

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Příroda v románech Cormaca McCarthyho

Vedoucí práce: PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Autor práce: Bc. Kateřina Kovářová  
Studijní obor: Anglická a americká literatura  
Ročník: 3.

2016

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

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

České Budějovice, 8. května 2016

Bc. Kateřina Kovářová

Děkuji PhDr. Ladislavu Nagyovi, Ph.D. za vedení této diplomové práce.

## **Anotace**

Cílem této diplomové práce je prozkoumat téma přírody v románovém díle amerického autora Cormaca McCarthyho. Práce se zabývá všemi deseti romány, které jsou rozděleny do tří částí podle toho, k jakému regionu se pojí. Práce k románům přistupuje z hlediska ekokritiky, proto je její první kapitola věnována krátkému úvodu do této mezioborové disciplíny. Naším cílem je dokázat, že příroda představuje v románové tvorbě Cormaca McCarthyho stěžejní aspekt, jehož význam spočívá jak v popisu amerického prostoru, tak v ekologickém apelu na změnu antropocentrického pohledu na životní prostředí.

## **Klíčová slova**

Cormac McCarthy, příroda, krajina, ekokritika, životní prostředí

## **Annotation**

The aim of this thesis is to examine the topic of nature in novelistic oeuvre of American author Cormac McCarthy. This thesis pursues all ten novels, which are divided into three sections according to the region they are associated with. Ecocriticism was chosen as an approach; therefore, the first chapter deals with a short introduction to this interdisciplinary field. The aim of this thesis is to prove that the nature is a core aspect in Cormac McCarthy's novels, the significance of which lays both in description of American spaces and an ecological appeal on transformation of the anthropocentric perspective on the environment.

## **Key Words**

Cormac McCarthy, nature, landscape, ecocriticism, environment

## Obsah

|   |           |
|---|-----------|
| Úvod .....  | 7         |
| <b>1. Ekokritika .....</b>                        | <b>9</b>  |
| 1.1 Základní principy a koncepty ekokritiky ..... | 11        |
| <b>2. Jih .....</b>                               | <b>19</b> |
| 2.1 Ke geografii a historii regionu .....         | 19        |
| 2.2 Literární tradice Tennessee .....             | 22        |
| 2.3 McCarthyho Tennessee .....                    | 23        |
| 2.1.1 Biotop: Město .....                         | 26        |
| 2.1.2 Biotop: Sad .....                           | 30        |
| 2.1.3 Biotop: Jeskyně .....                       | 31        |
| 2.1.4 Biotop: Hory .....                          | 33        |
| 2.1.5 Živel: Voda .....                           | 36        |
| <b>3. Jihozápad .....</b>                         | <b>39</b> |
| 3.1 Ke geografii a historii regionu .....         | 39        |
| 3.2 Jihozápad mytický a literární .....           | 41        |
| 3.3 McCarthyho Jihozápad .....                    | 43        |
| 3.1.1 Biotop: Město .....                         | 45        |
| 3.1.2 Biotop: Ranč .....                          | 46        |
| 3.1.3 Biotop: Hranice .....                       | 48        |
| 3.1.4 Biotop: Divočina .....                      | 50        |
| 3.1.5 Živly: Oheň a voda .....                    | 51        |
| 3.1.6 Biotop: Pustina .....                       | 53        |
| <b>4. Postapokalyptická krajina .....</b>         | <b>56</b> |
| 4.1 Živly: Oheň a voda .....                      | 58        |
| 4.2 Biotop: Pustina .....                         | 59        |
| <b>Závěr .....</b>                                | <b>62</b> |
| <b>Použitá literatura .....</b>                   | <b>65</b> |

## Úvod

Následující diplomová práce si klade za cíl prozkoumat téma přírody ve všech deseti románech amerického autora Cormaca McCarthyho (\*1933). Naší hlavní ambicí je nahlédnout na románovou tvorbu tohoto autora z jiné perspektivy a představit jeho dílo v kontextu, který se při běžném čtení může zdát méně podstatný, avšak při důkladnějším studiu McCarthyho textů nabývá na významu. Role krajiny a přírody se v románech Cormaca McCarthyho rozhodně neomezuje na pouhé prostředí či poetickou vsuvku. Louis Rubin v *Historii jižanské literatury (The History of Southern Literature)* zdůrazňuje roli přírody v McCarthyho románech (1985, s. 580). Georg Guillemín prohlásil přírodu za další postavu románu *Strážce sadu* (2004, s. 37). V následující práci bychom na tato tvrzení chtěli navázat a rozšířit je od McCarthyho prvního románu na celou tvorbu. Naším cílem je dokázat, že příroda představuje v románové tvorbě Cormaca McCarthyho ne nutně zrovna postavu, ale stěžejní aspekt, jehož význam spočívá jak v popisu amerického prostoru, tak v ekologickém apelu na změnu antropocentrického pohledu na životní prostředí.

Pro naše zkoumání jsme zvolili pohled ekokritický. Ekokritika se jako mezioborová disciplína etablovala poměrně nedávno. V českém prostředí s ní poprvé výrazněji pracoval Petr Kopecký ve své studii *Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blízcí*. Vzhledem k tomu, že se nejen v českém kontextu jedná o mladou disciplínu, věnujeme první kapitole stručnému popisu této metody a zdůvodnění, proč s McCarthyho texty číst zrovna pomocí ekokritiky. Mimo krátké historie a charakteristiky pár slov věnujeme pro ekokritiku klíčovým konceptům, tedy přírodě, pastorále, divočině a apokalypse, neboť všechny považujeme za důležité pro zkoumání McCarthyho díla. První kapitola bude tedy ze své podstaty takřka výhradně deskriptivního charakteru. Celkově se chceme v této kapitole omezit především na fakta, která souvisejí s interpretací McCarthyho textů, byť se tím vystavujeme riziku jisté zkratkovitosti a zjednodušování. Zároveň si plně uvědomujeme, že metoda literárního bádání není šablonou, kterou lze aplikovat na jednotlivá díla a získat tak nějaký výsledek. Ekokritiku vidíme jako určité vodítko, které nám má pomoci při vlastním čtení.

Další struktura práce se bude až na dvě drobná specifika držet obecně užívaného chronologického dělení McCarthyho tvorby. Samotná interpretační část bude rozdělena na tři oddíly, tedy na Jih, Jihozápad a postapokalyptickou krajinu. První dvě kapitoly budou obsahovat stručný úvod do geografických, historických a literárních specifík dané oblasti se zaměřením na fakta důležitá pro následnou interpretaci. O daných regionech by se nepochybně dalo hovořit dlouho, zde se však objeví co nejstručnější informace nezbytné či užitečné pro další práci s McCarthyho texty.

