transformed the awareness of African American literature. For the first time, not only was the ethnic and cultural autonomy of African Americans affirmed, but also their acceptance of modern civilization, and the influences of the French avant – garde.²⁶

Z podřadných černochoů, kteří v Americe dlouho zastávali jen pozici otroků a levné pracovní síly, se pomalu stávají plnohodnotní spoluobčané. Prvnímu ocenění se dostává hudebníkům spolu s tím, jak se jazz dostává z podřadných krčem mezi bohatou americkou společností. Jazzové písně jsou najednou slyšet ve všech barech a ze všech gramofonů. Prostor tak dostávají i další černoši: umělci, úředníci i literáti. Mezi nejvýznamnější literární autory této renesance patří například Langston Hughes, Zora Neale Hurston nebo Jean Toomer.

²⁵ VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979, s. 30.

²⁶ PROCHÁZKA, M., *Lectures on American Literature*, Praha: Karolinum, 2002, s. 14.

*Ve zpětném pohledu je to epocha, kdy džez s Georgem Gershwinem, Louisem Armstrongem a o něco později s Dukem Ellingtonem vstupuje na koncertní pódia a stává se „klasickým“.*²⁷

²⁷ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 62.

1.6 Krach na newyorské burze

Retrospektivně se zdá, že obrovský rozvoj dvacátých let musel brzy skončit, protože tak vyhocené tempo se nedalo udržet dlouho. Zvláštní atmosféru konce dvacátých let popisuje Fitzgerald ve své povídce „Ozvěny jazzového věku“:

V roce 1927 začala být všudypřítomná neuróza očividná, dávala o sobě vědět jemnými náznaky, jako když někdo nervózně poklepává špičkou boty. Tou dobou začali mí vrstevníci mizet v obludném chřtánu násilí. Jeden spolužák zabil na Long Islandu svou ženu a sebe, další „náhodou“ sletěl z mrakodrapu ve Filadelfii, jiný úmyslně skočil z mrakodrapu v New Yorku. Nemluvím o katastrofách, které jsem záměrně a pracně vyhledal – to všechno byli mí přátelé. Kromě toho se to všechno stalo nikoliv v době krize, ale v období všeobecné prosperity.²⁸

V roce 1929 vyhrávají volby republikáni v čele s Herbertem C. Hooverem a zoufale se snaží napjatou situaci uklidnit. V té době se však už nedá nic dělat. Rozjařená dvacátá léta končí symbolicky ve čtvrtek 24. 10. 1929 krachem na newyorské burze. Jak výstižně shrnuje Bradbury ve svém díle, „*řijnový krach na burze jako by roku 1929 celé toto úžasné období ukončil a udělal tečku za dvacátými lety.*“²⁹

Krize se týká především znehodnocení akcií a pozemkového majetku a zapříčiní konec americké a potažmo i světové ekonomiky.³⁰ Ve zkratce to znamená, že celá řada lidí přijde o svůj majetek i o své zaměstnání. V době, kdy peníze představují základní životní hodnotu, to znamená ztrátu všeho.

Po strmém úspěchu přichází hluboký pád. Slovy Lubomíra Dorůžka, „*krach americké burzy učinil definitivní tečku za rozjařeným flámem dvacátých let.*“³¹ Pro Američany, kteří věřili v nedotknutelnost svého systému, je to obrovský šok a zklamání. Optimistický americký sen o prozářené budoucnosti se rozplynul a třicátá léta přicházejí s rozdílnou atmosférou.

*The 30's were the time of economic depression and of the development of Marxist and left-wing literature.*³²

²⁸ FITZGERALD, F. S., „Ozvěny jazzového věku“, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.15-16.

²⁹ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 261.

³⁰ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 97.

³¹ DORŮŽKA, L., „Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda“, *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s. 150.

³² PROCHÁZKA, M., *Lectures on American Literature*, Praha: Karolinum, 2002, s.18.

Toto období se často označuje jako doba Velké hospodářské krize nebo zkráceně jako Velká deprese (Great Depression). Velké továrny krachují a dělníci jsou propouštěni. Ti, kteří měli štěstí a práci si udrželi, dostávali zhruba polovinu ze své původní výplaty. Životní úspory všech se rychle rozplývaly. V této době dochází v Americe k celé sérii sebevražd. Svět byl ohromen, s jakou rychlostí se krize rozšířila a jak rychle se svět podrobil velkým změnám.

Jak upozorňuje Baymová, *“the Great Depression was a worldwide phenomenon, and social unrest led to the rise of fascist dictatorships in Europe, among which were those of Generalissimo Francisco Franco in Spain, Benito Mussolini in Italy, and Adolf Hitler in Germany”*.³³

Pro mnohé je velmi těžké se s novou dobou ztotožnit. Například i F. S. Fitzgerald přestává být skvělým vypravěčem své doby, protože jí najednou nerozumí. Sám ztrácí schopnost reflektovat dění okolo sebe.

Najít východisko z tíživé situace se daří až díky *Novému údělu (New Deal)*, což byl plán z roku 1932. Tento projekt, který představil mladý kandidát na prezidenta Franklin Delano Roosevelt, přináší sérii opatření, která mají znovu nastartovat americkou ekonomiku.

Krizi se nakonec podařilo překonat až díky 2. světové válce, která přinesla světu zakázky z vojenské sféry, a konečně tak znovu poskytla práci všem nezaměstnaným. Baymová tuto situaci shrnuje následujícím způsobem:

*The stock market crashed in 1929 and led to an economic depression with a 25 percent unemployment rate. Known as the Great Depression, this period of economic hardship did not fully end until the United States entered World War II.*³⁴

Ve druhé světové válce se již Francis Scott Fitzgerald neangažoval a na konci roku 1940 umírá.

³³ BAYM, N., LOEFFELHOLZ, M., *The Norton Anthology of American Literature. Volume D. 7th Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 2007, s.1183.

³⁴ TAMTÉŽ, s.1178.

2 Životní zkušenost jako literární inspirace

2.1 Francis Scott Fitzgerald

Následující kapitola se pokusí představit Francise Scotta Fitzgeralda a nastínit důležité okamžiky z jeho života, které jsou spojeny s konkrétními tématy a motivy jeho děl. Zaměří se převážně na to, jak životní koloběh ovlivňoval jeho tvorbu a jak probíhal jeho vztah s manželkou Zeldou. Zdrojem informací pro tuto kapitolu je zejména publikace Kyry Strombergové – *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*.

Francis se narodil 24. 9. 1896 v Minnesotě do rodiny irských katolických přistěhovalců.³⁵ Jeho otec se jmenoval Edward Fitzgerald a jeho matka Mollie, rozená McQuillanová. Byl pojmenován po svém slavném bratranci (Francis Scott Key³⁶). Celým jménem se tedy jmenoval Francis Scott Key Fitzgerald, ale většinou si říkal jen Scott. Jako prvorozený syn se hned od narození těšil velmi významnému postavení v rodině. To nepochybně zapříčinila i předčasná úmrtí jeho dvou dříve narozených sester.

Na počátku 20. století otec Edward přichází o práci a rodina se stěhuje do St. Paula. Nějakou chvíli jim finančně vypomáhá babička Louisa McQuillanová. Tento společenský pokles rodiny Scott pociťuje velmi intenzivně a dalo by se říct, že odtud pramení jeho základní celoživotní touha (i touha jeho literárních hrdinů) – být slavný a bohatý. Ač se o něm tvrdí, že je hezký a nadaný, on sám vždy trpí nejistotou z vlastního společenského postavení. *Veškeré své snahy směřuje celý život právě do pokusů dostat se mezi elitu a být plnoprávně začleněn do vyšší vrstvy.*³⁷

Z akademie v St. Paulu přestupuje na přání svých rodičů na katolickou Newmanovu školu v Hackensacku. Již zde se začíná projevovat jeho talent pro psaní, když přispívá do školních novin a všem spolužákům sepisuje slohové úkoly.

*V tomto období na něj má velký vliv otec Fay, katolický kněz, který rozpoznává jeho jazykové nadání. Sám otec Fay byl velmi inteligentní, vysoce vzdělaný člověk se zájmem o světovou literaturu. Působí na něj výchovně jak z pozice pedagoga, tak i z pozice "otce", podněcuje jeho nadání a vzdělává ho.*³⁸

³⁵ VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979, s.244.

³⁶ **Francis Scott Key** (1779–1843) byl americký amatérský básník, hlavním povoláním právník. Dnes je znám především jako autor slov hymny Spojených států amerických „Hvězdnatý prapor“ (The Star-Spangled Banner). Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Francis_Scott_Key 7.4.2018

³⁷ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.15.

³⁸ TAMTÉŽ, s.16.

Otec Fay později posloužil jako předobraz postavy monsignora Darcyho v díle *Na prahu ráje (This Side of Paradise)*, kde vystupuje i Scott v postavě Armoryho Blaina.

Roku 1913 je Francis S. Fitzgerald přijat na jednu z nejprestižnějších univerzit, na Princeton. Zde dochází k dalšímu kontaktu s vrstevníky z vyšší společenské třídy. Po dobu studia Scott prohlubuje své literární zkušenosti psaním do univerzitního časopisu *Nassau* a podílí se také na nových divadelních hrách v univerzitním klubu *Trangle*. Scott sám však o tomto období nemluví příliš šťastně. Stále se cítí být chudým mezi bohatými a nedaří se mu najít si opravdové přátele.

Dle spolužáků se Scott chová laxně až provokativně. *Když jednou přijde pozdě, na výtku učitele odpoví: „Pane, je absurdní ode mne očekávat, že budu přesný. Já jsem génius!“*³⁹ Sám je přesvědčen, že je společností nepochopen převážně kvůli své genialitě a nadání, které mu ostatní závidí. Přes svůj nesporný talent však nedokáže splnit závěrečné zkoušky.

V roce 1917 vstupuje USA do války. Urgentní potřeba zvýšit počet mužů v armádě vede k vyhlášení všeobecné mobilizace. Mnoho mladých Američanů vstupuje do armády z rozličných důvodů, ať už je to touha po dobrodružství, smysl pro povinnost či vidina smrti. Fitzgeraldovi je v této době 21 let a také on vstupuje dobrovolně do armády.⁴⁰ Sama válka ho zajímá jen okrajově, chce se účastnit ze společenských důvodů a z vidiny vlastního hrdinství. Každý volný čas tráví psaním svého prvního románu, který se později bude jmenovat *Na prahu ráje* a bude vydaný v roce 1920. Během své vojenské kariéry získává titul poručíka a postupně vystřídá několik výcvikových táborů, např. v okolí St. Paula nebo u Kansas City.⁴¹

Zdaleka nejdůležitější z táborů je pro něj však ten třetí. Nachází se nedaleko Montgomery a v roce 1918 zde při jedné slavnosti potkává svou osudovou ženu, Zeldu Sayrovou.

*Fitzgeraldova choť Zelda byla typickou představitelkou „nové“ mladé dívky se svým chlapecky ostříhaným účesem a s krátkou sukénkou a rolovanými punčochami.*⁴²

³⁹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.19.

⁴⁰ Dříve než Scott projde vojenským výcvikem, válka skončí. Aktivně se tedy do bojů nikdy nestihne zapojit.

⁴¹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 20.

⁴² VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979, s. 245.

Zelda je však dcerou váženého soudce nejvyššího soudu, Antonyho Sayra, a tak je společensky nepřijatelné, aby se o ni ucházel prostý hoch bez finančního zajištění.

*Rodiče nejsou zpočátku z pochopitelných důvodů její volbou nijak nadšení – Scott Fitzgerald je šarmantní a není jim nesympatický, je to však nezajištěný „umělec“ a má povážlivý sklon k alkoholickým výstřednostem, které získal nejpozději na Princetonu.*⁴³

Scottův plán je tedy jasný: rychle přepsat román,⁴⁴ vydat ho, sklidit obrovské uznání, vydělat spoustu peněz a získat srdce své milé. To všechno ale není tak jednoduché a cesta k úspěchu je spletitá.

Po válce odjíždí Scott do New Yorku, kde se uchází o post reportéra v několika vydavatelstvích. Tuto práci však nezíská, a tak se musí spokojit s podřadnější prací, vytvářením reklamních sloganů pro inzeráty. Začátek jeho kariéry je opravdu velmi těžký. Práce ho nebaví, ale potřebuje vydělávat peníze. Po nocích pracuje na svém románu a do toho ještě vymýšlí krátké povídky, které se (zatím neúspěšně) pokouší prodat.

Všchno, co dělá, mu přijde jako plýtvání svého talentu. Vždy věřil ve svou jedinečnost a obrovský talent. Na cestě k dosažení svého cíle stát se nejlepším americkým autorem své doby, je ochoten hodně obětovat. Rozhodne se skoncovat s prací v New Yorku a odjíždí do rodného St. Paula, aby se zde mohl věnovat svému románu.

⁴³ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 28.

⁴⁴ První verzi románu vydavatel odmítl jako nedodělanou, vhodnou k přepracování. (TAMTÉŽ, s. 22.)

2.2 Zelda Sayrová

Náplní této podkapitoly je stručné přiblížení života Zeldy Sayrové před trvalým svazkem se Scottem. Zároveň popisuje začátky jejich vztahu.

Zelda Sayrová se narodila na konci července v roce 1900 v Montgomery. Zeldina rodina patřila k horní společenské vrstvě amerického Jihu. Jak již bylo zmíněno, její otec Antony byl soudcem. Matka Minnie, rozená Machenová, ji porodila ve svých čtyřiceti letech. Obě ženy spolu měly velmi pevný vztah, o kterém se dozvídáme z mnohých dopisů. Minnie si prostřednictvím Zeldy sama snaží splnit všechny sny, které jako malá nemohla naplnit. *Zelda tak od malička kreslí, chodí na hodiny baletu a je i velmi jazykově nadaná.*⁴⁵ Zelda je ale zároveň i nezávislá a temperamentní.

*Zelda je atraktivní, ale nezkrotná mladá dívka se všemi znaky vzpoury proti konvencím, vyplývající z role, která jí byla přirčena.*⁴⁶

V létě roku 1918 se v Montgomery koná ples, kterého se účastní i důstojníci z tábora Camp Sheridan. Dojde zde k osudovému setkání dvou lidí. Místní dívka Zelda, která touží být krásná a obdivovaná, se zde setkává se Scottem, vysoce nadaným, egocentrickým a ctižádostivým mužem. Jiskra přeskochí na první pohled.

Po skončení války se Scott stěhuje do New Yorku, zatímco Zelda zůstává doma u své rodiny, v Montgomery. Z letního románu se stává vztah, který je teď těžce zkoušen velkým odloučením milenců. Pár si vzájemnou blízkost snaží udržet alespoň pomocí dopisů, které si oba píšou s různou intenzitou. Scott se v New Yorku snaží vydělat dostatek peněz, aby se za ním Zelda mohla přistěhovat. Ta se ale nechce vzdát svého komfortu, a nakonec při jedné Scottově návštěvě dokonce zruší zasnoubení.⁴⁷ V publikaci *Od Poea k postmodernismu* je Zeldina pozice vysvětlena následovně:

*Zelda se sice mohla společensky stýkat s důstojníkem, který má v nejbližším okamžiku odejít na frontu, ale nemohla si vzít společenskou nulu, která si po návratu z armády nuzně vydělávala v newyorské reklamní kanceláři psaním náborových hesel, vylepovaných ve vozech městské dráhy.*⁴⁸

⁴⁵ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.26.

⁴⁶ TAMTÉŽ, s.28.

⁴⁷ TAMTÉŽ, s.42.

⁴⁸ DORŮŽKA, L., "Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda", *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s.149.

Scott se vrací do New Yorku ve chvíli, kdy je na konci svých psychických sil. Bez Zeldy jeho život nemá žádný smysl, propadá alkoholu i beznaději. Z opilství na chvíli vystřízliví až díky vyhlášené prohibici. Ve střízlivé chvíli si sbalí věci a odjíždí do St. Paula s jasným cílem dokončit zde svůj román, který má všechno změnit.

Druhou verzi příběhu dokončí poměrně brzy a ihned ji odesílá do nakladatelství. V polovině září 1919 obdrží Scott od svého vydavatele Maxwella Perkinse pozitivní recenzi na svůj přepracovaný román. Společně připravují podmínky k vydání knihy. V listopadu téhož roku prodává listu *Saturday Evening Post* i svou první povídku.⁴⁹

Těsně před vydáním románu je Francis neuvěřitelně činný. Vytváří další a další povídky ve snaze vydělat co nejvíce peněz, aby ohromil Zeldu a získal její srdce. Jeho povídky začne pravidelně zveřejňovat několik časopisů, jako například *The Smart Set* nebo výše zmiňovaný *Saturday Evening Post*.⁵⁰

První krůček na cestě stát se nejoblíbenějším americkým autorem je již úspěšně vykonán, a tak se konečně otevírá příležitost splnit si i druhý životní cíl – získat srdce milované dívky. Když je již jasné, že román skutečně vyjde, odhodlá se Scott znovu napsat Zeldě a požádat ji o další schůzku. Její odpověď ho mile potěší.

*Budu strašně ráda, když přijedeš, chtěla jsem Tě znovu vidět (což jsi určitě věděl), ale nemohla jsem Tě o to prosit.*⁵¹

Zelda, zřejmě ovlivněna vidinou slávy a příslibem peněz, se se Scottem dokonce znovu zasnoubí. Svatba má být poté, co kniha skutečně vyjde. 26. 3. 1920 je Scottův vydavatel Maxwell Perkins informuje o úspěšném vydání románu. Scott ani na chvíli nepochybuje o tom, že jeho příběh bude velmi žádaný a úspěšný. V nakladatelství o svém románu dokonce prohlásí následující.

*V omámení jsem se zmínil v nakladatelství Scribner, že neočekávám větší prodej svého románu než dvacet tisíc. Když se přestali smát, vysvětlili mi, že prodej pěti tisíc je u prvního románu vynikající úspěch. Myslím, že to bylo asi týden po vydání, když prodej dosáhl dvaceti tisíc, ale bral jsem sám sebe tak vážně, že jsem to ani nepovažoval za komické.*⁵²

⁴⁹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.22.

⁵⁰ TAMTÉŽ, s.46.

⁵¹ TAMTÉŽ, s.45.

⁵² FITZGERALD, F. S., "Raný úspěch", *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.73-74.

Během následujících měsíců vyjde celá řada, vesměs pozitivních, recenzí. Ať už kritikové chválí či haní cokoliv v dané knize, ta se stává téměř okamžitě knihou kultovní. Jeho současníci a vrstevníci nalézají v jeho prvotině životní model.

Odezva byla mohutná. Kniha jde také dobře na odbyt – čtyři dny po vyjití románu Na prahu ráje je jeho první vydání vyprodáno. Na konci roku 1921 to je 49 000 výtisků – úspěch, který nelze měřit dnešními čísly nákladu bestsellerů.⁵³

Po obrovském úspěchu románové prvotiny žádá Scott Zeldu o splnění zásrubních slibů. Ta spěšně přijíždí do New Yorku, kde se 3. 4. 1920 koná svatba.

Scott Fitzgerald měl zřejmě již velmi brzy pocit, že jeho sňatek se Zeldou je omyl, jak později přiznal dceři Scottie. A Zelda se svěřila své sestře Rosalind necelé tři roky po svatbě, že si prý Scotta brát nikdy nechtěla.⁵⁴

⁵³ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 50.

⁵⁴ TAMTÉŽ, s.51.

2.3 Manželství

Svatba takto mladého páru v té době nebyla běžná. Francisovi nebylo ani 24 let a Zelda byla ještě mladší, vdávala se ve svých devatenácti letech. O to víc mladí manželé poutali pozornost okolí. Slovy Baymové, *“in the 1920s and 1930s F. Scott Fitzgerald was equally famous as a writer and as a celebrity author whose lifestyle seemed to symbolize the two decades.”*⁵⁵

Všichni přátelé i známí byli zvědaví na jižanskou dívku, která si získala Scottovo srdce. A Zelda rozhodně měla co předvést. V newyorské společnosti musela působit jako z jiného světa. Byla vtipná a krásná, zlehka flirtovala s každým mužem v místnosti a přitahovala na sebe pozornost. Zelda byla společenská a užívala si rozruch, který vzbuzovala.

Manželé byli díky svému excentrickému chování v centru pozornosti snad od samého počátku. Jak to prožíval Scott, a že to pro něj nebylo ze začátku zcela příjemné a pochopitelné, svědčí i následující ukázka z jeho autobiografické povídky.

*V průběhu několika měsíců poté, co jsme se nazdařbůh vrhli do té riskantní plavby metropolí, jsme už málem zapomněli, kdo jsme, a neměli jsme nejmenší ponětí, co jsme zač. Stačila nějaká koupel ve veřejné kašně, nepatrné škobrtnutí o ruku zákona, a už se o nás psalo ve společenských rubrikách novin a dělali z nás experty na věci, o kterých jsme nevěděli zhola nic.*⁵⁶

Z deníkových záznamů jejich přátel se můžeme dozvědět o častých nočních hádkách, ke kterým mezi manžely docházelo. Většina z nich byla zapříčiněna i velkým množstvím vypitého alkoholu.

Stejně jako většina mladých lidí si i Fitzgerald prožívá svůj americký sen. Podle Baymové je Fitzgerald autorem hlubokého ztotožnění, který se plně oddal snům, iluzím a romantickým banalitám své generace.⁵⁷ Je zaslepený vidinou snadno vydělaných peněz, kterých je najednou dost, i když jich nikdy nebude tolik, aby pokryly veškeré výdaje.

⁵⁵ BAYM, N., LOEFFELHOLZ, M., *The Norton Anthology of American Literature. Volume D. 7th Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 2007, s.1822.

⁵⁶ FITZGERALD, F. S., “Mé ztracené město”, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.22.

⁵⁷ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s.280.

*Despite the pace at which he worked – in all he wrote 178 short stories – the Fitzgeralds could not get out of debt.*⁵⁸

Pro Fitzgeralda jsou to právě peníze, které představují jeho sen, reprezentují totiž vše, po čem tak dlouho toužil – úspěch a vyšší společenské postavení. Skrze vydělané peníze také konečně pocítí ocenění svého talentu. Když má člověk peníze, najednou může všechno to, co si léta zakazoval.