Do první části (tedy druhé kapitoly) zařazujeme romány *Strážce sadu*, *Vnější tma*, *Dítě Boží* a také román *Suttree*, který stojí na pomezí mezi Jihem a Jihozápadem. Zároveň jako jediný román odehrávající se z větší části ve městě má v McCarthyho tvorbě zvláštní místo a mnoho kritiků k němu proto přistupuje zvlášť, jiní ho ovšem řadí k jižanským románům. Pro tuto práci ho z hlediska geografického i významového přiřadíme k románům z oblasti Tennessee (po vzoru Dianne C. Luceové, která ho zahrnuje do tzv. období z Tennessee). U těchto románů budou hlavními zkoumanými obrazy město, sad, jeskyně, hory a voda.

Ve třetí kapitole budeme zkoumat romány z amerického Jihozápadu, tedy knihy *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě*, *Všichni krásní koně*, *Hranice*, *Města na planině* a přiřadíme k nim ještě román *Tahle země není pro starý*, s jehož pozicí v McCarthyho tvorbě je rovněž občas problém, zejména kvůli jeho až scénářové formě. U těchto románů prozkoumáme obraz města, ranče, hranice, divočiny, pustiny a postavení živlů ohně a vody.

Zvláštní kapitolu věnujeme románu *Cesta*, protože svým prostorem a pojetím přírody jasně vybočuje od předchozích knih. U tohoto románu prozkoumáme následující témata: postapokalyptická krajina, pustina a role ohně a vody.

Poslední část práce bude představovat závěr. V něm bychom chtěli shrnout naši práci a zhodnotit její výsledky a zároveň nastínit možnosti dalšího bádání v oblasti studia obrazů krajiny a přírody v jeho románech Cormaca McCarthyho.



## 1. Ekokritika

Termín ekokritika označuje mezioborové odvětví literární kritiky, jež se věnuje vztahu člověka a jeho okolí. Toto označení poprvé použil v roce 1978 William Reuckert v názvu své eseje „Literatura a ekologie: Ekokritický experiment“ (Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism), v níž kladl důraz na význam ekologického smýšlení (Kopecký, 2012, s. 13). Do té doby se vyskytoval spíše název literární ekologie, objevily se i další termíny jako ekopoetika, environmentální literární kritika či ekologická kulturní studia (green cultural studies) (Glotfeltyová, Fromm, 1996, s. xix). Dalo by se říci, že ekokritika tehdy byla ještě v plenkách a v mnoha ohledech představovala na poli literární kritiky jakousi kuriozitu. Na počátku nového století už se ovšem mluví o „století životního prostředí“ (Love, 2003, s. 1) a ekokritické bádání nabývá na významu.

Vznik ekokritiky jako literární disciplíny se většinou datuje do počátku devadesátých let minulého století (Brackeová, Corporalová, 2010, s. 709). Literatura věnující se životnímu prostředí a přírodě pochopitelně existovala již dříve. Počátky můžeme hledat u anglických romantiků, kteří se stavěli proti osvíceneckému dobývání přírody a poprvé objevovali přírodu jako takovou bez ohledu na její užitek pro člověka (Clark, 2011, s. 13). Na druhou stranu je třeba brát v potaz, že romantikům šlo především o vztah přírody k lidské mysli a o emoce, jež v nich probouzí, nikoli o zkoumání přírody jako takové. V jejich myšlení však nacházíme první stopy skepse vůči růstu lidské společnosti a ekonomiky a pochybnosti, jestli je člověk opravdu tím nejdůležitějším na zemi. Zároveň v textech romantických básníků nacházíme zmínky o problémech anglického venkova (Clark, 2011, s. 13, 18).

Za základní text americké literární ekokritiky se dá považovat *Walden* Henryho Davida Thoreaua z roku 1854. Příroda má v americké kultuře formativní význam už od počátku, především jako obraz biblické divočiny a ideál nové rajske zahrady. Následoval mýtus o hranici a s ním kontrast a konflikt mezi civilizací a divočinou. V díle amerických transcendentalistů nacházíme obraz přírody jako místa znovuzrození, sebepoznání a svobody (Clark, 2011, s. 25-26). V této době začaly vznikat národní parky, které se rychle stávaly kulturními ikonami. S postupem na západ se v literatuře objevovaly popisné i figurativní popisy krajiny a začaly vznikat i studie neliterární. *Walden* se dostal až do amerického literárního kánonu (Clark, 2011, s. 26-27).

V 60. letech se přes Ameriku přelila vlna environmentalismu, kterou spustila kniha *Tiché jaro (Silent Spring)* bioložky Rachel Carsonové. V povídce „Bajka pro zítřek“ tematizovala problematiku znečištění naší planety za použití ostrého kontrastu pohádkové formy a obsahu plného výjevů pekla. Téma nadužívání pesticidů, zejména DDT, se dostalo do povědomí veřejnosti a otevřelo širší environmentální diskusi (Garrard, 2004, s. 1-2). Kniha pochopitelně měla i své odpůrce, kteří varovali před nepřiměřenou eko-hysterií ohledně přítomnosti chemikálií v přírodě. Další ekologický a ekokritický impuls přinesla obava z jaderných zbraní a jejich potenciálu ke zničení celé země (Garrard, 2004, s. 11).

V roce 1992 vznikla Asociace pro studium literatury a životního prostředí (The Association for the Study of Literature and Environment; ASLE), která má „napomáhat výměně myšlenek a informací týkajících se literatury, která popisuje vztah mezi lidskými bytostmi a světem přírody“ a podporovat „psaní o přírodě, tradiční a inovativní akademické přístupy k literatuře životního prostředí a interdisciplinárnímu environmentálnímu výzkumu“ (ASLE [online]). Jejím prvním předsedou se stal Scott Slovic. Asociace začala v roce 1993 vydávat časopis *Interdisciplinární studia literatury a životního prostředí (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment; ISLE)* (Glotfeltyová, Fromm, 1996, s. xviii).

Celkově se jedná o školu relativně mladou se širokým polem zájmů. Vzhledem k absenci jasné doktríny ekokritické badatele spojuje spíše společný předmět zájmu než metodologie (Kopecký, 2012, s. 14-15). I proto bývá někdy kritizována za příliš široký záběr (Clark, 2011, s. 4). Rozmanitost témat se projevuje i v nejednoznačnosti vzniklých literárních útvarů. Ekokritičtí autoři nejčastěji využívají formu eseje pro určitou formální uvolněnost (Clark, 2011, s. 35-36). Nutno dodat, že ekokritice se dostává čím dál většího prostoru i mimo angloamerický literární svět. Mnoho statí vzniká i v němčině nebo např. japonštině (Kopecký, 2012, s. 12).

V českém prostředí představil ekokritiku ve větší míře poprvé Petr Kopecký ve své knize *Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blízcí* a statí „Rašení a zrání na poli ekokritiky“.

## 1. 1 Základní principy a koncepty ekokritiky

Cheryll Glotfeltyová definuje ekokritiku jako „studium vztahu mezi literaturou a fyzickým prostředím“ (Glotfeltyová, Fromm, 1996, s. xvii) a zdůrazňuje vzájemný vliv kultury a přírody, čímž klade důraz na skutečnost, že se jedná o interdisciplinární studium (Kopecký, 2012, s. 13). Brackeová a Corporalová pracují s definicí „studium vztahu člověka a přírody v literatuře, filmu a dalších kulturních oblastech“ (2010, s. 709). Timothy Clark svou „pracovní definici“ dále rozšiřuje na „studium vztahu mezi literaturou a reálným prostředím, obvykle pojatý z hlediska současné globální krize životního prostředí, a revizionistická výzva pro určité způsoby myšlení a jednání“ (2011, s. xiii). Všichni autoři kladou důraz na vzájemný vztah, ať už jen literatury, nebo rovnou celé kultury, a reálného světa<sup>1</sup>. Clark pak přímo v definici zdůrazňuje angažovanost celého směru.

Ekokritika vychází ze základní myšlenky, že země jako místo, kde žijeme, je vlastně tím nejdůležitějším, čím bychom se měli zabývat. Ztratíme-li svůj životní prostor, ztratíme tak vše, i sami sebe. Měli bychom tedy zkoumat i postavení přírody a životního prostředí v literatuře (Clark, 2011, s. 1, 73). Předpona eko- naznačuje souvislost s ekologií podle definice Howarda T. Oduma, tedy studia vzájemného působení mezi organismy a jejich prostředím. Ekokritika přijala za svůj první zákon ekologie Barryho Commonera: „Všechno je spojeno se vším“ (Glotfeltyová, Fromm, 1996, s. xix). Angažovanost primárně vychází z pocitu nutnosti postavit se upozadování problémů životního prostředí (Buell, 2005, s. 3). Většina autorů přijímá termín ekokritika právě kvůli odkazu na ekologii a odmítá pojem environmentální kritika, neboť ten ze své podstaty staví do popředí lidské hledisko a pohled na přírodu jako celek (Estes, 2013, s. 31).

A právě přehodnocení lidského hlediska jako toho nejdůležitějšího a jediného možného je primárním cílem ekokritiky. Vymezuje se proti tzv. antropocentrismu, který může být definován jako „jakýkoliv postoj, náhled či představa, která vnímá člověka jako ústřední bod či normu“ a „vše[mu přikládá] hodnotu pouze tehdy, pokud to souvisí s lidskými bytostmi“ (Clark, 2011, s. 2-3). Proti antropocentrismu se staví biocentrismus, „rovnostářský pohled na přírodu, v němž všichni členové ekosféry mají neodmyslitelná práva“ (Estes, 2013, s. 41), upřednostňující hledisko „co je dobré pro

---

<sup>1</sup> Záměrně zde nepoužíváme termín životní prostředí, který se váže především k přírodě. V současné době již ekokritika studuje veškeré prostředí, tedy i prostor urbanizovaný.

celou planetu“ (Clark, 2011, s. 2) a vyzývající člověka, aby se vnímal jako součást přírodního celku. Ekokritika v tomto ohledu našla inspiraci v konceptu inhumanismu amerického básníka Robinsona Jefferse, jenž klade důraz na ne-lidské (nikoliv v negativním významu jako hrubé či zruďné, ale ve významu nevytvořené člověkem), odmítá antropocentrismus a vyžaduje uznání pro vše nevytvořené člověkem (Love, 2003, s. 23). V tomto ohledu se stává problematickým i environmentalismus, protože se soustředí na zachování přírody pro lidstvo, nikoliv pro přírodu jako takovou (Estes, 2013, s. 42).

Zde narážíme na základní paradox ekokritiky. Lidský pocit nadřazenosti nad ostatními tvory způsobuje podle mnohých jazyk, resp. vynález písma. Celkově je jazyk jedním z nástrojů, s jejichž pomocí se člověk stal člověkem a odtrhl se od přírody (Clark, 2011, s. 50-65). Dalo by se říci, že samotná podstata lidství spočívá v naší odlišnosti od přírody. Právě na této odlišnosti staví post-humanisté, kteří odmítají přesvědčení, že se v člověku skrývá nevinná podstata, kterou zakryl moderní svět (Clark, 2011, s. 66). Jak se však můžeme ubránit antropocentrickému vnímání světa, když jej dokážeme vnímat pouze prostřednictvím jazyka? Dle Clarka jde především o přehodnocení významu některých slov a uvědomění si jejich zabarvení. Jako příklad uvádí slovo „stock“, v češtině „dobytek“, které souhrnně označuje skupinu zvířat a jasně implikuje jejich význam jedině ve spojení s člověkem (2011, s. 49-50). Garrard přináší další příklad na slově „plevel“, které neoznačuje žádnou konkrétní rostlinu, ale jen to, že roste na špatném místě a je tedy nežádoucí (2004, s. 6). Oba autoři poukazují na vliv kultury a jazyka na přírodu (vzhledem k tomu, že dobytek je mnohdy chován bez respektu a plevel prostě vytrháme). Kulturní a jazykový vliv ovšem nemusí být nutně negativní a hlavně působí oboustranně. Lawrence Buell upozorňuje na skutečnost, že mimo jiné právě literární pojetí apokalypsy vedlo k tomu, že environmentální problémy zaplnily titulní stránky novin a rozpoutaly celosvětovou diskusi (Buell, 2005, s. 4). Dana Phillipsová nahlíží na ekokritické bádání částečně skepticky, protože vidí „jist[ou] ironi[i] ve skutečnosti, že abychom začali lépe rozumět přírodě, nejdříve jsme ji museli proměnit k horšímu“ (1999, s. 598).

První ekokritické studie se zaměřovaly na americkou literaturu, anglické romantiky a literaturu faktu, později se však jejich pole působnosti rozšířilo (Brackeová, Corporalová, 2010, s. 709). Kniha Lawrence Buella *The Environmental Imagination* patří do tzv. první vlny ekokritiky a autor v ní definuje čtyři kritéria textů vhodných pro ekokritické bádání:

1. Mimolidské složky přírody nevytvářejí pouhý dějový rámeček, ale jejich přítomnost naznačuje, že dějiny člověka jsou nedílnou součástí dějin přírody.
2. Zájem člověka není jediným legitimním zájmem.
3. Zodpovědné jednání člověka vůči přírodě je součástí etické orientace textu.
4. V textu je příroda alespoň implicitně pojímána spíše jako proces než konstanta.<sup>2</sup> (Kopecký, 2012, s. 14.)