*Pro všechno, co Fitzgeraldovi v této době dělají či podnikají, jsou nejdůležitějším prostředkem peníze. Scott Fitzgerald už není 'chudý chlapec' mezi bohatými. Po svých literárních úspěších má poprvé peníze – závratně mnoho peněz, a také to dává najevo. Větší bankovky nedbale zastrkuje do náprsní kapsy saka a pětidolarovkami si zapaluje cigarety. S penězi neumí zacházet, jak se brzy ukáže, a Zelda, která se to také nikdy nenaučila, ho při jejich rozhazování ochotně následuje.*⁵⁹

Kromě neustálého napětí a konfliktů, alkoholových večírků a utrácení nezměrného množství peněz, je tady ještě jeden jev typický pro manžele Fitzgeraldovi. Je to časté stěhování. Člověk je vržen do společnosti, ve které najednou nedokáže být šťastný, a tak se stěhuje a hledá místo na zemi, kde by dokázal svůj život prožít.

New York je pro ně najednou moc rušný a drahý. Navíc mají pocit, že právě město je rozptyluje od práce. Manželé se stěhují z bytu do bytu, z hotelu do hotelu, ze státu do státu. V květnu 1921 vyrazí na svůj první výlet za hranice Ameriky. Mezi navštívené destinace patří Anglie, potom Francie a Itálie. Celé zahraniční cestování jim zabere tři měsíce.

V roce 1934 vydává Scott povídku s názvem „Zaveďte manžele Fitzgeraldovi do pokoje číslo -“ („Show Mr. And Mrs. F. to Number -“) ⁶⁰, v níž zpětně vzpomíná na hotely, které během svého života skutečně navštívil. Povídka by mohla posloužit jako cestovní průvodce. Je to jakýsi itinerář, výběr a popis některých hotelů, ve kterých se rodina během svého cestování v letech 1920 až 1933 ubytovala. Jedná se o stručný, přesto velmi zajímavý popis ubytování, kde Scott na pár řádcích představuje hlavní rys daného hotelu a pak hned popisuje další hotel. Povídka je oproštěna od emocí i od kritického hodnocení. Dozvídáme se tak například o ubytování

⁵⁸ BAYM, N., LOEFFELHOLZ, M., *The Norton Anthology of American Literature. Volume D. 7th Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 2007, s.1823.

⁵⁹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.58.

⁶⁰ FITZGERALD, F. S., „Zaveďte manžele Fitzgeraldovi do pokoje číslo-“, *Prasklina*, Praha: X-Egem, 1995, s. 33-45.

v Athénách, Londýně, Paříži, Benátkách, Nice, Monte Carlu, Ženevě, Římě i o dalších městech.

Od samotného počátku vztahu procházejí manželé krizí, ze které už se nikdy zcela nedostanou. Jejich vztah je pod drobnohledem společnosti a jejich nehošpodárný způsob života na ně brzy uvalí dluhy, které již nikdy nedokážou splatit.

Nutnost vydělat více peněz Fitzgeralda tlačí do psaní dalších a dalších povídek. V říjnu 1920 vychází povídková sbírka s názvem *Žabci a filozofové* (*Flappers and Philosophers*). Přestože by se Scott chtěl soustředit na svůj další román, finanční nejistota mu to zatím nedovoluje. Psaní povídek Fitzgeralda velmi vyčerpává, a aby našel další motivy a zápletky pro své příběhy, využívá Zeldu k získání inspirace. Zelda se Scottovi stane nekonečnou múzou. Zajišťuje mu klid a stimulaci pro jeho práci, odevzdává mu všechny své nápady, včetně svých deníků a dopisů. Později si lze jen těžko představit Scottovu literární tvorbu bez vlivu jeho manželky.

Na podzim roku 1921 se manželům narodí dcera Frances,⁶¹ která bude v budoucnu častěji oslovována Scottie. Rok po narození dcery vydává Fitzgerald svůj druhý román *Krásní a prokletí* (*The Beautiful and Damned*). V tomto díle je vidět autorův posun ve vnímání společnosti. Od prvotního nadšení a zvědavosti se přesouváme k rozčarování a k pochybnostem.⁶²

Ve stejný rok vydává Scott povídkovou sbírku nazvanou *Povídky jazzového věku* (*Tales of the Jazz Age*).⁶³ V těchto povídkách popisuje změny ve společnosti, které nastaly po první světové válce. V díle je citelně znát přechod společnosti od pracovitosti a šetřivosti k politice velkovýroby, utrácení a plýtvání. To vše spolu s uvolněním všeobecné morálky.⁶⁴ Náladu celé sbírky vystihuje následující ukázka:

Slovo jazz, tak jak získávalo na úctyhodnosti, znamenalo nejprve sex, potom tancování a pak hudbu. Je spojováno se stavem nervní stimulace ne nepodobným atmosféře velkých měst těsně za frontovou linií. Pro mnoho Angličanů válka stále

⁶¹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 66.

⁶² VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979, s. 245. Tento román je zde původně přeložen jako *Krásna a zatracení*

⁶³ Tato sbírka obsahuje i dvě jeho nejlepší povídky: „První máj“ (May Day) a „Diamant velký jako Ritz“ (A Diamond as Big as Ritz)

⁶⁴ VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979, s. 245.

*neskončila, všechny síly, které je ohrožovaly, jsou stále ještě v činnosti – a proto jezme, pijme a veselme se, protože zítra zemřeme.*⁶⁵

Rok 1923 začal druhým vycestováním do Evropy. Tentokrát se manželé rozhodli usadit se na Francouzské Riviéře. Tato cesta je uskutečněna jen s nejlepšími úmysly a se záměrem napsat třetí román. Začíná tady práce na díle *Velký Gatsby*. Kyra Strombergová ve svém díle zaznamenala Fitzgeraldova slova takto:

*Měli jsme pocit, že jsme unikli vši výstřednosti, hluku a všem excesům, v nichž jsme strávili posledních pět hektických let. Odjeli jsme do Starého světa, abychom našli nový životní rytmus, s upřímným přesvědčením, že jsme své staré Já opustili navždy.*⁶⁶

Zatímco se Scott věnuje práci, Zelda se zoufale snaží strhnout na sebe jeho pozornost. Prožije dokonce krátký románek s Eduardem Jozanem. Toto období je později popisováno z různých úhlů pohledu různými autory. Zatímco Zelda se cítí opuštěná, zoufalá, a dokonce se pokouší spáchat sebevraždu, Scott pracuje na jednom ze svých mistrovských děl.⁶⁷

Román *Velký Gatsby* je vydán v roce 1925 a v této práci je mu věnovaná samostatná kapitola. Jedná se o příběh mladého nešťastně zamilovaného muže, který se zoufale snaží získat srdce jedné ženy. Toto dílo je působivým obrazem tehdejší společnosti plné velkých společenských událostí, alkoholu, falešných přátel a touze po naplnění amerického snu. *Velký Gatsby* je ceněn převážně pro originální práci s jazykem a výstižné vykreslení společnosti. Ve studii Malcolma Bradburyho je tento román porovnáván s románem *Americká tragédie (An American Tragedy)* od Theodora Dreisera:

*Obě knihy jsou příběhem „amerického snu“, který se zhroutil; hrdinové obou těchto próz se snaží dosáhnout úspěchu, který americká společnost zdánlivě slibuje; hybatelem obou příběhů je sen spojený s ženou; oba sny vyústí v tragédii a smrt.*⁶⁸

Ani tento román však nepřinese Scottovi finanční zajištění. Rodina za rok utratí i trojnásobek toho, co Scott reálně vydělá.⁶⁹ Fitzgeraldovi tak finančně

⁶⁵ FITZGERALD, F. S., „Ozvěny jazzového věku“, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.12.

⁶⁶ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.73.

⁶⁷ TAMTÉŽ, s.73.

⁶⁸ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 235.

⁶⁹ Tyto informace víme z finanční knihy, kterou si Scott sám vedl. Ta byla později vydána stejně jako manželská korespondence a dochované deníky.

vyčerpávají nejen sebe, ale i celé své okolí – Maxwella Perkinse a všechny, kteří jsou ochotní za ně platit nebo jim peníze půjčit.

Velký Gatsby není ve své době zcela pochopen a vyvolává rozpačité reakce čtenářů. Přesto však dopomáhá Fitzgeraldovi ke zviditelnění, minimálně se z něj stává autor, o kterém se diskutuje. Této chvíli využívá ve svůj prospěch, a krátce po románu *Velký Gatsby* vydává další sbírku povídek s názvem *Všichni smutní mladí muži* (*All the Sad Young Men*).⁷⁰

Přibližně do této doby se také datují první samostatné Zeldiny pokusy o vlastní literární tvorbu. Zeldina snaha stát se autorkou vyvolává sérii hádek mezi partnery. Francis se cítí být Zeldou ohrožen a obává se o svou vlastní kariéru. Nepopíratelně totiž celý svůj život využívá značné množství Zeldiných nápadů a podnětů pro svou vlastní tvorbu. Sledujeme – li dnes tvorbu Zeldy a Scotta, jejich témata se často prolínají a opakují, což je přirozené u někoho, kdo prožívá život společně. Francis ze začátku Zeldu ve psaní podporuje, ale toto období shovívavosti netrvá příliš dlouho. V pozdější době, v období Zeldiny izolace v léčebně, Scott výslovně nabádá doktory, aby jí tvůrčí psaní úplně zakázali.

Na Riviéře stráví rodina více než dva roky života, pak se vydají zase dál na cesty směr Paříž, Řím či Capri. Tahle životní etapa je nejtěžší pro Zeldu, která strádá fyzicky i psychicky. Prodělá několik potratů, vyoperují jí slepé střevo a následkem jedné operace a zvláště těžké infekce již nemůže znovu otěhotnět.⁷¹ Z energické mladé sportovkyně se tak pomalu stává labilní, vyčerpaná žena. Doba jejího prvního psychického zhroucení přijde až později, ale neshody v manželství její proměna jen prohloubí.

*Věděli jsme, že se hádají. Všechny manželské páry se přece hádají. Ach, mezi nimi docházelo k příšerným hádkám, ale nikdy na veřejnosti a nikdy v přítomnosti přátel. Když bylo obzvláště zle, sbalila Zelda všechny věci do kufru a vytáhla ho na ulici. Když na ni padla ospalost, šla spát, ale kufr zůstal venku. Člověk vždycky věděl, kdy se Fitzgeraldovi pohádali – kufr prozradil, co se dělo v noci.*⁷²

Z tohoto svědectví můžeme vyvodit, že manželství bylo velmi bouřlivé i v období života na Riviéře. Zároveň je ale patrné, že se chování páru přece jen

⁷⁰ Do této sbírky patří například povídky: „Bohatý chlapec“ (The Rich Boy) či „Zimní sny“ (Winter Dreams).

⁷¹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.79.

⁷² TAMTÉŽ, s.80-81. Podle svědectví Sary Mayfieldové, sousedky z Riviéry.

změnilo. Už nedocházelo k prudkým hádkám uprostřed společnosti přátel, jako dříve v New Yorku. Hádky se odehrávaly doma, skryté před zbytečnými svědky.

Při svých dalších cestách po Evropě se pár setkává s osobou Ernesta Hemingwaye. Vztah mezi Scottem a Ernestem je od začátku velmi výjimečný, napjatý a zajímavý. Matthew J. Bruccoli o nich napsal knihu s titulem *Fitzgerald a Hemingway: nebezpečné přátelství (Fitzgerald and Hemingway: A Dangerous Friendship)*. Na první pohled jsou oba naprosto odlišní. Fitzgerald je elegantní člověk, který se vždy obdivoval bohatým lidem a snažil se vetřít do jejich společnosti. Ve společnosti druhých lidí se bohužel neumí správně chovat, a tak často působí dotěrně a namyšleně. Hemingway na druhou stranu vystupuje jako válkou zocelený muž (opravdová zkušenost z války i válečné zranění je něco, co mu Scott celou dobu závidí), zkušený piják, úpěnlivě se stranící vyšší společnosti a každý den vytrvale pracující na svém díle.⁷³

Zatímco Scott Ernesta obdivuje a považuje ho za svého lepšího nástupce a pokračovatele, Ernest Scottem opovrhuje a odsuzuje ho za jeho lenost, sklony k alkoholismu a za promarnění svého talentu.

Snad již v roce 1926 začne Scott pracovat na dalším románu. Práce bude tentokrát několikrát přerušena, snad ještě vícekrát přepisována a téma, okolnosti i samotný název se budou měnit dle dobové atmosféry. Na řadu přichází nejpracovanější román *Něžná je noc*, který nakonec vyjde až v roce 1934.

Nastává asi nejtěžší období života pro tento manželský pár. Zeldiny psychické výpadky jsou stále častější a nabývají až hysterických rysů. Scott v tomto období pije více než jindy, tak jako celá společnost. Sám Scott prohlásí: „*Většina mých přátel pila příliš mnoho – čím více se přizpůsobili době, tím více pili.*“⁷⁴ Alkohol již potřebuje i k tomu, aby se vůbec donutil psát, aby ještě probudil svou fantazii.

Scott začne nutit Zeldu, aby i ona začala dělat něco seriózního a obstarala si nějaký svůj denní program. Tajně doufá, že každodenní aktivita jeho manželce pomůže překonat psychické problémy. Když tak učiní a začne se věnovat baletu,⁷⁵ začne to být Scottovi protivné. Najednou už Zelda není ta „poslušná panička“, která

⁷³ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.83.

⁷⁴ FITZGERALD, F. S., „Mé ztracené město“, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.25.

⁷⁵ Vzpomínky na balet se promítnou i v Zeldině jediném románu *Věnujte mi valčík (Save Me the Waltz)*, když hlavní hrdinka Alabama (představující Zeldu) kreslí baletní portrét Jegorovové, jež byla Zeldinou učitelkou baletu v reálném životě.

je mu vždy k dispozici, a to se mu samozřejmě nelíbí. Zelda navíc začne cítit potřebu vydělávat si vlastní peníze, aby si sama mohla zaplatit hodiny baletu a být alespoň částečně samostatná. Začne se tedy znovu zabývat literaturou a pokouší se psát své vlastní povídky.

Zanedlouho se Zelda stane další klientkou Harolda Obera. *Harold, živící se jako literární agent, se tak stává agentem obou Fitzgeraldů.*⁷⁶ Tím se ale manželé stávají svými vlastními konkurenty. Většina Zeldiných povídek vychází pod jménem obou manželů, což jim garantuje větší zisk při prodání povídky, někdy je však zveřejněno jen Scottovo jméno.

⁷⁶ Tvrzení Edmunda Wilsona z úvodu k první části knihy Prasklina. (FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995)

2.4 Život v odloučení

V roce 1930 vygradují Zeldiny duševní problémy v totální nervové zhroucení, kdy je nutná její hospitalizace. Zelda se již nikdy zcela nevyléčí, ale ještě prožije chvíle, kdy bude schopná normálně uvažovat, či dokonce napsat román. Během svého zbývajícího života vystřídá postupně několik léčeben a její hospitalizace trvá vždy různou dobu. Až na krátké období po prvním propuštění už stráví zbytek života bez Scottovy společnosti.

Zeldina nemoc se zpočátku zhoršuje s každou návštěvou manžela či dcery. Jako vedlejší jev jí vždy po jejich návštěvě vyskočí na kůži ošklivý ekzém. Lékaři jí proto návštěvy zakazují. Zelda se však jeví jako vzdorná pacientka, která odmítá uznávat lékařskou autoritu a každým doktorem opovrhuje. Aby neztratila úplně kontakt se světem venku, vyměňuje si se Scottem hojně dopisy.

Scott celou hospitalizaci snáší velmi špatně. Zdá se, že manželé nedokáží být šťastní spolu ani bez sebe. V dopisech jí vyčítá téměř všechno: že je nemocná, obviňuje ji ze selhání jejich vztahu i za to, že jí teď musí platit nákladná sanatoria. Chvillemi také obviňuje sám sebe a omlouvá se za to, co všechno si s ním musela vytrpět.⁷⁷

Zelda se brání s proměnlivou intenzitou a přesvědčivostí proti postupnému zbavování svéprávnosti, proti ztrátě spojení s reálným světem, proti izolaci. Scott se zase vzpouzí proti zátěži, která hrozí, že ho s ní jako s chronickou pacientkou psychiatrie připraví o veškerou osobní a uměleckou svobodu pohybu.⁷⁸

Zelda je poprvé ze sanatoria propuštěna až po patnácti měsících, v září 1931. Manželé se usazují v Montgomery s nadějí, že blízkost rodiny Zeldě pomůže v jejím opětovném začlenění se do společnosti. Zelda okamžitě velmi pevně přilne k rodině, která se chopí další příležitosti vystrnadit Scotta z jejího života. Ten nakonec opravdu odjíždí, tentokrát hledat štěstí v Hollywoodu, kde se uchází o pozici filmového scénáristy.

Francisovi se v Hollywoodu vůbec nedaří. Záhy zjišťuje, že napsat filmový scénář je něco naprosto jiného, než napsat dobrou povídku či román. V Hollywoodu však nadále setrvává, snad i proto, že zde prožívá milostný románek s mladou herečkou Lois Moranovou.

⁷⁷ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.100.

⁷⁸ TAMTÉŽ, s.103.

V únoru 1932 se Zeldě znovu přitíží, a tak je donucena k další hospitalizaci v sanatoriu, tentokrát v Baltimoru. Zde dokončí svůj první a jediný román *Věnujte mi valčík* (*Save Me the Waltz*). Bez schválení nebo prodiskutování s manželem odesílá toto dílo vydavateli k posouzení.

Když to Scott zjistí, rozhodne se vystupovat jako spořádaný manžel a navrhuje Zeldě, jak román přepsat a co změnit. Především ale prosadí to, aby některé diskreditující pasáže, které vypovídaly příliš o jejich osobním životě, byly vyškrtnuty. *Po korekci textu je román nakonec vydán v listopadu roku 1932.*⁷⁹ Scott potom přesvědčí doktory na klinice, aby Zeldě psaní zakázali s přihlédnutím k jejímu chabému zdraví. Nechce dopustit, aby se něco podobného opakovalo.

Ani tento román manželům nevydělá dost peněz. Dalo by se říct, že závěr života prožije Scott pod neustálým finančním tlakem. Svůj další román, jenž by mu přinesl kýženou slávu a peníze, není schopný dopsat. Povídky už nepíše tak snadno jako dřív, a zdaleka ne všechny jsou otištěny. Pokud už mu nějakou povídku vydají, honoráře za ni již nejsou tak vysoké, jak by snad mohl doufat.

Scott musí kromě svých výdajů platit také drahé kliniky své nemocné manželce a prestižní školy své milované dceři Scottie. Jeho zadluženost je už nezvladatelná, věřitelé už nechtějí dávat další peníze a situace se zdá být bezvýchodná. Tlak situace pocítuje i Zelda, která se na klinice několikrát pokouší o sebevraždu. Její pokusy však nejsou úspěšné a ona je tak nadále „odsouzena“ k životu na psychiatrii. Psaní jí lékaři zakázali, a tak začíná alespoň malovat. Její obrazy mají později úspěšnou výstavu, kde se několik z nich dokonce prodá.

V dubnu 1934 Francis Scott Fitzgerald konečně vydává svůj čtvrtý román *Něžná je noc* (*Tender Is the Night*). Román je čtenáři přijat poměrně neutrálně, snad i kvůli ústřednímu tématu, jímž je šílenství zapříčiněné incestem.

Román nese z velké části autobiografické prvky a v této práci je mu věnována samostatná kapitola. Scott zde čerpá z vlastních zkušeností, které v uplynulých letech prožil se svou duševně nemocnou manželkou. Jedná se o příběh psychiatra Dicka Divera, který se nakonec ožení se svou vlastní pacientkou Nicole. V příběhu je velmi dobře popsána rozpolcenost mezi skutečným světem a světem přeludů.

V závěrečné fázi svého života přiznává Scott jisté zdravotní potíže, například stále mluví o zhoršující se tuberkulóze. Aby mohl navštívit lázně, půjčuje si další

⁷⁹ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s. 106.

peníze. Povídky vznikají už jen z povinnosti. Psaní ho již nenaplňuje a stává se spíše nepříjemnou součástí živobytí. Jeho povídky z této doby jsou nekvalitní, uspěchané a obsahově vyčerpané.

Na sklonku života promítne Scott svou melancholickou náladu do tří esejí. Všechny jsou nejprve samostatně otištěny v časopise *Esquire* v roce 1936. Po Scottově smrti jsou pak tyto eseje, spolu s literárními poznámkami, vydány Edmundem Wilsonem ve sbírce nazvané dle titulní eseje *Prasklina (Crack – Up)*. Edmund v této sbírce uveřejní i pár Scottových dopisů a poznámek.⁸⁰

První esej s názvem „*Prasklina*“ (*Crack – Up*) popisuje autorův pohled na vlastní život. Scott vnímá sám sebe jako spisovatele, který už nemůže psát, protože ztratil vitalitu. Balancuje nad svým životem a vzpomíná na to, co prožil. Komentuje zde i svůj alkoholismus.

Tak jak dvacátá léta ubíhala, s mými dvacetinami vždy o krůček napřed, dvě věci, kterých jsem jako mladík litoval – že jsem nebyl dost velký (anebo dobrý) na to, abych hrál na univerzitě fotbal, a že jsem se za války nedostal do zámoří – se proměnily v jakési dětské snění s otevřenými očima o fiktivním hrdinství, dobré leda jako uspávací prostředek za bezesných nocí.⁸¹

Druhá esej pod názvem „*Zacházet opatrně*“ (*Handle with Care*)⁸² přináší ještě bližší informace o autorově minulosti a sahá až do doby studia na vysoké škole. Popisuje v ní také své vzpomínky na počátek vztahu se Zeldou.

Jiná epizoda, shodná s mou současnou situací, se odehrála po válce, kdy jsem si jednou opět příliš odkryl bok. Byla to jedna z těch tragických lásek, odsouzených k nezdaru kvůli penězům, a ta dívka, vedena selským rozumem, ji jednoho dne ukončila. Během dlouhého léta, naplněného zoufalstvím, jsem místo dopisů napsal román, takže to nakonec dopadlo dobře, ale dopadlo to dobře už pro někoho jiného. Ten člověk s cinkajícími penězi v kapse, který se o rok později s tou dívkou oženil, už navždycky choval nekonečnou nedůvěru, téměř nenávisť k nepracující třídě.⁸³

⁸⁰ Francis Scott Fitzgerald byl již v mládí velkým obdivovatelem Zapisníků Samuela Butlera a v pozdějších letech svého života uspořádal svůj vlastní materiál podobně. Roztřídil své myšlenky a poznámky podle abecedně řazených hesel, např. Anekdoty; Co jsem zaslechl a jiné rozhovory; Ideje či Nesmysly a zbloudilé fráze. (Později tyto zápisníky vyšly v knize: FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, kterou editoval Edmund Wilson.)