V knize *Budoucnost environmentální kritiky (The Future of Environmental Criticism)* poté Buell definuje obě vlny ekokritiky. První se zabývala „účinky kultury na přírodu s pohledem přírodu oslavujícím, plísnícím její ničitele a obracejícím jejich škodu k politické akci“, zatímco druhá vlna „vyvolává sofistikovanější uvažování o přírodě a tom, kde se příroda vlastně nachází“ (Buell, 2005, s. 21). Druhá vlna ekokritického bádání přinesla tematická rozšíření. Sám Buell později volal po studiu textů pojednávajících o urbanizovaném prostředí. Zároveň se postupně rozšiřovalo pole disciplín, s nimiž ekokritika pracuje, o kulturologii, sociologii apod. (Kopecký, 2012, s. 14-15). Postupem času ekokritika začala zkoumat i jiné formy umění, např. film, výtvarné umění, televizi atd. (Garrard, 2004, s. 4).

Již výše jsme naznačili další rozměr ekokritiky, a to její angažovanost. Důraz se klade na určité morální stanovisko. Zároveň by se však autor stále měl držet pole literárního, nemělo by se jednat o čistě angažované psaní či zkoumání textů, které se ideologicky hodí (Clark, 2011, s. 5-8). Dana Phillipsová argumentuje, že ekokritika má sice apelovat na zodpovědnost vůči přírodě, ale zároveň neznamená návrat k realismu a neměla by vést pouze k doslovnému čtení. V ekokritice nejde o to, jak přesně literatura reprezentuje přírodu (na několika ukázkách z knihy *Walden* dokládá, že Thoreau má místy k realismu skutečně daleko) (Phillipsová, 1999, s. 579-597). Pro ekokritické zkoumání ovšem nestačí jenom znalost literatury, vyžaduje alespoň základní orientaci v biologii z hlediska daného regionu (Kopecký, 2012, s. 15.) Celkově se v ekokritice jedná o spojení literárního studia, vědy a politiky a je tedy její výzvou do budoucna podílet se na řešení environmentálních problémů (Clark, 2011, s. 203).

---

<sup>2</sup> Zde jsme použili již existující překlad Petra Kopeckého (Kopecký, 2012, s. 14).

Mezi nejošemetnější a zároveň nejaktuálnější mimoliterární otázky patří etika chování člověka ke zvířatům.

Dalším tématem je oscilace vztahu mezi lokálním a globálním. V radikální formě vede k bioregionalismu, tedy hnutí zaměřenému proti mezinárodnímu obchodu, které věří v minimální vzdálenost mezi produktem a jeho konzumentem. Zde však Clark varuje, že je potřeba brát vše s mírou a nedohánět ani jeden pól do krajnosti, neboť bioregionalismus může vést k velké zranitelnosti daného regionu a jeho absolutní zavedení není v dnešní době reálné (Clark, 2011, s. 136). Celkově se klade důraz na znalost vlastního okolí, protože vše globální, je do určité míry i lokální a lokální jednání má vždy vliv na globální perspektivu (Brackeová, Corporalová, 2010, s. 710; Clark, 2011, s. 136.)

Pochopitelně i v rámci ekokritiky se objevuje umírněnější a radikálnější křídlo. To reformní uznává zachování planety pro lidstvo, tedy pohled environmentalistický, zatímco radikální křídlo se silně vymezuje proti antropocentrismu (Clark, 2011, s. 2). U krajně radikálního křídla vyvstává otázka hrozby až tzv. eko-fašismu, tedy smýšlení přinášejícího nápady na redukci lidské populace a jejího způsobu života v zájmu záchrany planety (Clark, 2011, s. 74). Celkově se v ekokritice objevují různé směry jako ekofeminismus, který studuje vztah dominance mužů nad ženami a dominance člověka nad přírodou. Případným zájemcům o jednotlivé směry uvnitř ekokritiky doporučujeme Garrardovu knihu *Ekokritika (Ecocriticism)*, konkrétně kapitolu „Postoje“ (Positions).

Jak již bylo řečeno, ekokritika se zabývá životním prostředím a přírodou. Už samo slovo příroda ovšem přináší určité komplikace, neboť ho lze definovat hned několika způsoby. Shodou okolností se významy anglického „nature“ a českého slova „příroda“ vzácně shodují, takže můžeme použít definici slova *příroda* ze *Slovníku spisovného jazyka českého*:

1. *souhrn skutečností, kt. nevznikly úmyslnou činností lidskou: síly, zákony, tajemství p-y; živá p. živočišstvo a rostlinstvo; neživá p. horniny, minerály ap.; materialistické pojetí p-y; bojovat s p-ou; hříčky p-y*
2. *volná krajina mimo lidská sídliště s rostlinstvem a živočištvem: horská, volná, nespoutaná p.; jarní, omládlá, štedrá p.; vycházky do p-y; těšit se z p-y; matka p.; škol. škola v p-ě vyučování přenesené na urč. dobu do přírody (do zotavovny ap.)*

3. *souhrn vrozených vlastností, přirozená povaha*; poněk. zast. *přirozený ráz*; *přirozenost I*: tvář od p-y snědá; mít vadu od p-y; byl ničema od p-y (R. Svob.); p. si pomůže sama (při nemoci); – lidská p. (Sez.) *založení*; p. českého národa (Pal.)<sup>3</sup>

Pro ekokritiku jsou důležité první dva významy. Jako přírodu můžeme vnímat cokoliv nevytvořeného člověkem, což nemusí nutně znamenat prostor, či krajinu neobydlenou člověkem, což však neomezuje jeho zásahy do ní. Phillipsová vznáší otázku, jestli vůbec ještě existuje skutečně nedotčená příroda. Zároveň zpochybňuje postoj, že myslet ekologicky znamená návrat do minulé éry, do zlatého věku, než se člověk oddělil od přírody, protože bez environmentální krize by nevznikla environmentální imaginace, neboť bychom pořád žili v „přírodní historii“ (Phillipsová 1999, s. 598). Jinými slovy, bez drancování přírody by žádné environmentální smýšlení nebylo. Příroda by zároveň neměla být vnímána pouze idealisticky jako nezkažené, nevinné či nezkažené místo. Také není pouze estetickým objektem, příroda nemusí být krásná, aby měla hodnotu. Zde Clark uvádí příklad národních parků a otázku, jestli je pro ně vybírán prostor skutečné divočiny nebo prostor esteticky vhodný jako turistická destinace (Clark, 2011, s. 70-79). Objevuje se i názor, že ekokritické „texty vyjadřují rozpolcenost současné situace, kdy se příroda buď idealizuje nebo oplakává, kdy je přítomná nebo nevratně ztracená“ (Brackeová, Corporalová, 2010, s. 709). Jako by příroda ztratila kouzlo díky utilitaristickému přístupu v kombinaci se snahou vědy odhalit všechna její tajemství (Clark, 2011, s. 143). Vztah člověka k přírodě je tedy plný paradoxů, což je jedna z myšlenek, které s v McCarthyho tvorbě často objevují.

K tématu přírody v literatuře neodmyslitelně patří pastorála. Ta je však sama o sobě problematická, protože v klasické pastorále se příroda stává jakýmsi divadlem pro člověka, nebo je důležitá jako místo sebepoznání, a tak má vlastně význam pouze ve vztahu k člověku (Clark, 2011, s. 47.) Gifford rozlišuje tři druhy pastorály:

1. Literární tradice z města do přírody
2. Jakákoliv literatura stavějící do kontrastu přírodu a město
3. Pejorativní označení pro idealizaci venkovského života (2004, s. 33).

---

<sup>3</sup> Dovolili jsme si vynechat čtvrtý zastaralý slovníkový výraz, který se dnes již nepoužívá.

Problém s ekokritickým čtením klasické pastorály spočívá ve skutečnosti, že v ní nenacházíme přírodu dle výše popsané definice. Typický je obraz zahrady v kontrastu s nebezpečnou divočinou. Až v romantických vyvolávala rostoucí urbanizace touhu po přírodě a opravdové divočině, i oni však byli zahleděni do sebe. K pastorálnímu čtení také patří tzv. patetický klam (pathetic fallacy), čili představa, že příroda reaguje na lidské emoce, např. s ním soucítí. Pro americké prostředí je typická dvojznačnost mezi idylickou představou přírody a brutalitou nutnou pro její dobývání (Garrard, 2004, s. 35-51). Jako příklad by mohly sloužit Crèvecoeurovy *Dopisy amerického farmáře*. Posledním významným problémem pastorály je její statická představa stabilního, statického a vyváženého ekosystému (Garrard, 2004, s. 57).

Zatímco v klasické pastorále je divočina děsivým konceptem stojícím v opozici proti zahradě, v novodobé pastorále se role mění a divočina se stává novou zahradou, která získává takřka sakrální hodnotu oproti starosvětské hrozbě. Divočinu můžeme definovat jako „přírodu ve stavu neznečištěném civilizací“ (Garrard, 2004, s. 59). Zároveň se objevuje tvrzení, že divočina může být autentická jedině bez člověka, což ovšem naráží na problém, že o skutečně autentické divočině tedy člověk nemůže mluvit, psát, či ji dokonce kdy poznat. A sami ekokritici věří, že znalost přírody je pro její ochranu nezbytná. Pokud chceme zaujmout striktně biocentrické stanovisko, člověk do přírody patří a je její součástí stejně jako ostatní živé bytosti, nepředstavuje tedy kontaminaci. (Garrard, 2004, s. 59-70). Divočina v člověku stále vyvolává protichůdné reakce, kdy je vnímána buď jako svatyně či hrozba.

Poslední z řady výrazných konceptů ekokritiky představuje apokalypsa. Buell ji označuje za nejsilnější metaforu, jakou mají autoři o vyjadřující se k otázce životního prostředí k dispozici. Obvykle se apokalypsa vyobrazuje jako náhlá změna, avšak někteří autoři varují, že se dost možná nenápadně přibližuje (Brackeová, Corporalová, 2010, s. 710). Téma apokalypsy nepřišlo až s ekokritikou, v literatuře má snad ještě delší tradici než pastorála a datuje se až k Zarathustrovi. Od proroctví a konspiračních teorií ovšem ve 20. století nabrala velmi reálných obrysů, především díky světovým válkám a v literárním kontextu práci modernistů. Její rostoucí oblibu ovlivnilo riziko jaderných zbraní i diskuse o globálním oteplování. Především v postmoderní literatuře najdeme obavu z (ne)pojmenované destrukce. Atraktivita tohoto tématu pochopitelně vedla i k tomu, že se stalo vítanou obchodní komoditou. Zatímco Buell vnímá apokalypsu jako varovný obraz, Garrard upozorňuje na skutečnost, že takový obraz je



zároveň kontraproduktivní, protože pro záchranu planety a naše přijetí zodpovědnosti vůči ní musíme věřit, že má budoucnost (2004, s. 85-107).

Na závěr krátce zmiňme výhled ekokritiky do budoucna. Vzhledem k různorodosti témat i metod Clark uvádí, že hlavním úkolem ekokritiky je nerozplynout se ve snaze mluvit a uvažovat „o všem“ (2011, s. 203). Dále je třeba prohloubit vztahy s environmentálními vědci a věnovat se otázce globalizace a bioregionalismu (Garrard, 2004, s. 178). Asi nejdůležitější poslání je najít cestu, jak zabránit lidstvu ve zničení přírody a potažmo celé planety a zároveň mu umožnit přežít (Glutfeltyová, Fromm, 1996, s. 108). Proto je nezbytné začít uvažovat o přírodě a kultuře jako dvou ne samostatných, ale nerozdělitelných oblastech (Buell, 2005, s. 67).

## **1. 2 Cormac McCarthy a ekokritika**

Dílo Cormaca McCarthyho se řadí do obrovské tradice americké literatury spojené s přírodou. Románové dílo tohoto autora zároveň naznačuje určitý posun ve vnímání životního prostředí (Estes, 2013, s. 14). McCarthy totiž psal v podstatě ekokriticky v době, kdy samotná ekokritika byla ještě v plenkách. Při bližším pohledu na Buellova kritéria zjistíme, že McCarthyho romány je všechna splňují. Zároveň v nich najedeme všechny výše zmíněné základní ekokritické koncepty. McCarthyho romány nepředstavují jen oslavu krásné přírody, ale jejím pojetím a popisem vztahu člověka ke světu představují vhodný objekt pro ekokritické studium (Estes, 2013, s. 15-16). Slovy Louise Rubina má McCarthy „schopnost popsat přírodu s tak všímavým a neotřelým pohledem, že se příroda sama stává postavou knih, ne jen pouhým zasazením nebo dvourozměrným pozadím“ (1985, s. 580). Příroda v nich nepodléhá morálnímu hodnocení, nelze ji vnímat jako nepřátelskou, zároveň však není idealizovaná do role nevinné svatyně bezbranné vůči lidským vlivům. McCarthy roli přírody nezjednodušuje, naopak vytváří nesmírně komplexní svět se složitými vztahy mezi člověkem a jeho okolím. Příroda McCarthyho knih je dynamická, vyvíjí se a proměňuje (Estes, 2013, s. 18). Rozhodně se nestává malovanou krajinkou a pouhým estetickým objektem. Navíc se autor vyznačuje hlubokou znalostí jednotlivých regionů a popisuje jejich krajinu s neobyčejnou precizností. Krom literárních kvalit a barvitých popisů zároveň čtenář nachází až vědecky působící detaily a odborné termíny, které dodávají textům další dimenzi.