⁸¹ FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.57-58.

⁸² V knize FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995 přeloženo jako: „Pozor – Křehké zboží“

⁸³ FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.63.

Třetí esej s názvem „*Lepení kousků*“ (*Pasting It Together*) podtrhuje melancholický ráz jeho esejí. Dozvídáme se o bolesti, kterou cítil, o pocitu bezcennosti a zoufalých snah najít životní směr.

Protože jsem tedy už nadále nedokázal splňovat požadavky, které na mě život kladl, proč tu prázdnou skořápku, která před nimi po čtyři roky panáčkovala, nezavraždit? Musím pokračovat v práci jako spisovatel, protože to je moje jediná životní náplň, ale mohl bych zanechat pokusů být osobností – být laskavý, spravedlivý či štědrý.⁸⁴

Poslední Scottovy kroky vedou zpět do Hollywoodu, kde se mu nakonec podaří získat ještě jednou práci scénáristy. Ani tentokrát v ní není úspěšný. Scott prohlásí: „*Tušil jsem už v roce 1930, že mluvený film odsune i toho nejprodávanějšího romanopisce do starého železa, stejně jako to udělal s ným filmem.*“⁸⁵

Scott během své práce přichází s myšlenkou napsat nový román, který bude pojednávat právě o životě v Hollywoodu. Tento román již nestihne dokončit, je však vydán posmrtně v roce 1941 s názvem *Poslední magnát* (*The Last Tycoon*).

Scott v Hollywoodu potká filmovou zpravodajku Sheilah Grahamovou, se kterou naváže milostný poměr. Mezitím je Zelda po dlouhých čtyřech letech propuštěna do domácí péče. Zeldin návrat do normálního života není vůbec snadný. Vrací se však do rodného domu ke své matce, která je své dceři neustále oporou. Fitzgeraldovi se nikdy nerozvedli, i když poslední roky svého vztahu strávili odděleně, oficiálně jejich manželství ukončené nebylo. Scott má sice novou přítelkyni, se Zeldou si však stále vyměňuje dopisy a posílá jí i kapesné.

20. prosince 1940 zastihne Fitzgeralda smrtelný srdeční záchvat. Umírá uprostřed úpěnlivé práce na svém posledním románu. Jeho pohřeb se nápadně podobá pohřbu, který sám popsal ve své velkolepém románu *Velký Gatsby*.

Jen pár lidí navštíví jeho pohřeb – Scottie a nejbližší přátelé, mezi nimi i jeho současnice Dorothy Parkerová, která údajně pronese větu: „Chudák mizera ubohý! (The poor son – of-a-bitch)“⁸⁶

⁸⁴ FITZGERALD, F. S., „Lepení kousků“, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.67.

⁸⁵ FITZGERALD, F. S., „Pozor – Křehké zboží“, *Prasklina*, Praha: X- Egem, 1995, s.65.

⁸⁶ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.130. Stejnou větu pronese na Gatsbyho pohřbu muž se sovými brýlemi v románu *Velký Gatsby*. Francis Scott Fitzgerald zůstává do poslední chvíle silně propojen s vlastní tvorbou. Jeho pohřeb se velmi podobá pohřbu, který sám popsal v románu *Velký Gatsby*.

Zelda smrt svého manžela nese velmi těžce. Trpělivě odpovídá na otázky zvědavých literárních nadšenců a přijímá jejich návštěvy. V letech 1943, 1946 i 1947 je znovu hospitalizována. Nakonec umírá v sanatoriu roku 1948 během záhadných okolností jednoho nočního požáru.

Francis Scott Fitzgerald si ve své době prožil slávu i úpadek. Skutečného pochopení a ocenění dosáhla Fitzgeraldova práce až v pozdější době.

Slovy L. Dorůžka, „ačkoliv pro dobu následující bezprostředně po okouzlení dvacátých let byl Fitzgerald mrtev a zapomenut, z odstupu času vyrůstá dnes jeho dílo, byť v mnohém smyslu nedokončené a fragmentární v odkaz jednoho z nejcitlivějších a nejnímavějších komentátorů americké společnosti mezi oběma válkami.“⁸⁷

A jak zdůrazňuje K. Strombergová, „v průběhu padesátých a šedesátých let se zničený pijan, jak utkvěl ve všeobecné představě, stále víc ztrácí za vynikajícím vypravěčem své epochy. Jeho knihy dosahují miliónových nákladů. Scott se stává klasikem moderny.“⁸⁸

⁸⁷ DORŮŽKA, L., “Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda”, *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s.148-149.

⁸⁸ STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999, s.130.

3 Velký Gatsby

Třetí Fitzgeraldův román s názvem *Velký Gatsby* (*The Great Gatsby*, 1925) přináší ucelený pohled na americkou společnost dvacátých let 20. století. Tento román představuje jakousi kroniku (záznam) své doby.

Francis S. Fitzgerald věnoval román své manželce „Once again To Zelda“, čímž znovu upozornil na důležitost jejich vztahu. V příběhu se objevuje velké množství hrdinů, z nichž každý prožívá svůj život ve stínu svých iluzí a snů. Všem se postupně jejich sny rozpadají, a oni jsou tak nuceni čelit realitě. Výstižnou charakteristiku díla nabízí Malcolm Bradbury:

*Velký Gatsby je dílo bezesporu symbolické: Boží oko shlížející z plakátu, proměna peněz za lásku, čas neúprosně utíkající, rozdíl mezi elitou a chudinou. Hlavní hrdina je nakonec sám zabit čímž se dokonale rozpustí naděje na splnění „amerického snu“.*⁸⁹

3.1 Charakteristika vyšší společenské třídy

Ja již bylo řečeno, Francis Scott Fitzgerald se ve svém díle *Velký Gatsby* zaměřil na popis americké společnosti dvacátých let. Seznamuje nás s ní prostřednictvím jednotlivých členů, jako je Tom Buchanan, Daisy či Jordan Bakerová. Tyto postavy představují charakteristický vzorek vyšší společnosti a reprezentují mezilidské vztahy své doby. Autor nás prostřednictvím vypravěče Nicka seznamuje s jejich minulostí, s jejich názory i s jejich sny.

*Characters, to put this in narratological terms, have „agency“; they cause things to happen. Conversely, as these people drive the action, they necessarily reveal who they are in terms of their motives, their strength, weakness, trustworthiness, capacity to love, hate, cherish, adore, deplore, and so on. By their actions do we know them.*⁹⁰

Druhý pohled na společnost získáváme prostřednictvím neosobní masy nepojmenovaných lidí. S nimi se setkáváme především na večírcích u Gatsbyho, které odkrývají jejich povrchnost a omezenost jejich zájmů.

⁸⁹ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s.236.

⁹⁰ ABBOTT, P. H., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s.124.

Smyslem života jsou peníze. Staví se velké domy, kupují drahé šaty a nová auta. Lidé se snaží zahnat nudu, a tak se pořádají velkolepé společenské akce a vymýšlejí bláznivé výlety. Kdo peníze nemá, nestojí za pozornost.

3.1.1 Tom Buchanan

Tom Buchanan je mladý a velmi bohatý muž. Rok po svatbě s Daisy se jim narodí holčička, které ale v románu není věnována větší pozornost v souladu se skutečností, že rodičovství není pro manžele Buchananovi hlavní hodnotou. Rodina společně cestuje do Francie, kde stráví necelý rok. Jedná se o ukázkou důležitého trendu doby – cestování.

*The next April Daisy had her little girl, and they went to France for a year. I saw them on a spring in Cannes, and later in Deauville, and then they came back to Chicago to settle down.*⁹¹

Nakonec se pár vrací do Ameriky a usadí se na ostrově West Egg kousek od New Yorku. Jedná se o prostor, kde žijí hlavně bohatí lidé, kteří se rádi chlubí svým bohatstvím.

*Their house was even more elaborate than I expected, a cheerful red-and-white Georgian Colonial mansion, overlooking bay. The lawn started at the beach and ran towards the front door for a quarter of a mile, jumping over sun – dials and brick walks and burning gardens – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run.*⁹²

Tom strávil své univerzitní roky jako profesionální hráč fotbalu a již tehdy si zvykl patřit k elitě. Vždy je dobře upravený a dává si záležet na tom, aby dobře vypadal. Vzhledem k tomu, že je bohatý, může si také dovolit mít své vlastní služebnictvo. To se příběhem několikrát mihne, nikdy ale nezasáhne do děje, na to ze svého společenského postavení snad ani nemá právo.

Je veřejným tajemstvím, že Tom má milenkou. Díky jeho příběhu tak sledujeme první nenaplněný sen o věrné lásce. Tom je ženatý s Daisy. Na první pohled je manželství šťastné, i když je patrné, že Daisy se vdávala jen kvůli touze po penězích. A přesto je to nakonec Tom, který je nevěrný. O nevěře ví i Daisy, vzhledem k tomu, že Tomova milenkou Myrtle mu neváhá zavolat přímo do domu.

⁹¹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.64.

⁹² TAMTÉŽ, s.7.

“Don’t talk. I want to hear what happens.”
“Is something happening?” I inquired innocently.
“You mean to say you don’t know?” said Miss Baker, honestly surprised. “I thought everybody knew.”
“I don’t.”
“Why-“ she said hesitantly, “Tom’s got some woman in New York.”⁹³

Tom se za svou milenkou nestydí a objevuje se s ní i na veřejnosti. Dokonce Myrtle představí i Nickovi a spolu s dalšími stráví jedno odpoledne. V newyorském bytě se sejde skupinka pěti lidí. Společnost pije alkohol, kouří a tráví čas pomluvami a prázdnými řečmi. Nick se v této společnosti necítí dobře, a nakonec předčasně odchází. Rozdíly mezi bohatými a Nickem jsou z jeho pohledu obrovské.⁹⁴ Často nechápe, o čem se diskutuje a jejich životní styl mu přijde zvláštní.

Tom vystupuje na jednu stranu jako nevěrný manžel, který si neváží rodinného štěstí. Na své okolí působí velmi sebejistě, snad i proto, že se mu zdánlivě daří úspěšně korigovat dva vztahy. Ale paradoxně přichází s myšlenkou, že rodinné hodnoty jsou nejdůležitější. Nedodržet slib manželství mu přijde stejně absurdní jako milenecký vztah mezi lidmi z různých ras. Tom tvrdí například toto:

“Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions, and next they’ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white.”⁹⁵

Z tohoto citátu lze zároveň vycítit stále trvajícím napětí mezi bílou a černou rasou, která trvá už od dob kolonizace Ameriky. Přestože se postavení černochů během dvacátých let velmi zlepšilo, stále se ještě projevují různé druhy diskriminace a rasové segregace. V Tomově případě se jedná o další iluzi. Předsudky a rasismus ho zaslepují, a on tak považuje barvu pleti za rozhodující faktor v otázce lásky.

Pro naplnění svých tužeb Tom potřebuje dvě ženy, obě pro něj mají jiný význam a zosobňují jiný sen. Daisy pro něj představuje sen o úspěchu. Zprostředkovává mu krásu, bohatství a idylické manželství. Život této dokonalé rodiny ale působí uměle. Víc než na citech a opravdové lásce zde záleží na dokonalosti a veřejném statusu. Zřejmě i proto si Tom najde milenkou. Pro vypravěče i pro čtenáře je vztah bohatého Toma s chudou, krásou neoplývající Myrtle nepochopitelný. Tom v ní však nalézá to, co nemá s Daisy. Myrtle Tomovi

⁹³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.14-15.

⁹⁴ Francis Scott Fitzgerald se potýkal celý život s pocitem, že mezi vyšší společenskou vrstvou nikdy zcela nepatří. Vždy se toho ale snažil dosáhnout.

⁹⁵ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.106.

zprostředkovává sen o vášni, přirozenosti a živočišnosti. Není podstatné, že pochází z nižší společenské třídy a že není příliš krásná. Zcela stačí, že s ní Tom nemusí hrát roli dokonalého muže a manžela. To, co spolu milenci prožívají, však nemá nic společného s každodenním životem, v něm by takový vztah neobstál. Oba Tomovy vztahy jsou v podstatě pouhou iluzí.

Tomovy životní jistoty se rozplynou během jednoho odpoledne. Nejprve ve svém vlastním domě odhalí románek mezi Daisy a Gatsbyem, a navíc ještě zjistí, že manžel jeho milenkky vycítil nebezpečí a rozhodl se spolu s Myrtle odstěhovat. Ironií zůstává, že se manžel Myrtle svěruje se svými obavami právě Tomovi. Tomovo chování graduje, oba jeho sny (sen o úspěšné rodině a sen o vášnivém milostném vztahu) se rozplývají.

There is no confusion like the confusion of a simple mind, and as we drove away Tom was feeling the hot whips of panic. His wife and his mistress, until an hour ago secure and inviolate, were slipping precipitately from his control.⁹⁶

Tom poprvé pociťuje záchvat paniky. Zoufale se snaží dostihnout Daisy v Gatsbyho autě a překračuje rychlost. Během následující hádky, ke které dojde v pronajatém hotelovém pokoji, vrcholí milostný trojúhelník. Situaci dokreslují zvuky ze svatby, která se odehrává pod nimi a vytváří ironické pozadí konfliktu.

Nakonec Tom během chvilky zmanipuluje Daisy na svou stranu. Přesvědčí ji, aby s ním sdílela sen o jejich vzájemné lásce. Daisy raději volí životní jistotu a pohodlí než nejistý život s Gatsbyem. Gatsbyho sen o osudovém vztahu s Daisy se rázem rozpadá.

Naopak Tom se cítí lépe než kdykoli dřív. Opět uvěří ve svůj sen o dokonalém manželství a s ním získává i sílu. Posílá Daisy do Gatsbyho auta a nařizuje odjezd domů. Cestou zpět je Tom jako proměněný. Je z něj cítit, že dosáhl svého, je veselý a upovídaný.

Na cestě zpět zastavuje Tom na místě činu. Předešlé auto zde před chvílí zabilo jeho milenkku, Myrtle. Ta údajně vyběhla ven, když viděla přijíždět Tomovo auto, a chtěla si s ním promluvit. Jeho sen o lásce s Myrtle se na místě rozplývá. Přesto, že před chvílí horečně bojoval o lásku své manželky, je touto zprávou zdrcen.

⁹⁶ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.102.

*Tom drove slowly until we were beyond the bend – then his foot came down hard, and the coupé raced along through the night. In a little while I heard a low husky sob, and saw that the tears were overflowing down his face.*⁹⁷

Tom přijíždí domů, kde se s Daisy snaží probrat, co všechno se mezi nimi stalo. Oba se dohodnou na jediném smysluplném řešení. Sbalí si všechny věci a odjíždějí z města pryč. Ukazuje se, že bohatí nemusí řešit své problémy, vždy mají dost peněz na to, aby mohli začít žít někde jinde, a dost lidí na to, aby místo nich vyřídili všechno, co je nutné. Jsou to peníze, co tomuto manželskému páru umožňují žít v iluzích a snech o vlastní dokonalosti.

*Daisy and Tom were sitting opposite each other at the kitchen table, with a plate of cold fried chicken between them, and two bottles of ale. He was talking intently across the table at her, and in his earnestness his hand had fallen upon and covered her own. Once in a while she looked up at him and nodded in agreement. They weren't happy, and neither of them had touched the chicken or the ale – and yet they weren't unhappy either. There was an unmistakable air of natural intimacy about the picture, and anybody would have said that they were conspiring together.*⁹⁸

Přestože jsou oba manželé přímo zodpovědní za Gatsbyho smrt, nepocítují vinu ani smutek. Manželé jsou první, kdo dá otevřeně najevo, že se smrtí nechce mít nic společného, a místo účasti na pohřbu opouštějí město.

*They were careless people, Tom and Daisy – they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made.*⁹⁹

Tom se později Nickovi dozná, že nepřímo zapříčinil Gatsbyho smrt. Prozradil totiž Wilsonovi, že to byl Gatsby, kdo zabil Myrtle, a navíc mu řekl, kde Gatsby bydlí. Není na něm však vidět stud ani lítost.

3.1.2 Daisy

Hlavní ženskou postavou celého příběhu je Daisy. Od mládí je zvyklá využívat svou krásu a užívat si pozornosti mužů. Jako nejkrásnější dívka v Louisvillu nemá o nápadníky nikdy nouzi, čemuž dopomáhá i nedaleký výcvikový tábor pro vojáky. Důstojníci z *Camp Taylor* se předhánějí, kdo s Daisy stráví večer. Vzhledem

⁹⁷ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.116.

⁹⁸ TAMTÉŽ, s.119.

⁹⁹ TAMTÉŽ, s.146.

k tomu, že Daisy pochází z velmi zámožné rodiny, jsou mezi nimi i muži, které přilákaly její peníze.

Vojenská služba je také příčinou osudového setkání Daisy a Gatsbyho. Je to velká láska na první pohled, podobně jako u F. S. Fitzgeralda a Zeldy.

*The officer looked at Daisy while she was speaking, in a way that every young girl wants to be looked at some time, and because it seemed romantic to me I have remembered the incident ever since. His name was Jay Gatsby, and I didn't lay eyes on him again for over four years – even after I'd met him on Long Island I didn't realize it was the same man.*¹⁰⁰

Jejich letní láska netrvá dlouho. Neuplyne ani měsíc, když musí Gatsby odjet bojovat do války. V tu chvíli zakročí i Daisyina rodina, která jí zakáže dále pokračovat ve vztahu s chudým vojákem. Znovu se zde projevují autobiografické vzpomínky autora, který prožil to samé.

Daisy je dlouho nešťastná a truchlí po Gatsbym. Nakonec však zvolí životní jistotu v osobě Toma Buchanana před nejistou budoucností s Gatsbym. Daisy už není schopna déle čekat, potřebuje cítit stabilitu a chce ji hned.

*She wanted her life shaped now, immediately – and the decision must be made by some force – of love, of money, of unquestionable practicality – that was close at hand. That force took shape in the middle of spring with the arrival of Tom Buchanan.*¹⁰¹

Daisy podléhá svému snu o dokonalém manželství. Tom je velmi atraktivní muž, je bohatý, pohledný a nabízí jí životní stabilitu, což je pro Daisy nakonec důležitější než láska a city. Daisy podléhá módnímu životnímu stylu, a proto je pro ni důležité mít po svém boku krásného manžela. Ve vztahu s Tomem nejde o lásku ani o erotiku. Dvojice se spolu rozhodne žít, aby splnila životní standard a posílila své společenské postavení. Daisy tuší, že je jí Tom nevěrný, přesto nikdy nepřemýšlí o rozvodu. Rozvod by totiž znamenal konec jejího snu o lukrativním manželství.

Aby bylo manželství naplněno, chybí už jen zplodit potomka. Manželům se narodí dcera Pammy. Daisy ji ale vnímá jako svou ozdobu a chloubu, součást svého vlastnictví. Všimá si jí, jen když má dobrou náladu. Její přístup k vlastní dceři reflektuje její touhu po pohodlí. Ukáže Pammy svým přátelům, ale pak zavolá chůvu, a ta se o vše postará. Opět platí, že když má člověk peníze, nemusí se o nic

¹⁰⁰ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.62.

¹⁰¹ TAMTÉŽ, s.123.

starat. Pouto matky s dcerou ztrácí na důležitosti ve prospěch matčina volného času a zábavy, která zahrnuje probírání soukromého života ostatních. Například svého bratrance Nicka se zeptá na jeho údajné zasnoubení.

“I forgot to ask you something, and it’s important. We heard you were engaged to a girl out West.”
“That’s right,” corroborated Tom kindly. “We heard that you were engaged.”
“It’s a libel. I’m too poor.”
“But we heard it,” insisted Daisy, surprising me by opening up again in a flower-like way. “We heard it from three people, so it must be true.” 102

Tato ukázka vystihuje dva základní předpoklady doby. Zaprvé je z ukázky patrné, že pokud se muž chce oženit, jsou k tomu nezbytně nutné peníze. Stejně jako dříve Gatsby, tak i Nick nyní popisuje nedostatek peněz jako hlavní důvod, proč si ho žádná dívka nevezme. Mít hodně peněz tedy už není pouze ukázkou blahobytu, je to nezbytně nutná podmínka pro společný život se ženou.

Tento předpoklad zahrnuje dva důležité sny. Sen o bohatství a sen o manželství, které jsou vzájemně propojené víc, než je na první pohled zřejmé. Bez bohatství není manželství, zároveň ale neplatí, že bohatství vždy zaručuje manželství. Stejně jako v případě Gatsbyho, který nakonec nezíská srdce své milované ani v době, kdy už je bohatý.

Druhým zajímavým úkazem, popsáním v této ukázce, je víra, že když něco tvrdí více lidí, musí to být pravda. Nikdo nemá čas ani touhu zdržovat se ověřováním. Tento jev je hojně zastoupen v rozhovorech o Gatsbym a o původu jeho bohatství či o jeho minulosti. Pomluvy se v této době šíří velmi rychle, protože nikoho nezajímá skutečnost, ale všichni prahnou po fantastických věcech. Jinými slovy, všichni touží žít ve světě svých představ.

Ve společnosti Daisy působí nevinným dojmem. Svým chováním a osobním kouzlem udržuje všechny neustále v napětí. Nebojí se vzít si slovo a upoutat na sebe pozornost všech. Snaží se vést rozhovor, i když je zřejmé, že způsob, jakým mluví, je daleko důležitější než obsah sdělení. Obsah jejích promluv totiž častokrát nenesou vůbec žádnou informaci. Své promluvy využívá k tomu, aby zmanipulovala ostatní a vynutila si předem naplánovanou reakci.

Lze říci, že peníze pro ni představují největší životní jistotu. Ani Gatsbyho, kterého v mládí skutečně milovala, je-li něčeho podobného vůbec schopná,

¹⁰² FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.18-19.

neupřednostní před životem v blahobytu. Tuto skutečnost lze pozorovat i v následujícím rozhovoru, který proběhne mezi Nickem a Gatsbym.

“She’s got an indiscreet voice,” I remarked. “It’s full of –” I hesitated. “Her voice is full of money,” he said suddenly. That was it. I’d never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and fell in it, the jingle of it, the cymbal’s song of it. ¹⁰³

Daisy je velmi povrchní a nejvíce ze všeho si cení svého pohodlí. Ve chvíli, kdy dojde ke smrtelné nehodě, se soustředí jen sama na sebe. Dochází k velmi zajímavé situaci, kdy Daisy shodou okolností zabije právě milenkou svého muže. Daisy z nehody ujede, aby s ní nebyla nijak spojována. Nechce ohrozit svou dobrou pověst. Ani na chvíli neuvažuje, že by měla zastavit a poskytnout první pomoc. Celý život je zvyklá, že všechny nepříjemné situace za ni vyřeší někdo jiný.

Tentokrát je to Gatsby, který převezme všechnu zodpovědnost na sebe. Paradoxem však je, že Gatsby je ten poslední člověk, který by si přál, aby Myrtle zemřela. Když Tom zůstane bez milenkou, bude se znovu plně věnovat své manželce, což je pro Gatsbyho katastrofa. Hlavní pro Gatsbyho ale stále je, aby Daisy byla v pořádku. Gatsby staví sám sebe do pozice ochránce a hrdiny, který ještě stále bojuje o naplnění svého snu. Pravdou je, že toto hrdinství není nikdy oceněno. Daisy se rozhodne zůstat se svým manželem a svůj postoj ke Gatsbymu naposledy vyjádří lhostejnou neúčastí na jeho pohřbu.

Postava Daisy v sobě zahrnuje širokou škálu iluzí a snů. Daisy přesvědčuje sama sebe, že je s Tomem šťastná – jedná se však pouze o sen. Sen o dokonalém harmonickém manželství podle magazínu módy. Další iluzi pro ni představuje nevěra s Gatsbym. Ta jí do života přináší vzrušení i zábavu. Milostný román však v opravdovém životě nemůže obstát. V rozhodujícím okamžiku Daisy raději volí svůj původní způsob života. Její neúčast na Gatsbyho pohřbu pak vypovídá o její neschopnosti přijmout realitu, raději před ní vždy uteče.

3.1.3 Jordan Bakerová

Jordan Bakerová je poslední z konkrétních jmenovaných členů vyšší společnosti. Její postava se v příběhu objevuje sporadicky a je jí věnováno jen málo prostoru.

¹⁰³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s. 98.

Osobnost Jordan Bakerové ztělesňuje americký sen o úspěchu. Pokud člověk něco opravdu chce a je ochoten pro daný cíl udělat všechno, určitě se mu podaří cíl splnit. A tak se o Jordan sice tvrdí, že není zcela poctivá, ale zároveň se jí podaří dosáhnout úspěchu.

*She was incurably dishonest. She wasn't able to endure being at a disadvantage and, given this unwillingness, I suppose she had begun dealing in subterfuges when she was very young in order to keep that cool, insolent smile turned to the world and yet satisfy the demands of her hard, jaunty body.*¹⁰⁴

Své zářné kariéry Jordan údajně dosáhla podvodem, když při jednom důležitém golfovém turnaji úmyslně poposunula svůj míček do lepší odpalovací pozice. Z tohoto incidentu vzejde velká aféra. Příběh se stává skutečnou senzací, a dostává se i do novin. Nakonec se aféra utiší, protože všichni svědci odvolají své výpovědi. Projevuje se zde sen o moci. Pokud má člověk peníze, může se z leccého vyplatit. I když to v příběhu není řečeno přímo, dá se předpokládat, že i Jordan své svědky podplatila.

Realita je však taková, že i negativní zviditelnění je prospěšné, a z Jordan se stává známá golfová hráčka. Lidé ji poznávají na ulici, snaží se s ní dát do hovoru a ptají se na její zážitky. Sám Nick přiznává, že i jemu je příjemné objevit se na veřejnosti se slavnou osobou.

*For a while I lost sight of Jordan Baker, and then in midsummer I found her again. At first I was flattered to go places with her, because she was a golf champion, and everyone knew her name.*¹⁰⁵

Kromě sportovní kariéry se Jordan ničím neodlišuje od ostatních žen z vyšší společnosti. Trápí ji stejné problémy jako například Daisy. Obě ženy tráví hodně času spolu. Hlavní náplní jejich dne je odpočívat a vypadat u toho nádherně. Obě prožívají pocity nenaplněnosti a nudy. Když je Nick poprvé navštíví u Daisy doma, stane se svědkem následujícího rozhovoru.

"We ought to plan something," yawned Miss Baker, sitting down at the table as if she were getting into bed.
*"All right," said Daisy. "What'll we plan?" She turned to me helplessly: "What do people plan?"*¹⁰⁶

¹⁰⁴ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s. 49.

¹⁰⁵ TAMTÉŽ, s. 48.

¹⁰⁶ TAMTÉŽ, s.12.

Stačí tato krátká diskuze, aby se autor dostal přímo k hlavnímu problému doby. Vědomí neutěšené situace, pocit prázdnoty a neschopnost vymyslet si program pohlcují celou společnost. Francis S. Fitzgerald zde vychází z vlastních reálných zkušeností a své hrdiny nechává prožívat stejné pocity, jaké prožil sám. Ač se jedná o vyšší společnost a velmi bohaté lidi, za peníze si přece jen nekoupí všechno. Sen o tom, že peníze přinášejí štěstí, se rozplývá s každým promarněným dnem. Přesto si bohatí stále udržují svou pomyslnou nadřazenost nad chudými a opovrhují jimi. To je patrné i z následujícího rozhovoru Jordan s Nickem.

“You live in West Egg,” she remarked contemptuously. “I know somebody there.”

“I don’t know a single-”

“You must know Gatsby.”

“Gatsby?” demanded Daisy. “What Gatsby?”¹⁰⁷

Výraz *contemptuously* (s opovržením) odhaluje skutečnost, jak bohatí lidé shlíží na chudší spoluobčany. Lidé se totiž v této době hodnotí výhradně podle sociálního postavení. Dostat se do vyšší společenské třídy je rozhodně zajímavé a lákavé pro všechny lidi z nižších tříd. Možná i to je důvod, proč Nick naváže partnerský vztah s Jordan. Nick románek definitivně ukončí po Gatsbyho smrti, když pro něj svět bohatých ztrácí smysl.

3.1.4 Společnost

S davem, který není nutné vyvažovat z anonymity, se setkáváme na Gatsbyho večíрку. Na konci příběhu je tato masa lidí ještě vzpomínána v kontrastu s prázdnotou nad rakví jejich mrtvého hostitele.

Slovy Malcolma Bradburyho, „román The Great Gatsby je příběhem bezstarostné, finančně privilegované společnosti uprostřed vyprázdněného světa, v jehož rámci Gatsby představuje dokonalou iluzi.”¹⁰⁸

Tato skupina zámožných lidí evokuje velmi silnou představu přátelství. Dá se předpokládat, že pokud je celá Gatsbyho vila každý víkend naplněna k prasknutí, bude takto podobně naplněn i smuteční průvod a obřad. Realita je však zcela opačná.

¹⁰⁷ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.11.

¹⁰⁸ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 236.

Francis S. Fitzgerald zde na anonymním davu popsal největší rozkol mezi iluzí a realitou.

Sen o bohatství přiláká každý víkend mnoho lidí na velký večírek, který se u Gatsbyho pravidelně pořádá. Gatsby totiž na první pohled dokázal naplnit americký sen: zbohatl a teď prožívá to, o čem ostatní zatím jen sní. Večírky jsou zadarmo, tudíž se člověk může potěšit a nemusí nic utratit. Přestože Gatsby na večírek nikdy nikoho nezve (vyjma Nicka, který je ojedinělý případ), lidé se pozvou sami a přijdou. O této skutečnosti nás informuje vypravěč příběhu v následujícím citátu.

I believe that on the first night I went to Gatsby's house I was one of the few guests who had actually been invited. People were not invited – they went there. They got into automobiles which bore them out to Long Island, and somehow they ended up at Gatsby's door. Once there they were introduced by somebody who knew Gatsby, and after that they conducted themselves according to the rules of behaviour associated with an amusement park.¹⁰⁹

Hlavní charakteristikou této skupiny je anonymita, kterou s sebou paradoxně velká společnost přináší. Člověk tedy ztrácí pocit, že ho jeho přátelé sledují, a ztrácí zábrany. O anonymitě, přinášející pocit svobody a klidu, se zmiňují i Jordan s Lucille.

“Do you come to these parties often?” inquired Jordan of the girl beside her. “The last one was the one I met you at,” answered the girl, in an alert confident voice. She turned to her companion: “Wasn't it for you, Lucille?” It was for Lucille, too. “I like to come,” Lucille said. “I never care what I do, so I always have a good time.”¹¹⁰

O dobrou zábavu a pohoštění se na večírku stará početná skupina sluhů, barmanů i celý orchestr. Toto uskupení pracujících třídy nám prezentuje propastný rozdíl mezi bohatými a pracujícími. Druzí jsou na večírku jen proto, aby sloužili prvním. Bohatí jsou pak s tímto životním stylem naprosto spokojení. Z peněz, které vydělají, si bez problémů zaplatí ty, kteří se o ně starají a zařizují všechny důležité věci.

The bar is in full swing, and floating rounds of cocktails permeate the garden outside, until the air is alive with chatter and laughter, and casual innuendo and

¹⁰⁹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.34.

¹¹⁰ TAMTÉŽ, s.36.

*introductions forgotten on the spot, and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names.*¹¹¹

Dalo by se předpokládat, že všichni přicházejí na Gatsbyho večírek právě kvůli Gatsbymu. Opak je ale pravdou. Gatsby je ve skutečnosti ten nejméně důležitý člověk na celém večíрку. Mnozí svého hostitele ani neznají.

Sen o velkém přátelství se v podstatě bortí hned na začátku. Mít dům plný lidí je naprosto jednoduché, pokud máte hodně peněz, které je přilákají. Gatsby se tak stává naprosto anonymním člověkem. Lidé ve skutečnosti nechodí na večírky kvůli němu, ani za ním. Přicházejí pouze proto, že se chtějí dobře bavit. Jediný, komu tato skutečnost přijde zvláštní, je Nick, který se celý večer snaží Gatsbyho najít a poděkovat mu za pozvání. Když ale zjistí, že Gatsbyho nikdo nezná, je velmi překvapen. Nakonec se sám setká s Gatsbym vlastně jen úplnou náhodou.

"This is an unusual party for me. I haven't even seen the host. I live over there-"I waved my hand at the invisible hedge in the distance, "and this man Gatsby sent over his chauffeur with an invitation."

For a moment he looked at me as if he failed to understand.

"I'm Gatsby," he said suddenly.

"What!" I exclaimed. "Oh, I beg your pardon."

*"I thought you knew, old sport. I'm afraid I'm not a very good host."*¹¹²

Z jednoho hlediska je však Gatsbyho úloha na večíрку velmi důležitá. Stává se ústředním tématem většiny rozhovorů. Vzhledem k tomu, že lidé nemají, o čem jiném by mluvili, tráví většinu svého času pomlouváním. Nejvhodnějším zdrojem inspirace pro vymýšlení všemožných příběhů je právě Gatsby. Zároveň lze říci, že terčem pomluv se může snadno stát kdokoli, kdo právě není přítomen. Vzhledem k tomu, že o minulosti hostitele se toho ví jen velmi málo, vzniká prostor pro vymýšlení vlastních teorií a závěrů.

"Somebody told me they thought he killed a man once."

[...]

"I don't think it's so much that," argued Lucille sceptically; "it's more that he was a German spy during the war."

[...]

*"It was testimony to the romantic speculation he inspired that there were whispers about him from those who had found little that it was necessary to whisper in this world."*¹¹³

¹¹¹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s. 34.

¹¹² TAMTÉŽ s. 40.

¹¹³ TAMTÉŽ, s. 37.

A tak se o Gatsbym vyprávějí různé příběhy. S jistotou lze říci jen to, že je velmi bohatý a je dobrým a štedrým hostitelem. Gatsby je rozhodně postava, která během příběhu odkrývá a posléze i ztrácí nejvíce snů. Ze snu o přátelství pak procítá například tehdy, když se náhodně kolemjdoucí skupina rozhodne navštívit jeho vilu. Zastávka zde vypovídá o jejich představě neomezeného pohostinství. Zcela nepozvaní, přijedou požádat o občerstvení. Jelikož Gatsby nechce nikdy nikoho odmítnout, okamžitě vyslyší jejich požadavek. Dívka mu následně přislíbí účast na jeho dalším večíрку.

“We’ll all come over to your next party, Mr. Gatsby,” she suggested. “What do you say?”
“Certainly; I’d be delighted to have you.”¹¹⁴

Přestože nikdo z následujících není jeho skutečným přítelem, všichni se cítí být pozvaní. Na oplátku pak pozvou Gatsbyho na večeři. Ten nadšeně zmizí v domě, aby zvolil lepší oblek. Když se však vrátí za několik minut ven, nikdo tam již nečeká. Sen o přátelství se rozplývá a Gatsby zůstává i nadále jen v roli hostitele. Společnost je zde vykreslena jako sobecká skupina, která pouze bere, a zároveň nic nedává. Napětí mezi silnou osobností a společností výstižně popisuje Joseph Campbell:

Není to společnost, kdo vede a zachrání tvořivého hrdinu – je to právě naopak. Moderní hrdina, moderní jedinec, který se odváží vyslyšet volání a hledá příbytek oné bytosti, s níž bychom se měli usmířit, nemůže, vlastně ani nesmí čekat, až se jeho společenství zbaví nánosu pýchy, strachu, rozumově zdůvodněné lakoty a posvěcené nechápavosti.¹¹⁵

Nejvíce se projeví charakter společnosti poté, co Gatsby zemře, respektive je zavražděn. Tragické vyznění díla nám může připomenout slova A. Bennetta:

Tragedy says „come“ in a double sense: it summons us, it engages our feelings of sympathy and identification, it demands that our emotions be involved in what is happening. But at the same time tragedy says: we have to suffer, we are going to die, there is no justice and there is no afterlife.¹¹⁶

Přestože nikdo Gatsbyho pořádně neznal, najednou se o jeho příběh zajímá úplně každý. Samotná vražda je v novinách dlouho probírána jako fascinující událost. Příběh o vraždě je plný domněnek a dohadů, ale to vůbec není důležité.

¹¹⁴ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.84.

¹¹⁵ CAMPBELL, J., *Tisíc tváří hrdiny. Arhcetyp hrdiny v proměnách věků.*, Praha: Portál, 2000, s. 339.

¹¹⁶ BENNETT, A., ROYLE, N., *Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Second edition, Prentice Hall Europe, 1999, s. 102-103.

Důležitý je impulz, který událost vnáší do společnosti. Konečně mají lidé o čem mluvit. Do domu přichází nekonečný zástup novinářů, fotografů i policistů a všichni úpěnlivě lační po pikantnostech.

Celý případ je po pár dnech uzavřen jako vražda způsobená pomateným člověkem ze zármutku. Skutečné důvody už nikdo dál nevyšetřuje, protože už to vlastně nikoho nezajímá. Kouzlo senzace vyprchává a lidé se zabývají zase dalšími věcmi. Jediným člověkem, kterého zajímá samotný Gatsby, a nejen jeho příběh, zůstává Nick.

At first I was surprised and confused; then, as he lay in his house and didn't move or breathe or speak, hour upon hour, it grew upon me that I was responsible, because no one else was interested – interested, I mean, with that intense personal interest to which everyone has some vague right at the end.¹¹⁷

Poslední kapitolou příběhu je pohřeb hlavního hrdiny. Nick se zoufale snaží nalézt alespoň nějakého Gatsbyho přítele, který by byl ochotný na pohřeb přijít. Neschopnost tento cíl splnit a prázdnota, jež ho pohlcuje, mu způsobují opravdový zármutek.

Bohatí účastníci večírků jsou zcela bez zájmu, pokud jde o účast na pohřbu. I když se jeden muž (pan Klipspringer) Nickovi telefonicky ozve, ukáže se, že jeho jediným zájmem jsou zapomenuté boty, kvůli kterým by přijet neváhal.

“The funeral's tomorrow,” I said. “Three o'clock, here at the house. I wish you'd tell anybody who'd be interested.”

“Oh, I will,” he broke out hastily. “Of course I'm not likely to see anybody, but if I do.”

His tone made me suspicious.

“Of course you'll be there yourself.”

“Well, I'll certainly try. What I called up about is-“

“Wait a minute,” I interrupted. “How about saying you'll come?”

“Well, the fact is – the truth of the matter is that I'm staying with some people up here in Greenwich, and they rather expect me to be with them to – tomorrow. In fact, there's a sort of picnic or something. Of course I'll do my very best to get away.”¹¹⁸

Posledním Nickovým zoufalým pokusem je osobní návštěva pana Wolfsheima přímo v kanceláři. Wolfsheim byl přímým Gatsbyho spolupracovníkem a předpokládalo by se, že se posledního rozloučení určitě zúčastní. Ani zde však Nick není úspěšný. Wolfsheim se nechce na pohřbu ukázat, aby nedošlo k jeho

¹¹⁷ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.133-134.

¹¹⁸ TAMÉŽ s.137-138

zviditelnění. Raději se rozhodne zůstat v ústraní. Svů postoj vysvětluje v následujícím tvrzení.

*“Let us learn to show our friendship for a man when he is alive and not after he is dead,” he suggested. “After that, my own rule is to let everything alone.”*¹¹⁹

Na pohřbu se tedy z onoho velkého anonymního davu Gatsbyho hostů nakonec objeví jen jeden muž. Presentovaná realita přátelství je naprosto zničující. Sešlost na smutečním obřadu tak doplňují jen Nick, Gatsbyho otec, listonoš a nejvěrnější sluhové.

*About five o’clock our procession of three cars reached the cemetery and stopped in a thick drizzle beside the gate – first a motor hearse, horribly black and wet, then Mr. Gatz and the minister and me in the limousine, and a little later four or five servants and the postman from West Egg, in Gatsby’s station wagon, all wet to the skin.*¹²⁰

Z rozhovoru Nicka a muže, který jako jediný ze všech hostů na pohřeb přišel, vychází najevo povrchnost a pokrytectví celé vyšší společnosti.

*We straggled down quickly through the rain to the cars. Owl – eyes spoke to me by the gate.
“I couldn’t get to the house,” he remarked.
“Neither could anybody else.”
“Go on!” he started. “Why, my God! They used to go there by the hundreds.”
He took off his glasses and wiped them again, outside and in.
“The poor son – of-a-bitch,” he said.*¹²¹

¹¹⁹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s. 140.

¹²⁰ TAMTÉŽ, s.142.

¹²¹ TAMTÉŽ, s.143.

3.2 Velký Gatsby

Nejkomplikovanější postavou příběhu je hlavní hrdina Jay Gatsby. Jeho osobnost s sebou přináší celou škálu snů, které jsou rozebrány v následující podkapitole.

Titul románu *Velký Gatsby* evokuje vidinu hrdinského eposu s neporazitelným, silným hrdinou. Celkově je postava Gatsbyho opředená tajemstvím. K pocitu tajemství přispívá i určitá anonymita, jíž je Gatsby obklopen na masivních večírcích, které pořádá.

Přívlastek „velký“ získává snad i proto, že v očích ostatních je hrdina, který dokázal dosáhnout amerického snu. Na základě vlastní píle zbohatl a má všechno, po čem ostatní jen touží. Dobová atmosféra ukazuje, že peníze jsou tou nejdůležitější věcí, a na ničem jiném v životě nezáleží. Pro Gatsbyho jsou však peníze pouze nástrojem k tomu, aby si konečně splnil svůj velký sen a získal srdce milované dívky Daisy. Peníze mu mají pomoci zlepšit své společenské postavení a dostat se do vyšší společenské třídy. Ve skutečnosti se mu to nikdy zcela nepodaří.

S Daisy se potkal v době, kdy sloužil u vojska během první světové války. Zamiloval se do ní na první pohled. Zde se jedná o naprostou autobiografickou shodu s Francisem S. Fitzgeraldem. V obou případech se jedná o krásnou slečnu z bohaté rodiny a chudého vojáka, který je jí okouzlený. Oba muži musí nejprve zvýšit své společenské postavení a vydělat dostatek peněz, aby se mohli ucházet o srdce své vyvolené. Vypravěč popisuje Gatsbyho první setkání s Daisy v následujícím odstavci.

*She was the first 'nice girl' he had ever known. In various unrevealed capacities he had come in contact with such people, but always with indiscernible barbed wire between. It amazed him – he had never been in such a beautiful house before. But what gave it an air of breathless intensity was that Daisy lived there – it was a casual thing to her as his tent out at camp was to him.*¹²²

Nepopírá, že kromě její krásy to byly především peníze, které ho na první pohled uchvátily. Gatsby se do Daisy bláznivě zamiloval, přestože od začátku věděl, že ji nikdy opravdu nemůže získat. Právě nezdolná touha jít proti všem překážkám ho celé roky táhla dopředu za krásným snem. Celý život se zoufale snažil získat to, po čem tolik toužil.

¹²² FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.121.

*He knew that Daisy was extraordinary, but he didn't realize just how extraordinary a 'nice' girl could be. She vanished into her rich house, into her rich, full life, leaving Gatsby – nothing. He felt married to her, that was all.*¹²³

Jejich letní románek trval jen měsíc a ve skutečnosti vlastně k ničemu nedošlo. I ta krátká chvíle však stačila, aby u Gatsbyho vzbudila touhu, zvědavost, naději a ambice.

*They had never been closer in their month of love, nor communicated more profoundly one with another, than when she brushed silent lips against his coat's shoulder or when he touched the end of her fingers, gently, as though she were asleep.*¹²⁴

Po měsíci je Gatsby donucen opustit výcvikový tábor a je převelen jinam. Odchází od Daisy s nutkavou touhou zůstat s ní. Mezi nimi však stojí i její rodina, pro kterou je chudý voják nepředstavitelným životním partnerem. Zpočátku si pár píše dopisy, ale velká vzdálenost vzájemné emoce otupuje. Daisy je marnotratná dívka, která potřebuje cítit, že je zabezpečená a není ochotná na svou lásku čekat. Proto se provdá za Toma.