Za další důvod pro užité ekokritické perspektivy považujeme pojetí postav v románech. Hrdinové McCarthyho románů neustále žijí na hranici mezi divočinou a civilizací, mezi světem lidským a ne-lidským. Vypravěč na svět nahlíží biocentrickou optikou a jen stěží by se dalo mluvit o nějakém antropocentrismu. Celkově se vypravěčova perspektiva podobá až dokumentárnímu filmu zaznamenávajícímu chování určitého druhu zvěře a ne osudy literárního hrdiny. Privilegovaná pozice člověka mezi ostatními živočichy je stírána i prostřednictvím popisů jednotlivých postav. Kenneth Rattner se hned na počátku *Strážce sadu* potácí jako „nemotorný pták“ (s. 11) a později je přirovnáván k hmyzu. Honáci ve *Vnější tmě*, Suttree i Lester Ballard pro změnu připomínají lidoopy. Dcery majitele skládky v *Dítěti Božím* se chovají jako kočky. Ve výčtu podobných příkladů bychom mohli pokračovat dlouho. Člověk je jedním ze stvoření obývajících daný prostor a jeho výjimečnost či důležitost je v románech opakovaně zpochybňována.

Stále se setkáváme se snahou literárních kritiků číst McCarthyho texty prostřednictvím patetického klamu (Estes, 2013, s. 32). V této práci se ovšem pokusíme o čtení prostředí kvůli jemu samotnému a jeho vztahu vůči člověku, byť se nechceme omezit na deskripce jednotlivých oblastí. Hlavní důvod, proč číst McCarthyho pomocí ekokritického pohledu, představuje rozmanitost a komplexnost prostředí, které v jeho textech nalzáme. Ať už se jedná o lesy, město, poušť či nehostinnou pustinu, vždy překládá obrazy v jistém ohledu provokativní a čtenářsky náročně. Stejně náročné mnohdy je v těchto textech odhalit i jejich ekologické pozadí, o což se pokusíme v následujících kapitolách.

## 2. Jih

První čtyři McCarthyho romány, tedy *Strážce sadu* (*The Orchard Keeper*, 1965), *Vnější tma* (*Outer Dark*, 1967), *Dítě Boží* (*Child of God*, 1973) a *Suttree* (1976) se odehrávají téměř výhradně v prostoru státu Tennessee, zejména v Appalačských horách. Tato oblast je v rámci spojených států geograficky i kulturně velmi specifická coby jižanský stát, v němž se plantáže potkávají s horskými vískami. Jedinečnost tohoto území hraje v McCarthyho románech velkou roli, proto si dovolíme následující kapitolu začít stručným faktografickým úvodem.

### 2. 1 Ke geografii a historii regionu

Název Tennessee pravděpodobně pochází z indiánského slova *Tenase* označující hlavní vesnici kmene Čerokiů, dominantního kmene v oblasti. Tennessee se nachází na jihovýchodě USA a sousedí výhradně s jižanskými státy Kentucky, Virginii, Georgií, Alabamou, Mississippi, Arkansasem a Missouri. Topograficky Tennessee dominuje Appalačské pohoří, které vede z New Yorku až do Alabamy a k němuž náleží i Velké kouřové hory (Great Smoky Mountains). Obecně vzato spadá Tennessee do mírného klimatického pásu, ale díky rozdílu nadmořských výšek uvnitř státu je klima dosti proměnlivé. Více než padesát procent plochy státu zabírají lesy, především v horách. Nejdelší řeku ve státě představuje řeka Tennessee dlouhá přes tisíc kilometrů. K nerostnému bohatství patří uhlí, železo, vápenec, dolomit, zinek, hrnčířský jíl a v neposlední řadě drahé kameny (Gall, 2004, s. 638-649).

Původně vládl údolí východního Tennessee kmen Čerokiů, a to až do doby, kdy byli ve 30. letech 19. století vyhnáni. Evropští osadníci se na území budoucího státu natrvalo usídlili v r. 1760. V 70. letech 18. století se objevili tzv. long hunters, kteří ve skupinách vyráželi do divočiny. Během následujících desetiletí osídlili území, které se brzy stalo státem Tennessee. Válka o nezávislost se tennesijského obyvatelstva dotkla jen velmi omezeně, protože v dané době bylo státem teprve velmi krátce. 19. století probíhalo ve znamení sociálních reforem a kulturního růstu (Gall, 2004, s. 642-643).

V otázce otroctví bylo Tennessee před Občanskou válkou značně rozpolcené. Otroci do země přicházeli se svými pány a v polovině 19. století tvořili zhruba čtvrtinu obyvatelstva. Zatímco na západě a středu Tennessee se pěstovala bavlna, ve východním

Tennessee panovaly protiotrokářské nálady. Přesto však většina byla přesvědčena, že by k emancipaci otroků mělo dojít postupně spolu s kompenzacemi pro majitele plantáží. Během Občanské války se státem několikrát přehnala vojska obou stran. Většina obyvatel se chtěla od Unie odtrhnout, ale východní Tennessee zůstalo na straně Unie a mnoho mužů se hlásilo do jejího vojska. To nakonec zvítězilo a Tennessee se stalo poraženým státem. Po válce se zemědělská produkce v Tennessee, které nebylo na plantážní práci otroků závislé tolik jako jiné jižní státy, velmi rychle vzrostla a brzy dokonce předčila předválečné výnosy. Zároveň nastoupila intenzivní těžba uhlí a železa. Díky bohatým nalezištím přírodních zdrojů do státu začali přicházet investoři ze Severu a stát rychle ekonomicky rostl (Gall, 2004, s. 643-644).