Ani tentokrát ale Gatsby nepřestává snít. Stále pevně věří, že až bude bohatý, získá Daisy zpět. Všemi možnými způsoby vydělává peníze s nadějí, že jich snad jednou nashromáždí dost. Celých pět let sbírá všechny novinové výstřižky, které se zmiňují o Daisy. Podle toho zjistí, kde Daisy žije, a rozhodne se koupit velkou vilu hned naproti ní.

*"It was a strange coincidence," I said.
"But it wasn't a coincidence at all."
"Why not?"
"Gatsby bought that house so that Daisy would be just across the bay."
Then it had not been merely the stars to which he had aspired on that June night.*¹²⁵

Když se později Gatsby s Daisy znovu shledají, ukazuje Gatsby na vzdálené zelené světlo, které svítí vedle jejího domu.

*"If it wasn't for the mist we could see your home across the bay," said Gatsby. "You always have a green light that burns all night at the end of your dock."*¹²⁶

¹²³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.122.

¹²⁴ TAMTÉŽ, s.122-123.

¹²⁵ TAMTÉŽ, s.65. Z rozhovoru Jordan a Nicka.

¹²⁶ TAMTÉŽ, s.76.

To mihotavé světýlko udržuje jeho sen při životě po celou dobu. Uchovává naději, že láska jeho života je téměř na dosah. Význam toho světla se ztrácí ve chvíli, kdy skutečná Daisy stojí vedle Gatsbyho. V tu chvíli už světlo pro Gatsbyho nemá žádný smysl.

Poté, co se Gatsby přestěhoval do domu naproti Daisy, začal pořádat obrovské večírky. Gatsby je jediný, kdo se na večírku nezapojuje do zábavy. Nepije, netančí, nebaví se. Přesto, že má dům plný lidí, stále ho obklopuje samota.

*You see, I usually find myself among strangers because I drift here and there trying to forget the sad thing that happened to me.*¹²⁷

Pro něj má večírek jen symbolický význam a má mu pomoci najít cestu k Daisy.

*“I think he half expected her to wander into one of his parties, some night,” went on Jordan, “but she never did. Then he began asking people casually if they knew her, and I was the first one he found.”*¹²⁸

Zajímavé je, že Gatsby nikdy nepřijede přímo za Daisy. Ví, kde bydlí, a dokonce na ni získá i kontakt. Strach z odmítnutí byl však natolik silný, že raději poprosí Nicka, aby jejich shledání zprostředkoval. Po tom všem, co musel Gatsby na své cestě za Daisy udělat a obětovat, se nakonec bojí udělat finální krok. Bojí se skutečnosti, ve které jeho sen neobstojí.

Nick tedy pozve svou sestřenicí Daisy na oběd do svého skromného domu, kam se dostaví i Gatsby. Následující děj je plný kontrastu. Nickův rozpadlý dům sousedí s Gatsbyho luxusní vilou. Gatsby posílá své služebnictvo k Nickovu domu, aby se postaralo o vzhled jeho příbytku. Obává se totiž, že by tento „ohavný“ dům neobstál před Daisy, která by mohla utéct dřív, než se konečně shledají.

*The flowers were unnecessary, for at two o’clock a greenhouse arrived from Gatsby’s, with innumerable receptacles to contain it. An hour later the front door opened nervously, and Gatsby, in a white flannel suit, silver shirt, and gold – coloured tie, hurried in. He was pale, and there were dark signs of sleeplessness beneath his eyes.*¹²⁹

Osudové setkání dvojice je samo o sobě velmi rozporuplné. Zpočátku nikdo neví, co má říkat, o čem mluvit nebo co by vlastně měli dělat. Daisy je velmi

¹²⁷ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.55.

¹²⁸ TAMTÉŽ, s.65.

¹²⁹ TAMTÉŽ, s.69.

zaskočena, stejně tak i Gatsby, přestože setkání naplánoval. Ve vzduchu visí hodně nevyřčených emocí a pět dlouhých let odloučení.

*They were sitting at either end of the couch, looking at each other as if some question had been asked, or was in the air, and every vestige of embarrassment was gone. Daisy's face was smeared with tears, and when I came in she jumped up and began wiping at it with her handkerchief before a mirror. But there was a change in Gatsby that was simply confounding. He literally glowed.*¹³⁰

Ve chvíli, kdy se Daisy s Gatsbym znovu shledá, skončí všechny jeho večírky. Není další důvod, proč by měl Gatsby utrácet velké peníze za něco tak zbytečného, jako je pohoštění cizích lidí. Večírky už splnily, co splnit měly.

Gatsby hned při prvním shledání odvede Daisy k sobě domů. Chce se jí pochlubit vši tou krásou, kterou pro ni za ta léta nashromáždil. Gatsby zde všechno vybudoval hlavně kvůli ní, a tak si konečně užívá zaslouženého obdivu. Vše probíhá přesně podle plánu, který si kdysi sestavil. Daisy je obklopena nádherou a bohatstvím, což jsou pro ni dvě nejdůležitější věci v životě, a je tím vším ohromena. Na první pohled oba vypadají, že spolu budou už navždy šťastní až do smrti.

*He hadn't once ceased looking at Daisy, and I think he revalued everything in his house according to the measure of response it drew from her well-loved eyes.*¹³¹

Skutečnost je však taková, že tito dva lidé pro sebe nejsou stvoření. Ani jejich iluze neobstojí ve světě reality a brzy se i tento sen rozpadne. Pro Daisy jsou důležitější peníze a pohodlí, a je jí vlastně jedno, s kým bude žít. Na druhou stranu Gatsby si svou dokonalou Daisy přetvořil ve smyšlenou iluzi a realita už mu nikdy nebude stačit.

*Almost five years! There must have been moments even that afternoon when Daisy tumbled short of his dreams- not through her own fault, but because of the colossal vitality of his illusion. It had gone beyond her, beyond everything.*¹³²

Zároveň se v průběhu celého děje setkáváme s pocitem neukotvenosti a všudypřítomné nudy. Uprostřed povrchní zábavy vyšší společnosti se jednoho dne odehraje zásadní rozuzlení děje: propukne otevřený konflikt mezi Tomem a Gatsbym.

¹³⁰ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.73.

¹³¹ TAMTÉŽ, s.75.

¹³² TAMTÉŽ, s.79.

“Your wife doesn’t love you,” said Gatsby. “She’s never loved you. She loves me.”

“You must be crazy!” exclaimed Tom automatically.

Gatsby sprang to his feet, vivid with excitement.

“She never loved you, do you hear?” he cried. “She only married you because I was poor, and she was tired of waiting for me. It was a terrible mistake, but in her heart, she never loved anyone except me!”¹³³

Gatsby si uvědomí, že musí obhájit svůj sen o skutečné lásce před všemi ostatními. Situaci však příliš vyhrocuje a neuvědomuje si, že Daisy prožívá vše jinak.

“Oh, you want too much!” she cried to Gatsby. “I love you now – isn’t that enough? I can’t help what’s past.” She began to sob helplessly. “I did love him once – but I loved you too.”

Gatsby’s eyes opened and closed.

“You loved me TOO?” he repeated.¹³⁴

Zdá se, že Gatsby ztrácí veškeré naděje, že ještě někdy získá Daisy. Odjíždí spolu z hotelu zpět domů, nikdy mu nebyla blíž a přitom tolik vzdálená. Vyvrcholením napjaté situace je již zmíněná smrtelná autonehoda. Daisy srazí Myrtle a ani nezastaví, aby jí poskytla pomoc. Místo toho se nervově zhroutí a nechá Gatsbyho, aby vše vyřešil za ni.

Gatsby stále vidí své životní poslání v úloze učinit Daisy šťastnou a snaží se hrát v jejím životě úlohu hrdiny a ochránce. Převezme odpovědnost za tragickou nehodu na sebe, jen aby Daisy ochránil. Je to však jen další iluze a planá naděje. Daisy na jeho šlechtnost nereaguje a vrací se k Tomovi. Tíha zničeného snu leží Gatsbymu na ramenou a úplně ho proměňuje, jak si všimne i Nick:

I have an idea that Gatsby himself didn’t believe it would come (telephone message), and perhaps he no longer cared. If that was true he must have felt that he had lost the old warm world, paid a high price for living too long with a single dream.”¹³⁵

Druhou proměnu lze pozorovat i na samotném domě. Od doby, co dům opustila většina služebnictva i víkendoví hosté, už neoplývá nádherou. Tráva není posekaná, ve všech místnostech je tma a špína.

¹³³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.106-107.

¹³⁴ TAMTÉŽ, s.108.

¹³⁵ TAMTÉŽ, s.132.

*There was an inexplicable amount of dust everywhere, and the rooms were musty, as though they hadn't been aired for many days.*¹³⁶

Ve chvíli, kdy Gatsby pochopí, že Daisy s ním nikdy neodejde, zhrouť se mu všechno, o co celé roky usiloval. Kromě snu o lásce se mu zbortí i samotný sen o sobě samém. Rozkrývá se zde příběh o vymyšlené minulosti, která měla vést k lepší budoucnosti. Člověk s nezajímavou minulostí totiž ve vyšší společnosti nemůže uspět.

*His parents were shiftless and unsuccessful farm people – his imagination had never really accepted them as his parents at all. The truth was that Jay Gatsby of West Egg, Long Island, sprang from his Platonic conception of himself.*¹³⁷

Velký Gatsby se tedy rozhodne vzdát se své minulosti a popřít své vlastní já – Jimmyho Gatz. Místo toho si v sedmnácti letech změni jméno na Jay Gatsby, odejde od rodiny, přestěhuje se a začne nový život v duchu amerického snu. Jay Gatsby sní o opravdové lásce a vznešeném citu, místo uskutečnění svého snu se však stále více zaplétá do povrchních intrik a nebezpečných vztahů.

*Jay Gatsby je vlastně – jak se ukazuje po příjezdu jeho otce – jen Jamesem Gatzem, naivním chlapcem ze Severní Dakoty, člověkem, který se narodil příliš pozdě na to, aby mohl přežít ve světě, který jeho sen a sny vůbec zprofanoval, zbožstil hodnoty materiální a tím se o něco podstatného ochudil.*¹³⁸

O své minulosti mluví Gatsby velmi málo, snad i proto, že si ji celou vymyslel. Pokud už něco vyzradí, snaží se odhalit jen povrchní informace, protože zacházet do větších detailů by bylo bezpředmětné. Skrývání informací a rozdílné verze příběhu o jeho minulosti tak dávají další prostor všem, kteří si některé pikantnosti chtějí domyslet. Čtenář si proto nemůže být jistý, která informace je pravdivá. Ani samotný Gatsby totiž neříká pravdu. Skutečnost, že existuje více rozdílných příběhů, potvrzují i následující ukázky:

“Who is he?” I demanded. “Do you know?”
“He’s just a man named Gatsby.”
“Where is he from, I mean? And what does he do?”
“Now you’re started on the subject,” she answered with a wan smile. “Well, he told me once he was an Oxford man.”
A dim background started to take shape behind him, but at her next remark it faded

¹³⁶ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.120.

¹³⁷ TAMTĚŽ, s.80.

¹³⁸ MACURA, V., *Slovník světových literárních děl*, Praha: Odeon, 1988, s.265.

away.

“However, I don’t believe it.”¹³⁹

“I heard that from a man who knew all about him, grew up with him in Germany,” he assured us positively.

“Oh, no,” said the first girl, “it couldn’t be that, because he was in the American army during the war.” As our credulity switched back to her she leaned forward with enthusiasm. “You look at him sometimes when he thinks nobody’s looking at him. I’ll bet he killed a man.”¹⁴⁰

“Well, they say he’s a nephew or a cousin of Kaiser Wilhelm’s. That’s where all his money comes from.”¹⁴¹

Dezinformovanost ohledně Gatsbyho se netýká pouze jeho minulosti.

*Fitzgerald was right [...] not to give us any more of Gatsby’s „background“; the tragedy was diminished because we know too little about Gatsby’s origins, but the fact is that, as Jay Gatsby, Fitzgerald’s hero had no background.*¹⁴²

Se stejným problémem se setkáváme i při pátrání po pravém původu jeho bohatství. Gatsby sám tvrdí pokaždé něco jiného. Jednou řekne, že peníze zdědil, posléze mluví o jakýchsi obchodech. Jeden z jeho spolupracovníků pak omylem nabídne spolupráci i Nickovi. Gatsby však tento rozhovor ukončí již v počátku a vysvětlí, že Nick není ten pravý.

“I understand you’re looking for business gonnegtion.”
The juxtaposition of these two remarks was startling. Gatsby answered for me:
“Oh, no,” he exclaimed, “this isn’t the man.”
“No?” Mr. Wolfshiem seemed disappointed.
“This is just a friend. I told you we’d talk about that some other time.”¹⁴³

Tato opatrnost naznačuje možnost ilegálních obchodů. O původu Gatsbyho bohatství se vedou dlouhé diskuze. Nikdy se však s určitostí nedozvíme pravdu.

“Who is this Gatsby anyhow?” demanded Tom suddenly. “Some big bootlegger?”
“Where’d you hear that?” I inquired.
“I didn’t hear it. I imagined it. A lot of these newly rich people are just big bootleggers, you know.”¹⁴⁴

¹³⁹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.41.

¹⁴⁰ TAMTÉŽ, s.37.

¹⁴¹ TAMTÉŽ, s. 31.

¹⁴² LEWIS, R. W., *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1971, s.197.

¹⁴³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.58.

¹⁴⁴ TAMTÉŽ, s.88.

O pašování alkoholu se zmiňují i Gatsbyho hosté na jeho večírcích. Zdá se to být nejpravděpodobnější variantou.

*„He’s a bootlegger,“ said the young ladies, moving somewhere between his cocktails and his flowers.*¹⁴⁵

Zjistit pravdu o původu jeho bohatství je velmi důležité pro Toma, který si tento úkol sám přidělí. Chce zjistit, s kým má jeho žena vlastně poměr, a tak se rozhodne vypátrat co nejvíce informací. Dalo by se říct, že je úspěšný, jelikož se mu podaří navázat kontakt s jedním z Gatsbyho bývalých spolupracovníků.

*“I found out what your ‘drug-stores’ were.” He turned to us and spoke rapidly. “He and this Wolfshiem bought up a lot of side – street drug-stores here and in Chicago and sold grain alcohol over the counter. That’s one of his little stunts. I picked him for a bootlegger the first time I saw him, and I wasn’t far wrong.” “What about it?” said Gatsby politely.*¹⁴⁶

Tajemství Gatsbyho bohatství je umocněno díky všudypřítomným „pracovním“ telefonátům, které Gatsby přijímá v průběhu celého příběhu. Jednou telefonuje někdo z Chicaga, jindy z Philadelphie, a tak dále.

Že se pravděpodobně nejedná o nic legálního, lze soudit z posledního telefonátu, ke kterému dojde až po Gatsbyho smrti. Ve chvíli, kdy volající zjistí, že nemluví s Gatsbym, okamžitě se zděsí a zavěsí. Gatsby tak v příběhu vystupuje jako hlavní organizátor ilegálních obchodů, na něhož je pravděpodobně napojena celá řada závislých lidí. Dle pomluv, které se ve městě šíří, se dokonce někteří jeho spolupracovníci dočasně ukrývají před spravedlností v jeho vile a zdánlivě vystupují jako jeho služebnictvo.

Přes toto podezření si Gatsby uchovává zvláštní vnitřní čistotu, nevinnost a důvěřivost. U Gatsbyho se například velmi silně projevují předsudky „ve prospěch druhých lidí“.

*He smiled understandingly – much more than understandingly. It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, that you may come across four or five times in life. It faced – or seemed to face – the whole external world for an instant, and then concentrated on you with an irresistible prejudice in your favor.*¹⁴⁷

¹⁴⁵ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.50.

¹⁴⁶ TAMTÉŽ, s.109.

¹⁴⁷ TAMTÉŽ, s.40.

Gatsby chce vždy v lidech vidět jen to lepší. Přesto, že mu společnost neoplácí stejnou měrou, je ke všem vždy pohostinný a milý. Jak výstižně vysvětluje M. Bradbury:

*Vznáší se v „obrovském světě“ na nevadnoucím „americkém snu“, zatímco dole pod ním víří matoucí, surreálný svět ekonomických a společenských jevů.*¹⁴⁸

Většinu svých hostů oslovuje termínem „kamarád“ (*old sport*) a snad i opravdu věří, že se jedná o jeho přátele. Jde však o pouhou iluzi, ke které ho vede jeho tendence vždy si skutečnost příkrášlovat. R. W. B. Lewis charakterizuje napětí mezi osamělým jedincem a společností následujícím způsobem:

*But the image of the New World as a second, last chance for humanity – an image with which, in retrospect, the murdered Gatsby is associated- is subtly exploited by Fitzgerald as a mirror to reveal the true ugliness of society's hard malice and shallow sophistication.*¹⁴⁹

V závěru je to právě společnost (reprezentována bezcitným Tomem), která zapříčiní Gatsbyho smrt. Smrt muže, který si částečně splnil americký sen, a přesto nikdy nezískal úctu, přátele ani lásku.

Slovy R. W. B. Lewise, “*in the Great Gatsby, the Adamic anecdote retains a singular purity of outline; the young hero follows the traditional career from bright expectancy to the destruction.*”¹⁵⁰

¹⁴⁸ BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997, s. 236.

¹⁴⁹ LEWIS, R. W., *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1971, s.197.

¹⁵⁰ TAMTÉŽ, s.197.

3.3 Nick Carraway

Nick Carraway patří mezi muže, kteří se zúčastnili první světové války. A stejně jako většina vojáků, i on si z této zkušenosti odnáší trauma. Po válce se snaží najít způsob života, který by mu vyhovoval, ale nikde se necítí dobře.

Nick se na své cestě za splněním amerického snu přestěhuje do New Yorku. Zdejší poválečná společnost vyzařuje energii a nadšení. Všechno je zde možné, každý může rychle zbohatnout a dosáhnout svých cílů. Přestože Nick není úplně chudý a může se spolehnout na finanční podporu ze strany rodiny, jeho cílem je stát se samostatným a vlastními silami dosáhnout osobního úspěchu a individuálního ohodnocení.

Vzhledem k Nickově úloze vypravěče jsou jednotlivé postavy nahlíženy z jeho úhlu pohledu. Z vyprávění je patrné, jak moc se Nick od newyorské společnosti odlišuje. Nesdílí jejich zažité hodnoty a nerozumí jejich postojům. Většina lidí podle něj jenom marní svůj čas a nedělá nic důležitého. Sám o sobě Nick v nadsázce tvrdí: *“Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues, and this is mine: I am one of the few honest people that I have ever known.”*¹⁵¹

Jako jeden z mála hrdinů tohoto příběhu se Nick nikdy neožení. O domácnost se mu stará jeho hospodyně, která hned po splnění všech svých úkolů odchází pryč. V průběhu příběhu naváže Nick románek s Jordan Bakerovou, nikdy však ani jeden nemluví o lásce. Jedná se o potřebu nebýt úplně sám, nebo touhu mít s kým sdílet své zážitky. Z Nickova úhlu pohledu je to snad ještě vzrušující pocit, ukázat se na veřejnosti se slavnou osobností.

Nick si uvědomuje, že cesta za úspěchem není jednoduchá, a tak se rozhodne na sobě pracovat. Nakoupí vzdělávací knihy a hodně svého času tráví v knihovně. Ve volném čase se snaží psát povídky. Zde můžeme vidět autobiografické propojení s Francisem Scottem Fitzgeraldem. Jedná se o člověka, kterému úspěch nepadne do klína a který pro něj musí tvrdě pracovat.

S Gatsbym se Nick setkává až dlouho po svém nastěhování. Tento fakt nám jen potvrzuje, že Nick opravdu nahlíží na okolní společnost jinak. Nevidí důvod, proč by měl s Gatsbym mluvit jenom proto, že je bohatý. Nick si na Gatsbyho utváří

¹⁵¹ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.150.

vlastní názor na základě svého pozorování, a ne na základě všeobecně rozšířených pomluv, čímž také vybočuje z normy tehdejší společnosti.

*I had talked with him perhaps half a dozen times in the past month and found, to my disappointment, that he had little to say. So my first impression, that he was a person of some undefined consequence, had gradually faded and he had become simply the proprietor of an elaborate roadhouse next door.*¹⁵²

Nick nemá potřebu obdivovat Gatsbyho pro jeho bohatství. Zatímco ostatní na Gatsbyho pohlížejí jako na ikonu amerického snu, pro Nicka je to především jeho soused.

Vzhledem k tomu, že Nick je asi jediný, koho by nikdy nenapadlo přijít na večírek bez pozvání, stává se první osobou, která je na Gatsbyho večírek opravdu oficiálně pozvaná. Na večírku jím zmítá neklid a nepochopení pro okolní společnost. Situace se zlepšuje až ve chvíli, kdy se zde potká s Jordan Bakerovou. Již nemá pocit, že je úplně sám. Možná i to je později důvod pro jejich románek, jelikož Jordan se mu stává jakousi průvodkyní ve světě bohatých.

Nick stojí v pozadí celého příběhu, a přesto se ve skutečnosti stane ústřední postavou. Celá společnost je s ním propojená a on se tak kromě vypravěče stává i osobním rádcem. Chodí se mu svěřovat Gatsby, Daisy, Jordan, a dokonce i Tom. Nick se tak cítí osobně zodpovědný za všechny ve svém okolí.

Když po automobilové nehodě Nick uslyší, že se Gatsby vrací domů, okamžitě za ním vyráží. Cítí nutkavou povinnost být s ním, vyslechnout ho, ochránit ho před vším špatným.

*I looked at my watch and stood up.
"Twelve minutes to my train."
I didn't want to go to the city. I wasn't worth a decent stroke of work, but it was more than that – I didn't want to leave Gatsby.*¹⁵³

Nick jediný se dokáže vcítit do lidí ve svém okolí. Sám cítí, že utváří jejich životy, jako by nebyl pouze vypravěčem, ale autorem celého příběhu. Nick je jediný přítel, který u Gatsbyho zůstane i po jeho smrti. Jediný, kdo převezme zodpovědnost za celou společnost a uspořádá pohřeb.

Po Gatsbyho smrti Nick již nedokáže dále žít na stejném místě, a proto se rozhodne vrátit se domů, zkusit žít zase někde jinde. Jeho sen byl zřejmě spjat

¹⁵² FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.53.

¹⁵³ TAMTÉŽ, s.125.

s Gatsbym daleko více, než byl ochotný si přiznat, a po jeho rozplynutí už nedává smysl déle zde zůstat. Vše je najednou příliš cizí. Místo mu stále připomíná doby minulé, a on se proto musí vzdát.

*I spent my Saturday nights in New York, because those gleaming, dazzling parties of his were with me so vividly that I could still hear the music and the laughter, faint and incessant, from his garden, and the cars going up and down his drive.*¹⁵⁴

¹⁵⁴ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.147.

3.4 Henry Gatz

Utajovaný otec hlavního hrdiny se objevuje až v závěrečné části románu. Den po Gatsbyho smrti posílá telegram s prosbou, ať odloží pohřeb do jeho příjezdu. Henry si s sebou přináší svůj sen o úspěšném synovi, na kterého může být právem hrdý. Ani tento sen se však zcela neshoduje s realitou. Zejména vezmeme – li v potaz několik náznaků, že Gatsbyho bohatství zřejmě nepochází jen z legálních obchodů. Zdá se ale, že otec si raději vybere život v sebeklamu a svého syna považuje za hrdinu.

“Jimmy sent me this picture.” He took out his wallet with trembling fingers. “Look there.”
It was a photograph of the house, cracked in the corners and dirty with many hands. He pointed out every detail to me eagerly. “Look there!” and then sought admiration from my eyes. ¹⁵⁵

Kromě čisté otcovské lásky se zde objevuje i obdiv chudého člověka k bohatému. Henry přizná, že syn mu koupil dům, a je tedy zřejmé, že značně zlepšil finanční postavení svých rodičů. Objevuje se zde motiv rodinného pouta. Ač Gatsby o své minulosti ani o své rodině nemluví, sám si celý život uvědomuje svou odpovědnost za své příbuzné.

¹⁵⁵ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.140-141.

3.5 Nižší společenská vrstva

3.5.1 „Údolí popela“

Uprostřed cesty mezi New Yorkem a ostrovem West Egg leží „údolí popela“ („valley of ashes“). Jedná se o oblast, která už na první pohled vzbuzuje samé negativní pocity. Všude je prach, špína a popel, které zahalují místní obyvatele i jejich domy. Toto místo je jen pro chudé, bohatí s ním nechtějí mít nic společného a odvracejí zrak. Jediný, kdo oblast neustále „pozoruje“, je doktor T. J. Eckleburg, respektive jeho oči shlížející ze starého billboardu.

*The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic – their retinas are one yard high. They look out of no face, but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a non-existent nose. Evidently some wild wag of an oculist set them there to fatten his practice in the borough of Queens, and then sank down himself into eternal blindness, or forgot them and moved away. But his eyes, dimmed a little by many paintless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground.*¹⁵⁶

Oči, které nic nevidí, vzbuzují u lidí pocit, že jsou sledováni. Nikdo neví, kde se tam vzaly nebo jak dlouho tam jsou. Pravděpodobně se původně jednalo o nějakou reklamu, ale později se tabuli přiřadil jiný význam. Právě tyto oči hlídají dění pod sebou a zaznamenávají všechno dobré i to špatné, co se zde děje. Oči doktora Eckleburga jsou často transformovány do pozice Božího oka, které spravedlivě soudí hříšníky. Boží oko, soudce které dohlíží a trestá. Jednoho dne i Wilson použije tento symbol, když odhalí nevěru své ženy.

“God knows what you’ve been doing, everything you’ve been doing. You may fool me, but you can’t fool God!”

Standing behind him, Michaelis saw with a shock that he was looking at the eyes of Doctor T. J. Eckleburg, which had just emerged, pale and enormous, from the dissolving night.

“God sees everything,” repeated Wilson.

*“That’s an advertisement,” Michaelis assured him.*¹⁵⁷

Lidé, žijící na tomto ponurém místě, sní o naplnění svých snů možná více, než kdo jiný. Každý skrytě touží dostat se odtud a díky individuálnímu úspěchu se zařadit mezi bohaté a naplnit tak americký sen každého.

¹⁵⁶ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s.20.

¹⁵⁷ TAMTÉŽ, s.130.

3.5.2 Wilson

George Wilson představuje asi jedinou upřímně milující postavu příběhu. Bohužel se u něj jedná opět o sebeklam a naivní důvěru ve svou manželku Myrtle. Nejlépe George vystihuje následující úryvek.

*Generally he was one of these worn-out men: when he wasn't working, he sat on a chair in the doorway and stared at the people and the cars that passed along the road. When anyone spoke to him he invariably laughed in an agreeable, colourless way. He was his wife's man and not his own.*¹⁵⁸

Jeho manželka je pro něj celým světem. Všechno, co v životě dělal, bylo pro Myrtle. Zřídil si vlastní autoopravnu, aby obstarával dostatek financí. Chtěl, aby jeho manželka mohla žít lépe než ostatní, alespoň relativně v luxusu. Ani veškeré jeho snahy však nepřiměly jeho manželku k věrnosti a oddanosti.

Když Wilson zjistí, že má Myrtle milence, rozhodne se aktivně jednat. Zamkne svou ženu v bytě a plánuje rychlé stěhování, které podle něj všechno vyřeší. Stále věří, že změna města zachrání jejich manželství a oba budou zase dokonale šťastni. Wilsonův sebeklam o upřímné lásce pokračuje až do úplného konce, smrti Myrtle.

Po automobilové nehodě se Wilson dostane do stavu transu. Kromě emocionálního zhroucení u něho dochází i k fyzické nevolnosti, třesu a viditelnému rozrušení. Spolu s Myrtle umírá i jeho jediná naděje na štěstí a celý jeho sen o lásce. Wilson se chová jako smyslů zbavený. Stále dokola před Michaelsem opakuje tato slova:

"He murdered her."
"It was an accident, George."
[...]
*"It was the man in that car. She ran out to speak to him and he wouldn't stop."*¹⁵⁹

Vzápětí se zdá, že Wilsona obklopili jeho přátelé a že o něj přece jen bude dobře postaráno. Ale stejně jako v případě vyšší společnosti, která po smrti Gatsbyho velmi rychle ztratí zájem, dochází k podobné situaci i u nižší vrstvy. Hned po havárii se seběhne dav lidí, které přiláká dobrodružství. Když se ale po chvíli neděje nic nového, začnou lidé postupně odcházet, protože mají na práci „důležitější“ věci, než zde ztrácet čas. Například Michaelis považuje za lepší důvod i hrnek kávy.

¹⁵⁸ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.112.

¹⁵⁹ TAMTÉŽ, s.129-130.

*Still later Michaelis had to ask the last stranger to wait there fifteen minutes longer, while he went back to his own place and made a pot of coffee.*¹⁶⁰

Přestože po většinu času u George čeká pár lidí, on sám je naplněn prázdnotou. K ránu, když dílnu opustí i poslední vytrvalec, zůstane Wilson skutečně sám.

Se ztrátou svého snu ztrácí důvod dál žít. Novým smyslem života se mu na krátkou chvíli stává odplata. Je zcela posedlý touhou najít viníka a pomstít se. Nemá již co ztratit. Vydává se vstříc pachateli, aby si splnil svůj poslední sen.

*It was the man in that car. She ran out to speak to him and he wouldn't stop. Michaelis had seen this too, but it hadn't occurred to him that there was any special significance in it. He believed that Mrs. Wilson had been running away from her husband, rather than trying to stop any particular car.*¹⁶¹

Wilson se po falešných stopách a indiciích dostane až ke Gatsbymu. Bez možnosti obhajoby ho na místě zastřelí. Nepotřebuje vědět, jestli byl Gatsby skutečně viníkem, či dokonce vrahem. Stačí mu, že je majitelem žlutého auta, které předchozí den přejelo Myrtle.

Stejně jako mnohokrát předtím, i nyní se další člověk spolehne jen na to, co slyšel. Wilson potřebuje někoho potrestat za rozpad vlastního snu. Podlehne však jen dalšímu sebeklamu. Po splnění svého posledního úkolu zastřelí i sám sebe. Neexistuje důvod, proč by měl ještě žít.

3.5.3 Myrtle

Myrtle reprezentuje kontakt chudiny s vyšší společností. Přesto, že pochází z „údolí popela“ a její vyznění není nejlepší, dokáže zaujmout bohatého Toma. Tento fakt je poměrně překvapivý, jelikož Myrtle dle popisu není ani krásná, ani bohatá, a zdánlivě tak nemá Tomovi co nabídnout.

*She was in the middle thirties, and faintly stout, but she carried her flesh sensuously, as some woman can. Her face, above a spotted dress of dark blue crêpe-de-chine, contained no facet or gleam of beauty, but there was an immediately perceptible vitality about her as if the nerves of her body were continually smouldering.*¹⁶²

¹⁶⁰ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991, s.128.

¹⁶¹ TAMTÉŽ, s.130.

¹⁶² TAMTÉŽ, s.22.

Myrtle je tak v kontrastu s půvabnou Daisy poměrně zvláštní volbou. Jeden z možných důvodů, proč si Tom vybral za milenkou právě Myrtle, je jeho obraz v jejích očích. Tom pro ni představuje vstupenku do lepší společnosti, proto k němu vzhlíží a obdivuje ho, což lichotí všem mužům.

Přesto, že jsou oba v manželství s někým jiným, neváhají se spolu ukazovat i na veřejnosti. Ani jeden z dvojice se zároveň nikdy nechce kvůli tomu druhému dát rozvést, jak navrhuje žena, se kterou se setkáváme na odpoledním dýchánku.

“Neither of them can stand the person they’re married to.”
“Can’t they?”
“Can’t stand them.” She looked at Myrtle and then at Tom.
“What I say is, why go on living with them if they can’t stand them? If I was them I’d get a divorce and get married to each other right away.”¹⁶³

Rozvod by znamenal návrat do reality a ztrátu jistot, a po tom netouží ani jeden z nich. Samotná Myrtle pak nevěru vysvětluje v následujícím tvrzení. *All I kept thinking about, over and over, was “You can’t live forever, you can’t live forever.”¹⁶⁴*

Z tvrzení je zřetelná atmosféra doby, všechno je pomíjivé a je třeba naplno prožít každý den. Pro Myrtle je vztah k Tomovi vzrušujícím dobrodružstvím, které jí umožňuje uniknout z každodenní všednosti.

Tento milostný vztah je přímo spojen s jejím snem o lepším životě. Váhání ohledně rozvodu odráží její vědomí, že jde pouze o sen, který nebude možné změnit ve skutečnost. Jakmile by se totiž milostný poměr přeměnil v opravdový vztah, ztratilo by se kouzlo iluze a vztah by ztroskotal na každodenních problémech. Milostný poměr není nikdy možné srovnávat se vztahem, který je zkoušen každodenními starostmi.

Nakonec se ale zdá, že Myrtle ve svůj sen uvěří a pokusí se ho přece jen zrealizovat. Tato touha ji dožene až pod kola smrtícího automobilu.

¹⁶³ FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman’s Library, 1991, s. 28-29.

¹⁶⁴ TAMTÉŽ, s. 31.

4 Něžná je noc

V pořadí čtvrtý Fitzgeraldův román, *Něžná je noc*¹⁶⁵ (*Tender Is the Night*, 1934), je zaměřen na dvě ústřední postavy – Nicole a Dicka. Důvodem k sepsání tohoto románu již není snaha o reflexi dané doby, ani charakteristika většího počtu osob. Jedná se o analýzu intimního vztahu mezi hlavními hrdiny- Dickem a Nicole. Tomu je také uzpůsoben následující rozbor.

V příběhu se samozřejmě objevují i další postavy, ale vystupují zde pouze ve vedlejší roli. Harmonie manželského páru je záhy narušena mladou Rosemary, a ještě později Tommym. Také v tomto románu hlavní hrdinové zjišťují, že jejich životy jsou ovlivněny nerealistickými sny a iluzemi. Ani naplnění snů jim nepřinese uspokojení, a tak dochází k realistickému „vystřízlivění“.

Zajímavostí tohoto díla je skutečnost, že existují dvě rozdílné verze. Po prvním vydání v roce 1934 totiž Fitzgerald své dílo ještě přepsal. Hlavní změny se týkají odlišného pořadí některých kapitol, pro lepší pochopení příběhu. V samotném textu je jen velmi málo změn.¹⁶⁶

Podle V. Macury již „*titul knihy, zvláště v kontextu tragicky laděného motto z Keatsovy Ódy na slavíka, jehož je součástí, předznamenává bezperspektivnost vyústění.*“¹⁶⁷

4.1 Nicole Warrenová

Mladá (šestnáctiletá) psychicky labilní dívka se stává ústřední hrdinkou příběhu. Již v mládí ji potká několik těžkých životních situací. Když je dívce dvanáct let, zemře jí matka. Záhy umírá také její starší bratr. Nicole vyrůstá se svou starší sestrou Beth (které nikdo neřekne jinak než Baby) a se svým otcem. Rodina je díky dobrým investicím velmi bohatá.

*Nicole bought from a great list that ran two pages, and bought the things in the windows besides. Everything she liked that she couldn't possibly use herself, she bought as a present for a friend.*¹⁶⁸

¹⁶⁵ Název vychází z romanticky laděné básně Johna Keatse „*Óda na slavíky*“

¹⁶⁶ DORUŽKA, L., „Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda“, *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s.151.

¹⁶⁷ MACURA, V., *Slovník světových literárních děl*, Praha: Odeon, 1988, s. 264.

¹⁶⁸ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s. 64.

Dvojí úmrtí v rodině však není Nicolin největší problém. Brzy po smrti matky se Nicole velmi upne na svého otce, který přebírá roli jejího ochránce. Otec má potřebu chránit a starat se o svou nejmladší dceru Nicole, která v této fázi příběhu vystupuje jako krásná, velmi mladá a nevinná dívka. Na veřejnosti tito dva reprezentují dokonalou rodinnou atmosféru. Stávají se vzorem pro ostatní, kteří sní o stejně idylických rodinných vztazích. Společnost jim často závidí jejich blízký a navenek krásný vztah. Je to však jen iluze. Realita této zapeklité rodinné situace se zvrhává v incestní poměr. Tuto krutou pravdu sdělí otec Warren doktoru Diverovi, když k němu svou dceru přiveze na léčení.

“We were just like lovers – and then all at once we were lovers – and ten minutes after it happened I could have shot myself – except I guess I’m such a God – damned degenerate I didn’t have the nerve to do it.”

[...]

“There were no consequences?”

*“No.” He gave one short conclusive sob and blew his nose several times. “Except now there’s plenty of consequences.”*¹⁶⁹

K pohlavnímu styku dojde jen jednou, ale následky jsou nedozírné. Nicole začne nenávidět všechny muže. Trpí úzkostmi a má pocit, že ji všichni muži pronásledují a chtějí jí ublížit nebo ji sexuálně zneužít. Pro tak mladou slečnu je nemožné, aby se s touto situací vypořádala sama. Iluze o pěkných rodinných vztazích se jí mění v noční můru. Nicole často blouzní a trpí hysterickými záchvaty. Otec, který všechno způsobil, se teď zoufale snaží najít nějaké východisko z problému. Jelikož se s touto situací nedokáže sám vypořádat, odváží Nicole do Curychu, kde je nejlepší psychiatrická léčebna.

*“Doctor Dohmler, my daughter isn’t right in the head. I’ve had lots of specialists and nurses for her and she’s taken a couple of rest cures but the thing has grown too big for me and I’ve been strongly recommended to come to you.”*¹⁷⁰

Sanatorium v Curychu je jednou z nejdražších psychiatrických léčeben v Evropě. Peníze ale pro tuto rodinu nehrají roli. Otec i sestra vlastně využijí peníze k tomu, aby problém s Nicole „přehodili“ na někoho jiného. Mají totiž dost peněz na to, aby mohli Nicole nechat v léčebně a sami si dál užívat bezstarostný život. Tento přístup lze vycítit i v následující ukázce v rozhovoru mezi otcem Warrenem a doktorem.

¹⁶⁹ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.139.

¹⁷⁰ TAMTÉŽ, s.136.

“It is – absolutely necessary – that you come. Your daughter’s health – all depends. I can take no responsibility.”
“But look here, Doctor, that’s just what you’re for. I have a hurry call to go home!”
171

Odstraněním Nicole z veřejného života zároveň brání i svou vlastní pověst – co by se asi říkalo o rodině, v níž je jeden z jejích členů diagnostikován jako „blázen“ s rozdvojenou osobností.

*Diagnosis: Divided Personality. Acute and down – hill phase of the illness. The fear of men is a symptom of the illness and is not at all constitutional. [...] The prognosis must be reserved.*¹⁷²

*A “schizophrenic” is well named as a split personality – Nicole was alternately a person to whom nothing need be explained and one to whom nothing could be explained.*¹⁷³

S tím souvisí i důvod, proč si otec Warren vybral léčebnu v Curychu. Léčebna je dostatečně vzdálená od rodné Ameriky, takže je pravděpodobné, že se žádné informace o Nicole nedostanou na veřejnost a neohrozí dobrou pověst rodiny.

Nicole je tedy zavřená v sanatoriu, zatímco její příbuzní odjíždějí.¹⁷⁴ S otcem se již do konce života neuvidí, snad i kvůli tomu, že on je zdrojem všech jejích psychických problémů. Doktor mu doporučí, aby se od dcery distancoval minimálně do doby, než se stabilizuje, pravděpodobně však až do konce života. Sestra Beth udržuje s Nicole velmi přátelský kontakt. Jezdí spolu na výlety, dopisují si a chvíli spolu dokonce bydlí.

Na jaře roku 1917 poprvé přijíždí do léčebny doktor Dick Diver. Jeho jednodenní návštěva na klinice, kam přijede kvůli svému příteli Franzovi, má na Nicole nedozírné následky – okamžitě propadne jeho kouzlu a zamiluje se do něj.

Přesto, že se Dick v sanatoriu nezdrží dlouho, jeho návštěva ukotví v Nicole nový pocit. Probouzí se v ní touha a cit. Najednou má pocit, že všichni muži nejsou tak zlí a špatní. Začne Dickovi posílat dopisy. Za 8 měsíců je to dohromady 50 dopisů. Motiv dopisů se liší, objevují se dopisy, které odkazují na její rodinu nebo psychické problémy. Jindy mu vypráví o lásce nebo o svých tužbách.

¹⁷¹ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.139.

¹⁷² TAMTÉŽ, s.138-139. Všechny lékařské termíny jsou v románu psány latinsky a pod čarou přeloženy do angličtiny.

¹⁷³ TAMTÉŽ, s.203-204.

¹⁷⁴ Zde je odkaz k autobiografickým zážitkům. I Francis Scott Fitzgerald umístil svou manželku Zeldu raději do ústavu, než aby o ni musel sám pečovat.

DEAR CAPTAIN DIVER:

*I write to you because there is no one else to whom I can turn and it seems to me if this farcicle situation is apparent to one as sick as me it should be apparent to you. The mental trouble is all over and besides that I am completely broken and humiliated, if that was what they wanted. My family have shamefully neglected me, there's no asking them for help or pity. I have had enough and it is simply ruining my health and wasting my time pretending that what is the matter with my head is curable.*¹⁷⁵

*"I wish someone were in love with me like boys were ages ago before I was sick. I suppose it will be years, though, before I could think of anything like that."*¹⁷⁶

Dick je pro Nicole velmi důležitý i z toho důvodu, že jí zprostředkovává kontakt s vnějším světem. Je to první muž, který jí nepřijde odporný (dokonce lze říci, že se jí líbí), zároveň je to jediný člověk kromě Beth, s nímž udržuje kontakt za hranice sanatoria. Dick tak přivádí Nicole na jiné myšlenky, „odvádí“ ji od její nemoci. Z medicínského hlediska pak přiznává, že se mu Nicole v dopisech jeví jako zcela „normální“ dívka.

*"She seems hopeful and normally hungry for life – even rather romantic. Sometimes she speaks of "the past" as people speak who have been in prison. But you never know whether they refer to the crime or the imprisonment or the whole experience. After all I'm only a sort of stuffed figure in her life."*¹⁷⁷

V průběhu celého díla se setkáváme i s kontroverzní myšlenkou, že nemocní lidé jsou nemocní jenom proto, že je někdo považuje za nemocné a separuje je od zdravých lidí do ústavů. V závěru je pravda, že ve chvíli, kdy Nicole opustí sanatorium a začne žít mezi zdravými lidmi, její duševní stav se zlepší. Ještě lépe se cítí od chvíle, kdy se rozejde s Dickem, jelikož po opuštění sanatoria je to jenom on, kdo s ní jedná jako s nemocnou.

Později se Dick vrací do sanatoria a znovu se shledává s Nicole. Po rozmluvě s jejími lékaři i po její nadšené reakci však přichází na to, že se na něj dívka upíná až příliš. Nejlepší tedy bude, když se pokusí její pozornost přesměrovat jinam a taktně jí naznačit, že její psychické rozpoložení jim nedovoluje navázat spolu hlubší vztah.

*"You're all well," he said. "Try to forget the past; don't overdo things for a year or so. Go back to America and be a débutante and fall in love – and be happy."*¹⁷⁸

¹⁷⁵ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.133.

¹⁷⁶ TAMTÉŽ, s.134.

¹⁷⁷ TAMTÉŽ, s.142.

¹⁷⁸ TAMTÉŽ, s.154.

*“He tried honestly to divorce her from any obsession that he had stitched her together – glad to see her build up happiness and confidence apart from him; the difficulty was that, eventually, Nicole brought everything to his feet, gifts of sacrificial ambrosia, of worshipping myrtle.”*¹⁷⁹

Nicole se však nevzdává, naopak je rozhodnuta všechno obětovat a získat, po čem touží. Rozhodne se použít své nejsilnější zbraně: svou nevinnost, mládí a krásu. Daří se jí získat Dicka, který se do ní s postupem času také zamiluje.

*“Nicole took advantage of this to stand up and the impression of her youth and beauty grew on Dick until it welled up inside him in a compact paroxysm of emotion. She smiled, a moving childish smile that was like all the lost youth in the world.”*¹⁸⁰

Nicole tlačí na Dicka až příliš. V něm stále ještě vítězí rozumová část jeho doktorského já, a tak se rozhodne raději opustit sanatorium. Sám ví, že mladé dívce nedokáže již dlouho odolávat, proto raději volí útěk. Nicole po nějakém čase tuto skutečnost přijme a přestane mu psát dopisy i jinak vyhledávat jeho osobu. Zaměří se nejprve sama na sebe.