Na přelomu 19. a 20. století v Tennessee vyvrcholilo tažení proti alkoholu. Předchozí legislativa již zakázala alkohol v zemědělských oblastech a na malých městech. V r. 1908 došlo k zastřelení Edwarda Warda Carmacka, vášnivého zastánce prohibice. Ačkoliv byli oba vrahové dopadeni, guvernér je osvobodil. Napřesrok hnutí proti alkoholu udělalo z Carmacka mučedníka a podařilo se jim prosadit prohibici na území celého státu. Ve státě převládal silný náboženský fundamentalismus, projevující se například tím, že se ve školách dle zákona nesměla učit Darwinova evoluční teorie až do r. 1967 (Gall, 2004, s. 644).

Celá oblast východního Tennessee se skládá z hřebenů a údolí. Historicky je Tennessee krajem zemědělským, ve dvacátém století ovšem prošlo výraznou industrializací, která v mnoha ohledech poškodila půdu i okolní krajinu (Gall, 2004, s. 638). V r. 1933 byla kongresem založena Agentura pro údolí řeky Tennessee (Tennessee Valley Authority), jako součást Rooseveltova plánu New Deal pro sociální a ekonomický rozvoj (Flora, 2002, s. 893), a ta viděla v řece Tennessee energetický i ekonomický potenciál. Podle Timothyho Galla se „obyvatelé údolí řeky Tennessee mohli chlubit krásnou krajinou, ale to bylo tak všechno“ (2004, s. 644). Farmařit se na neúrodné půdě dalo na hranici přežití a celá oblast se vyznačovala chudobou. Regulace řeky mohla přinést levnou energii, protipovodňová opatření a ekonomickou vzpruhu v podobě výroby hnojiv (Gall, 2004, s. 644). Během deseti let vzniklo tučt přehrad, což se ovšem setkalo se značnou nelibostí místních obyvatel (Flora, 2002, s. 893). Levná energie působila jako magnet na průmyslové podniky a podíl průmyslu se v celé oblasti brzy zdvojnásobil. V r. 1942 díky ní vyrostl závod na výrobu atomových zbraní Oak Ridge (Gall, 2004, s. 644). Přesto celou zemi tvrdě zasáhla ekonomická krize. I díky ní se muži po tisících dobrovolně hlásili do armády od začátku

druhé světové války. V této době začal průmysl zásadně dominovat nad zemědělskou výrobou. Po druhé světové válce došlo k výraznému růstu průmyslu ve velkých městech jako Nashville, Knoxville, Chattanooga atd. V osmdesátých letech nahradila bavlnu v pozici primární plodiny sója. Vybudování kanálů na řekách ovšem přineslo negativní dopad na přírodu i zemědělskou půdu. Od r. 2003 se v regionu pracuje na obnově původního stavu řek (Gall, 2004, s. 638-645). Agentura se ovšem zároveň stala výrazným kulturním impulsem. Hlavním tématem se stal konflikt práv jednotlivce a vlády během výstaveb. Ačkoliv Agentura přinesla regionu větší ekonomickou stabilitu, již od začátku je terčem kritiky. Ta se od majetkoprávních záležitostí ovšem s postupem času přesunula ke kritice znečištění životního prostředí a rizika atomové energie (Flora, 2002, s. 893-894).

V Tennessee se vyskytuje více než sto padesát druhů stromů a přes tři sta druhů rostlin, z nichž mnohé postupně končí na seznamech ohrožených druhů. Vyskytuje se zde fauna typická pro lesy mírného pásma, včetně prasete divokého, které sem v r. 1912 nechali dovézt sportovní střelci. Tennesijské vodstvo je bohaté na ryby, především sumce, pstruhy a štiky. Vznikl státní odbor (Tennessee Wildlife Resources Agency) zaštiťující ochranu ohrožených druhů. V 70. letech 20. století došlo vlivem průmyslového znečištění k úhynu milionů ryb, což vedlo v r. 1974 ke schválení Zákona o vodním znečištění, po němž následovaly další zákony na ochranu životního prostředí a ovzduší (Gall, 2004, s. 639-648).

S McCarthyho jménem se spojuje zejména region Appalachia, oblast kopírující Appalačské pohoří. K němu patří ještě pohoří Ozak a Ouachita a části Arkansasu, Missouri, Oklahomy a severovýchodního Texasu. Tato oblast proslula tvrdými životními podmínkami, náročným obděláváním neúrodné půdy a těžbou dřeva (Flora, 2002, s. 39). Především v minulosti k regionu neodmyslitelně patřila také izolovanost vzhledem k obtížné dopravě. Celkově se tento region stal v celonárodním měřítku synonymem pro chudobu, a ta zase pro velkou část původem keltského obyvatelstva, jehož svébytnost se stala předlohou pro negativní stereotyp venkovského křupana (redneck, hillbilly). Silné keltské kulturní vlivy v oblasti přetrvávají dodnes. Tato oblast se od zbytku státu liší především absencí plantáží. Skotští a Irští kolonisté s sebou zároveň přinesli presbyteriánskou víru (Flora, 2002, s. 40). Celý region je významně spojen s lidovým folklorem. Ten zasahuje i do místní literatury, které tradičně dominovaly především lidové balady a povídky o pašování alkoholu a Občanské válce (Flora, 2002, s. 43, 46).

## 2. 2 Literární tradice Tennessee

Literatura Tennessee má bohatou historii, avšak popularita většiny autorů nepřekročila hranice regionu. Jako první získaly širší popularitu povídky Mary Noailles Murfreeové (1850-1922) píšící pod pseudonymem Charles Egbert Craddock, např. soubor *V Tennesijských horách* (*In the Tennessee Mountains*, 1884). Autorka v nich kombinuje realistické popisy, regionální dialekt a baladické až gotické prvky (Flora, 2002, s. 882). V této próze hraje velkou roli divočina jako výzva pro civilizaci. Naopak povídky George Washingtona Harrise (1814-1869) jsou dnes díky své dialogičnosti čitelné jen obtížně a čerpají inspiraci v lidovém folkloru. Právě tyto dva autoři započali rozpolcenou literární tradici Tennessee.

V první polovině 20. stol. převládl vliv Nové kritiky a Agrárníků, který překročil hranice regionu. Hlavní osobnost Nové kritiky představoval John Crowe Ransom (1888-1974), svým esejistickým dílem i jako osobnost Agrárníků (Flora, 2002, s. 883). Proti Ransomovi stojí osobnost Evelyn Scottové (1893-1963), autorky svého času slavnější než William Faulkner (1897-1962), která napsala úvodní esej k jeho románu *Hluk a vřava*. Ta sice v jistých ohledech s Agrárníky souhlasila, ale odmítala jejich idealizování doby před Občanskou válkou a upozorňovala na skutečnost, že obyvatelé Tennessee nestihli před válkou vybudovat stabilní společnost. Vlivu nových kritiků ovšem nikdy nedosáhla. Mezi další nové kritiky patří Allen Tate (1899-1979) či Robert Penn Warren (1905-1989), jenž ve svých knihách popisuje tennesijský venkov (Flora, 2002, s. 884). S vlivem postmodernismu slábnul vliv jižanské tradice a regionalismu. Centrum literárního života se přesunulo do Nashvillu a Knoxville.