Později i Nicole opouští sanatorium a vydává se vstříc svému osudu. Ten ji znovu přivede do společnosti Dicka. V tuto chvíli je sice po boku Nicole jiný muž, v porovnání s Dickem je to však jen ubohá náhražka. V Nicole se ozvou staré city, které celou dobu potlačovala a které ještě nezmizely.

*“He wheeled off his bicycle, feeling Nicole’s eyes following him, feeling her helpless first love, feeling it twist around inside him.”*¹⁸¹

Ani Dick nezůstává ve společnosti Nicole klidný. Stále přesvědčuje sám sebe, že pro její dobro by se měl držet dál, zároveň ho k ní přitahuje nespoutaná síla. Začnou spolu znovu trávit čas a rozmlouvají spolu.

“You’re a fetching kid, but I couldn’t fall in love.”

“You won’t give me a chance.”

“What!”

The impertinence, the right to invade implied, astounded him. Short of anarchy he could not think of any chance that Nicole Warren deserved.

*“Give me a chance now.”*¹⁸²

¹⁷⁹ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.149.

¹⁸⁰ TAMTÉŽ, s.146.

¹⁸¹ TAMTÉŽ, s.162.

¹⁸² TAMTÉŽ, s.166-167.

Po tomto rozhovoru se dvojice poprvé políbí. Milenci se přestanou bránit svým snům a podlehnou jim. Krátce na to se koná svatba. Nicole podlehne svému snu o první lásce. Nedá se říct, že by s Dickem byla někdy vyloženě nešťastná, o skutečné štěstí ani o lásku však také nejde. Jejich vztah je daleko komplikovanější. Vzhledem k tomu, že Dick je mnohem starší, lze předpokládat i skutečnost, že si jeho prostřednictvím léčí svůj komplex z mládí. Nicole v Dickovi spatřuje hned několik rolí: první lásku a sen o manželství, lékařskou pomoc a sen o zdraví a psychické pohodě, a navíc ještě roli staršího muže, který jí částečně nahrazuje otce, a má tak za úkol naplnit sen o otcí ochránci.

Manželům se narodí dvě děti – Topsy a Lanier. Stejně jako v příběhu *Velký Gatsby* i zde platí, že se o děti starají vychovatelky, protože rodiče se o ně nijak zvlášť nezajímají. V příběhu jsou jejich životní osudy zmíněny jen sporadicky.

Po narození dětí se rodina přestěhuje na Francouzskou Riviéru. Francis S. Fitzgerald zde znovu využívá příležitost popsat tolik důležitý rys dané doby – cestování. Manželé se setkají v Curychu, pak cestují po ostrově Capri, až se usadí na Francouzské Riviéře. Později se dají znovu do pohybu a vracejí se do Curychu. Cestování i pohodlný život je umožněn díky velkému bohatství rodiny Warrenových. Bohatství s sebou přináší pohodlnost, a s tím i nudu. Nicole celý den nemusí nic dělat. Na práci má služebnictvo, které obstarává chod domácnosti i péči o děti. Náplní jejího dne (stejně jak v předchozím příběhu platilo u Daisy) je být krásná a dělat radost svému manželovi.

Manželům tak zdánlivě nic nechybí a prožívají společné dny v harmonické atmosféře. Idylické rodinné soužití jim překazí až mladá filmová herečka Rosemary. Dick se do Rosemary platonicky zamiluje a jeho vztah s Nicole začne být komplikovaný. Potrvá však velmi dlouho, než se manželé skutečně rozvedou.

Ve chvíli, kdy se v příběhu objevuje Rosemary, dostává se postava Nicole do pozadí. Mluví se o ní jen velmi málo, většinou pouze v souvislosti s její nemocí. Stává se tak trochu nadbytečnou a její osud není na dlouhou chvíli důležitý.

Nicole se díky manželovi většinou daří držet nemoc pod kontrolou. Pokud není vystavena většímu tlaku, často pozná přicházející záchvat a dokáže svou nemoc ovládnout. Ne vždy však ona nebo Dick rozpoznají příčiny přicházejícího záchvatu hysterie včas. Zejména ke konci příběhu, když se Nicole dozvídá o možné nevěře svého manžela, propuká u ní mnoho záchvatů. Nicole ztrácí pojem o okolním světě, upadá do stavu, kdy ji ovládá její druhé já. V tu chvíli jde všechno ostatní stranou.

Nezajímá se o děti, je ochotná ohrozit svůj i jejich život. Jeden z takových záchvatů shlédne i Rose a je z toho patřičně v šoku.

*“Nicole seemed Out of her Mind. I didn't want to come South with them because I felt Dick had enough on his Hands.”*¹⁸³

I Dick je z přibývajících záchvatů rozmrzelý. Po všech těch letech ho přestává bavit být v pozici ošetřovatele. Jeho zhoršující se přístup však jen přitěžuje Nicole.

*This was more difficult because he was currently annoyed with Nicole, who, after all these years, should recognize symptoms of strain in herself and guard against them. Twice within a fortnight she had broken up.*¹⁸⁴

Dick touží nebýt k Nicole nepřetržitě připoután. Jenže Nicole je vlastně jeho výtvor, zformoval si ji, bez něj by nebyla nic. Bez Dicka by Nicole možná ani neexistovala. Její doktor a manžel v jedné osobě přebírá kontrolu nad jejími myšlenkami, a tím jí plně ovládá.

*Many times he had tried unsuccessfully to let go his hold on her. They had many fine times together, fine talks between the loves of the white nights, but always when he turned away from her into himself he left her holding Nothing in her hands and staring at it, calling it many names, but knowing it was the hope that he would come back soon.*¹⁸⁵

Aby se Nicole nějak zalíbila a odvděčila svému manželovi, rozhodne se investovat peníze do nového sanatoria, které Dick spolu s Franzem zakládají. Peníze jsou její jediný symbol moci. Možná i díky nim s ní Dick ještě stále žije.

Rodina se tedy stěhuje do nového sanatoria. Život zde Nicole velmi prospívá. Už není jednou z pacientek, je manželkou ředitele a má volný přístup dovnitř i ven. Stýká se s dalšími pacienty, navštěvuje dílny, knihovnu, pečuje o zahrádku a získává i další ošetřovatelky, které jí pomáhají v boji s její nemocí. Přestává být plně závislá na Dickovi.

Kaethe Gregoroviusová (manželka Franze) o ní ke konci příběhu tvrdí, že není až tak nemocná. Svou nemoc jen vypočítavě předstírá, aby si po svém boku udržela svého manžela. Možná, že kdyby byla Nicole zdravá, neměla by už nic, co by Dicka zajímalo.

¹⁸³ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.175.

¹⁸⁴ TAMTÉŽ, s.180.

¹⁸⁵ TAMTÉŽ, s.192.

Její manželství je narušeno od doby, kdy se Dick poprvé setkal s Rose. Nicol tomu však nikdy nepřidělovala větší vážnost. Teprve nyní, když se jí po psychické stránce daří lépe, si začíná uvědomovat změny chování, které Dick prodělal. Dalším důvodem k vystupňování její žárlivosti je i dopis, který jí je doručen do sanatoria. Matka jedné Dickovy bývalé pacientky upozorňuje Nicole na nevhodné chování jejího manžela, který prý sexuálně obtěžoval její dceru. Nicole je touto pravděpodobnou nevěrou naprosto paralyzována. Když k tomu připočte bývalou (nebo stále trvajícím) lásku k Rose, stává se nepřítelkou. Vše se ještě zhorší, když Dick na několik dní odjíždí sám do Říma a ona tuší, že jede za Rosemary.

Nicolin sen o šťastném manželství se zcela rozpadá, když i Nicole propadá kouzlu nevěry. Zaplétá se se svým dlouholetým přítelem Tommy Barbanem. Ve chvíli, kdy je Nicole opuštěná (tuší, že Dick je pravděpodobně někde s Rosemary), napíše Tommymu. Ten okamžitě přijíždí a odváží si Nicole jako svou trofej do hotelu, kde se jejich vztah promění v milenecký. Tommymu se právě plní sen, o kterém snil celých pět let jejich přátelství. Nicole se definitivně rozpadá manželství.

Nicole touží prožít nové dobrodružství, zároveň se zřejmě snaží pomstít Dickovi za jeho utajovaný vztah s Rose. Ani Nicole již v tuto chvíli nepochybuje o poměru, který spolu ti dva prožívají.

*“Dick’s on a tour,” she said. “Rosemary Hoyt turned up, and either they’re together or she upset him so much that he wants to go away and dream about her.”*¹⁸⁶

Tommy přináší Nicole nový impulz do života: ve chvíli, kdy se plně odpoutává od Dicka, začíná žít nový život, život zdravé ženy. Nicole konečně dostává šanci najít sama sebe a žít nezávislý život. Ve skutečnosti však nebude tak volná, jak doufá, jen nad ní získává moc jiný muž. Stejně jako v předchozím románu se i zde odehraje vyhrocená scéna, kdy se tato trojice veřejně konfrontuje.

“Your wife does not love you,” said Tommy suddenly. “She loves me.”
[...] *“It’s very plain to me that your marriage to Nicole has run its course. She is thorough. I’ve waited five years for that to be so.”* [...]

*“You don’t care for me any more,” she continued. “It’s all just habit. Things were never the same after Rosemary.”*¹⁸⁷

¹⁸⁶ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s. 303.

¹⁸⁷ TAMTÉŽ, s. 319.

V tomto příběhu nakonec dochází k rozpadu manželství. Ani jeden z manželů již nemá sílu o vztah bojovat. Oba si uvědomují, že jejich manželství a dokonalý vztah byly jen iluze.

4.2 Dick (Richard) Diver

Richard Diver v příběhu nejčastěji vystupuje pod zkratkou svého jména Dick. Jedná se o amerického psychiatra, který prožil několik válečných let na území Francie. Za svůj přínos americké armádě je ještě před koncem války odvolán na studijní pobyt do Curychu, aby již nebyl ohrožen jeho život.

V Curychu se kromě studia pouští do psaní odborné literatury. Později vydává několik publikací, ve kterých se snaží psychiatrii přiblížit veřejnosti. Jeho životní sen je jasný, stát se nejúspěšnějším psychiatrem své doby. K tomu mu mají dopomoci i jeho publikace. O svém životním snu mluví také se svým profesním přítelem Franzem.

*“Now tell me about yourself and your plans?”
“I’ve only got one, Franz, and that’s to be a good psychologist – maybe to be the greatest one that ever lived.”¹⁸⁸*

Při své druhé návštěvě curyšského sanatoria s Franzem diskutuje také o duševním stavu pacientky Nicole, se kterou si již několik měsíců dopisuje. Popisuje jejich první setkání a průběh jejich dopisování – ze svého odborného hlediska doplňuje její diagnózu právě na základě toho, co vyčetl z jejích dopisů. Dopisy mu sloužily jako vytržení z nudné životní reality v době, kdy byl ve válce, nikdy jim nepřisuzoval větší váhu.

“Let me explain about that girl,” Dick said. “I only saw her one time, that’s a fact. When I came out to say good – by to you just before I went over to France. It was the first time I put on my uniform and I felt very bogus in it – went around saluting privates and all that.”

[...]

“She’d never seen an American uniform and we talked, and I didn’t think anything about it.” He broke off, recognizing a familiar perspective, and then resumed: “ – except, Franz, I’m not as hardboiled as you are yet; when I see a beautiful shell like that I can’t help feeling a regret about what’s inside it. That was absolutely all – till the letters began to come.”¹⁸⁹

Dick se na klinice poprvé objevuje v uniformě americké armády, která na dívky pravděpodobně působí magicky. Stejně jako předchozí hrdina Gatsby, i Dick prisuzuje uniformě nadpozemskou sílu, která poutá pozornost žen. Kdyby byl oblečen do něčeho jiného, Nicole by si ho snad ani nevšimla. Dick přiznává, že ho dívka zaujala na první pohled, zároveň ho však od začátku zajímá hlavně její

¹⁸⁸ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.142.

¹⁸⁹ TAMTÉŽ, s.129-130.

lékařská diagnóza. Cítí nutkavou potřebu odhalit, jaké tajemství se ukrývá v této křehké dívce, a vyléčit ji. Dick se prostřednictvím své profese psychiatra vlastně snaží o to, aby vyvedl lidi od jejich snů a iluzí a pomohl jim žít v reálném životě.

Setkáváme se s největším rozporem této hlavní postavy. Dick se zmítá mezi dvěma póly své osobnosti: muž, jenž se zamiloval do nádherné dívky, a lékař, který chce vyléčit její nemoc. Sám je zmaten ze svých citů – je vůbec možné, aby se její doktor stal zároveň jejím manželem? Dlouho se snaží se svými pocity bojovat, odrazuje ji od sebe a snaží se přesměrovat její pozornost na jiné muže. Na jistou chvíli dokonce odjíždí ze sanatoria, aby utekl před svými touhami a sám před sebou. Před odjezdem se Franzovi svěří:

“I’m half in love with her – the question of marrying her has passed through my mind.”

[...]

*Franz refused to wait: “What! And devote half your life to being doctor and nurse and all – never!”*¹⁹⁰

Dick ani přes veškeré své snahy o Nicole nepřestává snít, až nakonec propadá svým iluzím o lásce a s Nicole se ožení. Teprve později si začne uvědomovat, že v jeho případě se zřejmě nejedná o lásku. Realita se více přiklání k jeho lékařské touze dokázat ji vyléčit, studovat ji či o jejím případě dokonce napsat knihu a proslavit se. Jeho sen stát se úspěšným lékařem se zdá být silnějším než všechno ostatní, i když si toho zpočátku zřejmě není vědom. Dick také pociťuje otcovský syndrom a podvědomě se cítí být zodpovědný za hrůzy, které její otec napáchal. Ožení se s ní snad i proto, že ji touží ochraňovat.

Dick si svatbou s Nicole velmi společensky polepší. Sám nemá moc peněz a bohaté věno, které díky svatbě získá, mu zlepší finanční situaci. Nicole je ochotná investovat do svého manžela všechny své peníze. Neustále si však udržuje pozici finančně nadřazené osoby, pořád jsou to její peníze.

*We must spend my money and have a house – I’m tired of apartments and waiting for you. You’re bored with Zurich and you can’t find time for writing here and you say that it’s a confession of weakness for a scientist not to write.*¹⁹¹

Díky Nicolíným penězům se Dick může naplno věnovat autorské činnosti, přestává tedy vykonávat svou lékařskou praxi.

¹⁹⁰ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.152.

¹⁹¹ TAMTÉŽ, s.173.

Snad i kvůli své relativní chudobě nesplňuje rodinné představy o dokonalém manželovi. Beth si ho váží snad jen proto, že jako lékař je schopný postarat se o její duševně nemocnou sestru. Jinak však Dicka považuje za prostého chudáčka. Tento postoj se čas od času objeví i u Nicole, zejména později, když mu ze svých peněz financuje zřízení vlastní kliniky. Povýšenost této rodiny a vědomí nadřazenosti se v knize objevuje vícekrát.

*Baby was right and she knew it. Face to face, her father would have it on almost any clergyman. They were an American ducal family without a title – the very name written in a hotel register, signed to an introduction, used in a difficult situation, caused a psychological metamorphosis in people, and in return this change had crystallized her own sense of position.*¹⁹²

I přes finanční rozdíly prožívají manželé harmonický vztah. Dick udržuje Nicolinu nemoc v mezích a nic jim tak nebrání prožít klidný, ničím nerušený život na Francouzské Riviéře. Změna nastává až s příchodem mladé herečky Rosemary, která sem přijíždí se svou matkou na dovolenou.

Dick pocítuje s příchodem Rosemary nový záchvěv nadšení. Rosemary ho okouzluje – je mladá, svěží, zdravá, a také úspěšná. Dickovi imponuje její herecký úspěch a líbí se mu trávit čas po boku hollywoodské hvězdy. Lze také říci, že znovu pocítuje otcovskou touhu postarat se o toto mladé a nevinné stvoření.

Trvá však roky, než doktor Diver nakonec opravdu vyslyší své touhy a mladé Rosemary podlehne. Léty utužený manželský vztah je zatím příliš silný na to, aby měl Dick chuť riskovat jeho rozpad. Nicole si nezaslouží, aby jí ublížil další muž. Je jeho povinností ji ochraňovat.

Rosemary se prozatím stává rodinnou známou, která tráví svůj volný čas s oběma manželi Diverovými. Dá se dokonce předpokládat, že krátce po svém objevení způsobí fyzické sblížení manželů. Dick ve snaze nezničit své manželství ještě více přilne k Nicole. Oba manželé se stále snaží udržet a prožívat svůj sen o naplněném a šťastném manželství.

“- So you love me?”

“Oh, do I!”

It was Nicole – Rosemary hesitated in the door of the booth – then she heard Dick say:

“I want you terribly – let’s go to the hotel now.” Nicole gave a little gasping sigh. For a moment the words conveyed nothing at all to Rosemary – but the tone did. The

¹⁹² FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.170.

vast secretiveness of it vibrated to herself.
"I want you."
*"I'll be at the hotel at four."*¹⁹³

Dick si uvědomuje svoji důležitost v životě Nicole. Jeho životním posláním je vnést jí do života mír a klid. Sňatkem s ní se upoutal k celoživotnímu léčebnému procesu a k pozici jejího osobního lékaře, stává se tak přímo zodpovědný za její duševní pohodu. S touto situací je Dick zpočátku spokojený a sám se rozhodne tuhle roli přijmout. Najednou se však v jeho životě objevuje Rose.

Mladá herečka podléhá Dickovu osobnímu kouzlu. Dick působí velmi společensky a vzbuzuje v lidech touhu strávit co nejvíce času v jeho společnosti. Dick se dlouho snaží Rose odolávat a neohrozit své manželství, nakonec ale podlehne dalšímu svému snu – snu o vášni.

*"I'm afraid I'm in love with you," said Dick, "and that's not the best thing that could happen."*¹⁹⁴

Tato slova odrážejí jeho rozpolcenost a nevyrovnanost; osobní slabost, která je v přímém kontrastu k úloze silného, spolehlivého muže, již hraje v životě Nicole.

Dick podlehne kouzlu Rosemary poté, co poprvé uvidí její film *Tatínkova holčička*. Rose v něm hraje hlavní roli a její výkon je perfektní. Najednou se situace otáčí. Už to není jen Rose, která se snaží vyhledávat Dickovu společnost. Dick čeká na Rose před ateliérem, volá jí a téměř ji prosí o další schůzku.

Zároveň pocíťuje výčitky vůči své ženě a je zmatený ze svého chování. Začíná se mu rozpadat jeho sen o lásce k Nicole. Ještě nedávno byl přesvědčený, že jeho manželka je jeho pravou životní láskou, nejkrásnější žena na světě. Rosemary však s sebou přináší napětí a vzrušení z něčeho, co je zakázané. Vedle ní se po dlouhé době necítí být doktorem, ale hlavně mužem.

Po několika letech přichází Franz se zajímavou nabídkou. Žádá Dicka o pomoc při otevření nového sanatoria, které by společně řídili. Franz potřebuje Dicka jako druhého lékaře, a zároveň potřebuje jeho finanční pomoc. Dick sám sice tolik peněz nemá, ale mohl by si je vypůjčit od své manželky. Dickovi přináší tato nabídka nový impulz do života a rozhodne se ji přijmout. Mnoho let strávil jen psaním svých knih a péčí o Nicole. Nyní se zase bude moci setkávat s jinými pacienty a léčit je. Zároveň pobytem v sanatoriu získá i nové pomocníky v péči o Nicole.

¹⁹³ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.63.

¹⁹⁴ TAMTÉŽ, s.84.

*“Consider it, Dick,” Franz urged excitedly. “When one writes on psychiatry, one should have actual clinical contacts. Jung writes, Bleuler writes, Freud writes, Forel writes, Adler writes – also they are in constant contact with mental disorder.” “Dick has me,” laughed Nicole. “I should think that’d be enough mental disorder for one man.”*¹⁹⁵

Díky tomu, že se rodina přestěhuje do sanatoria, má Dick volný čas i pro sebe. Znovu se mu v mysli vynoří obrázek Rose. Rozhodne se s ní setkat. Nechává rodinu v sanatoriu a sám odjíždí na „studijní“ cestu do Říma. Cíl je jasný – shledat se zde s Rose.

Tento plán se mu podaří realizovat, a tak se po čtyřech letech znovu potkává s Rosemary. Jeho vysněná představa shledání však v realitě přináší i různá úskalí. Uvědomuje si, že zatímco z ní vyrostla dospělá žena (nyní je jí 22 let), z něho se mezitím stal postarší pán (je mu již 38let). Sám na sobě pociťuje, jak moc už zestárl od jejich posledního shledání a je z tohoto uvědomění rozmrzelý. Přestává si být jistý sám sebou, bude ještě schopný naplnit i její očekávání? Snaží se zjistit, s kolika muži se setkala od doby, co ji viděl naposledy. Jak moc od té doby dospěla.

*“Tell me the truth about you,” he demanded.
“I always have.”
“In a way – but nothing hangs together.”
They both laughed but he pursued.
“Are you actually a virgin?”
“No-o-o!” she sang. “I’ve slept with six hundred and forty men – if that’s the answer you want.”
“It’s none of my business.”
“Do you want me for a case in psychology?”*¹⁹⁶

Z rozhovoru je patrné, že i Rosemary si uvědomuje, že Dick je primárně doktorem. Obává se, že ona má být jen jeho další trofej na seznamu vyléčených pacientek. Zároveň Dickova narážka na její panenství působí poněkud zvláště. Jako by její nevinnost měla na něj rozhodující vliv. Snad celou dobu touží být jejím prvním mužem a „zachránit“ ji tak před první špatnou zkušeností, jakou zažila jeho manželka. Svou dlouholetou touhu nakonec uskuteční, ač nepřinese očekávané uspokojení. Díky tomuto zážitku si Dick uvědomí, že Rosemary je spíše jen romantická vzpomínka na něco vzrušujícího, než opravdová láska.

Návštěva Říma Dicka promění. Když se vrací zpět do sanatoria, nedaří se mu nalézt nový smysl života. Sen o lásce k Rosemary se mu rozplývá, ale na tuto situaci

¹⁹⁵ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.188.

¹⁹⁶ TAMTÉŽ, s.224.

není ještě zcela připraven. Své problémy začíná utlumovat alkoholem.¹⁹⁷ To však není vhodné pro lékaře, který mimo jiné léčí i alkoholiky. Jeho život nabírá nepříjemné obrátky. Dokonce i Franz se snaží najít nějaký důvod, proč by mohl svého starého přítele ze sanatoria vyhodit.

*“Dick, I know well that you are a temperate, well-balanced man, even though we do not entirely agree on the subject of alcohol. But a time has come – Dick, I must say frankly that I have been aware several times that you have had a drink when it was not the moment to have one. There is some reason. Why not try another leave of abstinence?”*¹⁹⁸

Propustit Dicka ze sanatoria však není vůbec jednoduché. Hlavním problémem je, že většinu z tohoto projektu financovala jeho manželka Nicole. Nakonec oba lékaři sepíší dohodu o postupném financování a naplánují splácení původní půjčky. Dick s Nicole se odstěhují zpět na Riviéru – zpět domů. Dick se potýká se syndromem vyhoření. Nezvládl práci v sanatoriu, nesmířil se s rozpadem svého snu o Rose a teď se nedokáže přimět znovu prožívat svůj původní sen o Nicole. Manželovu změnu pociťuje i Nicole.

“We can't go on like this,” Nicole suggested. “Or can we? - what do you think?” Startled that for the moment Dick did not deny it, she continued, “Some of the time I think it's my fault – I've ruined you.”
“So I'm ruined, am I?” he inquired pleasantly.
*“I didn't mean that. But you used to want to create things – now you seem to want to smash them up.”*¹⁹⁹

Na konci příběhu se na Riviéře objevuje i Rose. Milenci se znovu shledají, spíše už ze zvyku. Marně se snaží najít kouzlo, které je spojovalo. Jejich láska (pokud to někdy láska byla) je již zcela vyčerpaná. Nicole navíc konečně procitne z falešné důvěry a odhaluje pravý vztah mezi Dickem a Rose, což ji nakonec přivede do náruče jiného muže. Z jejího rozhovoru s Dickem následně vyplývá, že Dick zahodil jejich manželství jen kvůli určité iluzi, kterou v něm Rosemary původně vzbuzovala. V reálném světě s ní nikdy nemohl být šťastný.

“Did you have fun?”
“Just as much fun as anybody has running away from things. I drove Rosemary as far as Avignon and put her on her train there.”
[...]

¹⁹⁷ Stejně jako Scott, i hlavní postava Dick Diver se potýká s alkoholismem.

¹⁹⁸ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s. 267.

¹⁹⁹ TAMTÉŽ, s. 277-278.

“I wanted to find out if she had anything to offer – the only way was to see her alone.”

“Did she have – anything to offer?”

*“Rosemary didn’t grow up,” he answered.*²⁰⁰

Realita je neúprosná. Dick zjišťuje, že celý jeho život byl jen iluzí. Promarněné manželství, za kterým se skrývala touha po poznání a vyléčení zákeřné nemoci, vnímá jako prohru. Milostný román s mladou herečkou také končí nezdarem a neuspokojením. Pokud se odečte sen o manželství, o úspěšném lékaři i o krásné herečce, Dickovi již nezbývá nic dalšího.

V závěrečném rozhovoru Nicole s Dickem se jejich role obracejí. Z Nicole se stala silná a nezávislá žena. Najednou je to Dick, kdo by potřeboval psychologa.

She went up putting her arm around his shoulder and touching their heads together said:

“Don’t be sad.”

He looked at her coldly.

“Don’t touch me!” he said.

Confused she moved a few feet away.

“Excuse me,” he continued abstractedly. “I was just thinking what I thought of you-“

“Why not add the new classification to your book?”

“I have thought of it- ‘Furthermore and beyond the psychoses and the neuroses-’”

“I didn’t come over here to be disagreeable.”

*“Then why did you come, Nicole? I can’t do anything for you any more. I’m trying to save myself.”*²⁰¹

Dick již nemá sílu vzdorovat osudu. Odchází od Nicole po první konfrontaci s Tommym. Ziskává svou druhou šanci na dosažení svého kariérního snu. Konečně se bude moci věnovat své práci – psát knihy, ordinovat.

Osud se však zdá být k Dickovi příliš krutý. Často se stěhuje a žije se povětšinou jako praktický lékař v různých, malých městech. Nakonec ztrácí i kontakt se svými dětmi a přestává psát dopisy Nicole. Dick zůstává opuštěný, ztracený v realitě, kde žádný jeho sen neobstál.

²⁰⁰ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s. 309.

²⁰¹ TAMTÉŽ, s. 311.

4.3 Rosemary Hoytová

Třetí postavou příběhu je mladá americká herečka Rose. Celý svůj život vnímá jako jedno velké představení, nejdůležitější je excelovat ve své roli a vždy podat stoprocentní výkon. Lze tedy tvrdit, že celý život vnímá jako iluzi a v realitě vlastně vůbec nežije.

Rosemary přijíždí se svou matkou Elsie Speersovou na krátkou dovolenou na Riviéru, aby zregenerovala síly po svém prvním filmu s názvem *Tatínkova holčička*.²⁰² Rosemary je osmnáct let, je velmi půvabná a vyzařuje energii, která upoutává pozornost všech mužů. Rose vystupuje jako úspěšná herečka, která si splnila americký sen a stala se slavnou již v takto brzkém věku. Zároveň je dívka zcela závislá na matce, která stojí v pozadí celého jejího úspěchu. Jedna bez druhé by nic neznamenal. Matka si prostřednictvím dcery plní svůj vlastní sen o slávě.

Matka s dcerou zde vystupují jako nejlepší kamarádky. Rosemary se s Elsie radí naprosto o všem, sama nedokáže rozhodnout ani v jednoduché záležitosti. Rosemary tráví nejvíce času právě s matkou a chybí jí kontakt s jejími vrstevníky. Celý její dosavadní život probíhal pod velením matky v uměle vytvořené „izolaci“, která ji měla bránit před okolním světem. Sama matka ale působí, že s touto situací není spokojena.

*“I like you to go places and do things on your own initiative without me – you did much harder things for Rainy’s publicity stunts.”*²⁰³

Co se mužů týče, až na pár vulgárních scénáristů, režisérů a herců se Rosemary téměř s žádnými „normálními“ ještě nesetkala. Není tedy divu, že se zamiluje do prvního sympatického muže, kterého spatří – do Dicka.

*“I fell in love on the beach,” said Rosemary.
“Who with?”
“First with a whole lot of people who looked nice. Then with one man.”
“Did you talk to him?”
“Just a little. Very handsome. With reddish hair.” She was eating, ravenously. “He’s married though – it’s usually the way.”*²⁰⁴

Rosemary je Dickem absolutně okouzlena. Jeho vzezření se nepodobá nikomu, koho kdy v životě potkala, jako kdyby teprve teď viděla prvního skutečného

²⁰² Vzhledem k tomu, že Nicoliny problémy vycházejí právě ze špatně pochopené role tatínkovy holčičky, je název tohoto filmu zvolen tak, aby propojil všechny postavy.

²⁰³ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.57.

²⁰⁴ TAMTÉŽ, s.21.

muže ve svém životě. Vnímá Dicka jako šarmantního, krásně urostlého muže, který ví, jak se má k ženám chovat. Ve společnosti vystupuje jako zábavný společník, s nímž je krásné prožít den. Z Dicka zároveň vyzařuje dospělost a moudrost, která mladé dívce velmi imponuje.

Vzhledem k tomu, že se v příběhu nevyskytuje zmínka o jejím otci, lze předpokládat, že nikdo takový v jejím životě neexistuje. I to je jeden z možných důvodů, proč Dick udělá na Rosemary takový dojem. Potřeba obsadit ve svém životě někoho do role otce přitahuje Rosemary ke starším mužům.

Bohužel je Dick již ženatý, a tak Rosemary nezbývá nic jiného než ho přijmout za svého přítele. Seznámí se i s jeho manželkou, která na ni také velmi zapůsobí. Rosemary pak s tímto manželským párem stráví relativně hodně času – jednak na Riviéře, zároveň pak všichni společně odjíždějí do Paříže. Rosemary si jednoho dne na pláži všimne netradičních věcí, které rodina Diverových vlastní.

*Rosemary examined their appurtenances – four large parasols that made a canopy of shade, a portable bathhouse for dressing, a pneumatic rubber horse, new things that Rosemary had never seen, from the first burst of luxury manufacturing after the War, and probably in the hands of the first of purchases.*²⁰⁵

Přestože se Rosemary nechce stát tou, která rozvrátí Dickovo manželství, dostává se do bezvýchodné situace. Je do Dicka absolutně zamilovaná a touží mu to říct. Sama si však se situací neví rady, a tak se stejně jako vždy jde poradit se svou matkou.

*So when she had seen approval of Dick Diver in her mother's face it meant that he was "the real thing"; it meant permission to go as far as she could.*²⁰⁶

Tato její nerozhodnost a neschopnost udělat vlastní rozhodnutí je jí později i k neprospěchu. Rosemary působí jako dítě, které se musí ptát rodičů na povolení a ostatní se jí za to posmívají. Mezi dalšími je i toto důvod, proč jí Dick dokáže tak dlouho odolávat. Více než ženu v ní vidí malé dítě, což vyplývá i z jeho následujících tvrzení.

*"You don't know what you want. You go and ask your mother what you want."*²⁰⁷

²⁰⁵ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.27.

²⁰⁶ TAMTÉŽ, s.39.

²⁰⁷ TAMTÉŽ, s.47.

“When you smile – “ He had recovered his paternal attitude, perhaps because of Nicole’s silent proximity, “I always think I’ll see a gap where you’ve lost some baby teeth.”²⁰⁸

Rosemary ráda tráví čas i sama s Nicole, snad se za tím skrývá touha odhalit tajemství, proč ji Dick tolik miluje. Pokud se ocitne sama s Dickem, zoufale se mu snaží vyznat ze své lásky a získat ho jen pro sebe. Její mládí jí nedovolí vidět věci reálně. Většinu svého času tráví utkvělými představami o lásce s Dickem a žije v iluzi, že se jednoho dne opravdu stanou milenci. Její sen se na konci příběhu naplní, nikomu však nepřinese uspokojení.

She smiled up at him; her hands playing conventionally with the lapels of his coat. “I’m in love with you and Nicole. Actually that’s my secret – I can’t even talk about you to anybody because I don’t want any more people to know how wonderful you are. Honestly – I love you and Nicole – I do.”
-So many times he had heard this – even the formula was the same.
Suddenly she came toward him, her youth vanishing as she passed inside the focus of his eyes and he had kissed her breathlessly as if she were any age at all. Then she lay against his arm and sighed.
“I’ve decided to give up,” she said.
Dick started – had he said anything to imply that she possessed any part of him?²⁰⁹

Dick se snaží přesvědčit Rose, že mezi nimi nemůže k ničemu dojít už proto, že on se musí především postarat o Nicole a nemůže jí ublížit. Dick se jí snaží vysvětlit, že jeho pouto k Nicole je daleko silnější a důležitější, než se může zdát. Rosemary se snaží přesvědčit Dicka, že to, co se mezi nimi odehrává, nemá s Nicole nic společného. Pokud by Dick svolil k milostnému románku, Nicole by se to nedozvěděla.

“So you understand my relations with Nicole are complicated. She’s not very strong – she looks strong but she isn’t. And this makes rather a mess.”
“Oh, say that later! But kiss me now – love me now. I’ll love you and never let Nicole see.”²¹⁰

Rosemary se rozhodne „zahrát svoji roli“, jak nejlépe umí. Jediné, o co v životě jde, je herectví, ona je úspěšná herečka a teď se rozhodla pro roli milenky a svůdkyně. Dick však odmítá účastnit se její hry.

²⁰⁸ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.74.

²⁰⁹ TAMTÉŽ, s.73.

²¹⁰ TAMTÉŽ, s.86.

“Then there’s the fact that I love Nicole.”
*“But you can love more than just one person, can’t you? Like I love mother and I love you – more. I love you more now.”*²¹¹

Velmi významný rozdíl mezi Nicole a Rosemary je v jejich přístupu k penězům. Nicole pochází z vyšší společenské třídy. Nikdy nebude muset pracovat, a přesto si vždy bude moci koupit cokoli, co bude chtít. Peněz si neváží, je to pro ni jen prostředek, který jí umožňuje usnadnit si život. Rosemary pochází ze střední vrstvy. V mládí si nemohla dovolit všechno, co chtěla, a tento pocit nedostatku v ní zanechal velikou úctu k penězům. Když se z ní stala filmová herečka a má už peněz dost, stále se bojí je utrácet a snaží se uložit si nějaké na později. Zatímco jedna nakupuje z přepychu, druhá nakupuje z potřeby.

*Once again they spent their money in different ways, and again Rosemary admired Nicole’s method of spending. Nicole was sure that the money she spent was hers – Rosemary still thought her money was miraculously lent to her and she must consequently be very careful of it.*²¹²

Rosemary dlouho touží po Dickovi, až se jí nakonec její sen naplní. Když se po několika letech znovu shledá s Dickem v hotelu, stále k němu cosi cítí. Stejně jako Gatsby v předchozím románu, ani ona nikdy nemůže být spokojena s realitou. Za léta snění o Dickovi si vytvořila ideál dokonalého muže, kterým ale Dick v mnoha ohledech není. Realita nikdy nemůže být tak uspokojivá jako silný sen, který se vytváří dlouhé roky. Podobně jako v předchozích případech, ani tento sen není natolik silný, aby obstál v reálném životě.

“Let me be curious about you again?” he asked.
“What do you want to know?”
“About men. I’m curious, not to say prurient.”
“You mean how long after I met you?”
“Or before.”
*“Oh, no.” She was shocked. “There was nothing before. You were the first man I cared about. You’re still the only man I really care about.”*²¹³

Nakonec se z Rosemary a Dicka přece jen stanou milenci. Přesto se ale Dick po tomto incidentu spořádaně vrací za rodinou a Rose zůstává zase sama. Snad jí to ani není tolik líto. Získala, po čem vždy toužila, a naplnila svou životní roli. Když se

²¹¹ FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985, s.75.

²¹² TAMTÉŽ, s.107.

²¹³ TAMTÉŽ, s. 230.

pak znovu shledá s Dickem na Riviére, sama už cítí, že k Dickovi necítí to, co si myslela. Stejně jako on již necítí nic k ní.

Závěr

Zkoumaný rozkol mezi snem a realitou je v obou románech patrný v mnoha ohledech. Jde například o iluze o přátelství, o nefungující milenecké vztahy, či o konflikt mezi společností a jedincem. Ústředním tématem této práce je motiv lásky a vztahů.

V případě Dicka a Nicole můžeme mluvit o Oidipovském komplexu. Muž hraje otcovskou roli a Nicole zastává roli „hodné holčičky“. Pokud se však vztah otce a dcery přemění do vztahu mileneckého, jedná se o zvrácený experiment, který v reálném životě nemůže obstát.

U Gatsbyho a Daisy se jedná o vztah, který může fungovat jen při splnění určitých podmínek. Daisy je stanoví hned na začátku: pokud bude Gatsby bohatý a lepší své společenské postavení, možná ho bude milovat. I z této okolnosti je patrné, že nejde o opravdovou lásku.

Poslední úrovní vztahů jsou vazby mimomanželské. Ať už mluvíme o Dickovi a Rosemary, či o Tomovi s Myrtle, v obou případech se jedná pouze o sexuální přitažlivost. Dvojice nemá žádnou společnou budoucnost ani minulost.

Zdá se, že všechny manželské i milenecké vztahy, které se v příbězích objevují, vznikají na základě touhy po uskutečnění určité představy. Nikdo však není schopen tyto iluze v reálném životě naplnit a obhájit je, jak výstižně popisuje L. Dorůžka:

Gatsby, Dick Diver i Monro Stahr z Posledního magnáta (The Last Tycoon) jsou lidé ztělesňující nejkladnější znaky amerického ideálu: neutuchající, houževnaté úsilí spojující velkorysé představy s mravenčí pracovitostí. Jestliže padli, nebyla to náhoda, ale logický důsledek jiných rysů společnosti, která před své členy takové ideály stavěla – ale v praxi pak sama dokázala jejich neuskutečnitelnost.²¹⁴

Ztráta jednotlivých iluzí naprosto ochromí své původní nositele. Jak zdůrazňuje F. S. Fitzgerald v povídce „Zimní sny“ (“Winter Dreams“), „*lidské sny jsou silnější než člověk, se ztrátou jednoho snu ztrácejí lidé schopnost hlubokého prožitku vůbec.*“²¹⁵

V těchto slovech F. S. Fitzgerald popisuje ničující vliv zklamání a deziluze, což jsou hlavní témata obou zkoumaných románů. Ve chvíli, kdy se sen rozplyne,

²¹⁴ DORŮŽKA, L., “Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda”, *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993, s.152.

²¹⁵ MACURA, V., *Slovník světových literárních děl*, Praha: Odeon, 1988, s.265.

mizí spolu s ním i smysl života. Někteří tuto krizi řeší útekem před realitou – stěhováním. Jsou ale i tací, kteří už vůbec nejsou schopní dále žít – musí následovat jejich smrt.

Zatímco stěhování je v obou příbězích velmi časté, s motivem smrti se blíže setkáváme pouze dvakrát. Ovdovělý automechanik Wilson je po smrti své manželky zcela neschopný ve svém životě pokračovat, proto si zvolí sebevraždu jako způsob, jak vyřešit svou bezcílnou existenci.

Gatsbyho smrt je tragicky symbolickým dovršením příběhu o neopětované lásce, a tedy i logickým závěrem. Jeho duchovní smrt proběhla už v době, kdy se mu rozplynul jeho životní sen o Daisy. Gatsby se tak v závěru stává mučedníkem. Jde o muže, jenž nedokázal obhájit své sny před nelítostnou společností.

Hrdinové obou románů si neuvědomují, že žijí v iluzích. Žádná z postav není schopná skutečně milovat a žádná láska není naplněná. V souladu s Fiedlerovou analýzou americké literatury lze říci, že obě zkoumaná díla jsou daleko více o zklamání, o rozpadlých snech a o smrti.

Fitzgeraldovo dílo se tak pro čtenáře stává výzvou k zamyšlení nad otázkou hranic mezi snem a realitou. I když je v milostných vztazích těžké tyto hranice rozlišit, je třeba se o to neustále pokoušet, protože to je jediná cesta ke skutečné lásce i ke smysluplnému životu.

Summary

This bachelor thesis is divided into four chapters. The first chapter describes the historical background from the First World War till the Wall Street Crash of the 1929 and its consequences. Especially it explains the huge development of the society, industry and the civil rights movement with the explosion of jazz and blues.

The next chapter discusses the life and the personality of Francis Scott Fitzgerald and his wife Zelda Sayre. Their relationship was complicated but their love was strong and important for both. They fell in love at the first sight but their relationship was not supported by Zelda's family. That was one of many reasons why Scott had to work hard to earn money enough to deserve her love. They had to fight against various obstacles. Finally he became famous and that was the reason for the wedding. Till the end of Scott's life Zelda was a real inspiration for him. Their relationship influenced Fitzgerald's work so much that it is important to analyze it.

The practical part of this thesis tries to interpret two novels *The Great Gatsby* (1925) and *Tender is the Night* (1934), with respect to dreams and illusions, and their ability to survive in the reality. *The Great Gatsby* is a novel full of symbols and various types of people. It is considered to be a chronicle of the twenties as it describes the whole society, as well as human habits and dreams. The main character tries to fulfil his dream about the fateful love but finally, as almost all other dreams in this novel, this dream also fails.

The last chapter analyzes the novel *Tender is the Night*. To compare this novel with the previous one, this is definitely more intimate, there are only three main characters. Nevertheless, their personalities are complicated. Like the heroes of *The Great Gatsby*, they cannot distinguish between their dreams and the reality. Therefore, they cannot experience real love. In accordance with Leslie Fiedler's analysis of American literature, Fitzgerald's novels are less about the experience of love than about disillusion and death.

Seznam použité literatury

Primární literatura

FITZGERALD, F. S., *Tender Is the Night*. Suffolk: Penguin Books, 1985.

FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, London: Everyman's Library, 1991.

FITZGERALD, F. S., *Prasklina*, ed. WILSON, E., Praha: X- Egem, 1995.

Sekundární literatura

ABBOTT, P. H., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

BACHTIN, M. M., *Román jako dialog*, Praha : Odeon, 1980.

BAYM, N., LOEFFELHOLZ, M., *The Norton Anthology of American Literature. Volume D. 7th Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 2007.

BENNETT, A., ROYLE, N., *Introduction to Literature, Criticism and Theory. Second edition*, Prentice Hall Europe, 1999.

BRADBURY, M., RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu*, Praha: Mladá Fronta, 1997.

CAMPBELL, J., *Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnách věků.*, Praha: Portál, 2000.

DORRIEN, G. J., *Social Ethics in the Making: Interpreting an American tradition*, Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

DORUŽKA, L., „Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda“, *Od Poea k postmodernismu*, ed. HILSKÝ, M., ZELENKA, J., Praha: Odeon, 1993.

FEIDELSON, C. J., BRODTKORB, P. J., *Interpretations of American Literature*, New York: Oxford University Press, 1959.

FEIDELSON, C. J., *Symbolism and American literature*, Chicago: Phoenix Books, 1953.

FERBER, M., *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FIEDLER, L. A., *Love and Death in the American Novel*, New York: Criterion Books, 1960.

HILSKÝ, M., ZELENKA, J., *Od Poea k postmodernismu*, Praha: Odeon, 1993.

IDEAMA, H., *Freud, Religion and the Roaring Twenties*, Rowman & Littlefield Publishers, 1990.

LEWIS, R. W., *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1971.

MACURA, V., *Slovník světových literárních děl*, Praha: Odeon, 1988.

PROCHÁZKA, M., *Lectures on American Literature*, Praha: Karolinum, 2002.

STROMBERGOVÁ, K., *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi*, Praha: H & H, 1999.

ULMANOVÁ, H., RORABACK, E. S., „The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation)“, *Lectures on American Literature*, ed. PROCHÁZKA, M., Praha: Karolinum, 2002.

VANČURA, Z., *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979.

VANČURA, Z., *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*, Praha: Odeon, 1983.

VLAŠÍN, Š., *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1977.

Internetové zdroje

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Prohibice>. (citováno 11. 3. 2018).