Zájem o východní oblast i regionální kulturu Tennessee jako celku vzrostl s oblibou Cormaca McCarthyho, který v Tennessee prožil dětství a mládí. Jeho první čtyři romány se odehrávají v oblasti Appalačského pohoří a v mnoha ohledech se vztahují k historii i tradičnímu pojetí regionu. „McCarthy by určitě souhlasil s Agrárníky, že pokrok je nesmyslné barbarství, že by se člověk měl snažit hledat cestu zpátky k něčemu podstatnějšímu. Ale McCarthyho svět nenarušuje žádný historický model člověka žijícího v poklidné harmonii s přírodou“ (Flora, 2002, s. 890). Svým přístupem k regionu Tennessee se McCarthy zařazuje do tradice jeho literatury.

## 2.3 McCarthyho Tennessee

Uchopit americkou krajinu jakékoliv oblasti v její celistvosti by představovalo úkol náročný a dost možná nespílitelný. V rámci přehlednosti je tato kapitola rozdělena do několika podkapitol, které vytvářejí pozvolný přechod od civilizace k divoké přírodě. Ve všech svých románech McCarthy pracuje s několika základními prostředím. Každé z těchto prostředí v rámci této práce vnímáme jako samostatný biotop. Putování po McCarthyho jižanských biotopech začneme nejbliže člověku, ve městě. Do této kapitoly je zahrnuta i otázka znečištění a odpadu, neboť přímo souvisí s lidskými příbytky. Sad jako biotop představuje přechod mezi civilizací a divočinou. Další část tvoří jeskyně, proti níž budou do kontrastu postaveny hory, které zároveň představují protipól města. V poslední části se budeme věnovat nejdůležitějšímu živlu prvních románů, a to vodě.

Cormac McCarthy zasazuje své romány do Tennessee 20. století. Jeho přesné uchopení celé oblasti se netýká jenom precizní znalosti geografie a fauny i flóry regionu, ale také zasazení do událostí historických a kulturních, které krajinu a přírodu této oblasti utvářejí. V prvním románu *Strážce sadu* reflektuje právě ve folklóru tak často zmiňované pašeráctví alkoholu a prohibici a také proměny tennesijské krajiny spojené s nárůstem průmyslu a konáním Agentury pro údolí řeky Tennessee. Také se vyjadřuje k izolovanosti regionu a jeho tradičnímu způsobu života. Tyto čtyři romány jsou McCarthyho nejlokálnější, s postupem tvorby se bude pohybovat směrem ke globálnějšímu měřítku.

Z hlediska tématu krajiny a přírody by se na první pohled mohl jevit prominentní román *Strážce sadu*, který je zásadní, neboť v proplétajících se příbězích tří mužů tří generací nacházíme klíčové myšlenky a obrazy (a v podstatě celé pojetí přírody), k nimž se autor bude u pozdějších románů vracet. Ostatní romány ovšem hrají pro koncept krajiny a přírody jako celek stejnou roli. Kvůli své alegorické povaze zde dostane o něco menší prostor román *Vnější tma*, který se z čistě ekokritického hlediska dá zkoumat jen omezeně.

Zastavme se zde na okamžik u prologu *Strážce sadu*. Tři muži se snaží rozřezat pokácený jilm, avšak zjistí, že jím prorostl kus železného plotu, takže nemohou pokračovat. Jistě není bez zajímavosti, že první výjev celého McCarthyho díla přináší

téma, jež se bude v dalších románech znovu a znovu opakovat: konflikt<sup>4</sup> mezi člověkem a přírodou (Frye, 2011, s. 22). Slovo konflikt v tomto kontextu považujeme za nejvhodnější, neboť vystihuje patrnou tenzi mezi živým a neživým, nevyvolává však nutně představu otevřeného boje. Literární kritici zabývající se McCarthyho dílem se různí v názorech, jestli pomyslné vítězství náleží stromu či železu, což mimochodem svědčí o tom, že i jednotlivý obraz v McCarthyho knize lze interpretovat hned několika způsoby. Zatímco Georg Guillemin upřednostňuje ekopastorální kosmologické hledisko a celý výjev čte tak, že strom s sebou vzal i plot a navíc ztupil nástroj, takže se jedná o jasné vítězství přírody (2004, s. 23-34), objevuje se i názor, že tento obraz reprezentuje lidskou krutost k bezbranné přírodě (Svěrák, 2011, s. 27). Zde se přikláníme k názoru Dianne C. Luceové, která věří, že se jedná o „remízu“ (2009, s. 39), protože McCarthyho příroda je ledacos, ale rozhodně ne bezbranná. Obraz stromu zde lze vnímat jako symbol přírody a její moci, protože se dokázal vyrovnat s lidským výtvořem, avšak zároveň svědčí o křehkosti přírody, neboť ho lze snadno pokácet a v dalším řezu brání pouze a jenom právě ten lidský výtvor.

„Prorost celym tím stromem“ (OK, s. 7), říká bezejmenný pracovník. McCarthy zde přisuzuje kovu vlastnost, kterou se vyznačují pouze živé organismy. Používá sloveso „růst“ pro neživou věc. Navíc je plot spjat se stromem natolik pevně, že ho nelze vytáhnout. Vztah člověka a přírody je tedy složitější, než pouhá opozice, i proto zde volíme slovo konflikt. Stejně jako železo a strom jsou do sebe zaklíněni, obývají stejný prostor a teď už jsou neslučitelně spjati. Lidské výtvořy přírodou prorůstají, a ta od nich nejde dost dobře oddělit, aniž by to znamenalo konec obou (zde si připomeňme, že ekokritičtí autoři vidí velký význam ve spojení kultury a přírody). Ať už se jedná o lidské výtvořy umístěné v přírodě či přírodní oblasti vytvořené člověkem, jako např. národní parky, vzájemný vliv lidského pokolení a jeho okolí je propojenější a složitější, než se na první pohled může zdát. Z této perspektivy se dá nahlížet i na způsob vyprávění celého příběhu, kdy se pasáže v první osobě věnované jednotlivým vypravěčům z řad postav střídají s vypravěčem ve třetí osobě, který přináší do příběhu perspektivu, jež přesahuje všechny lidské postavy a snad i lidstvo samo. V tomto ohledu jako by se příroda skutečně stávala další postavou v příběhu, postavou, která je rovnocenná či spíš důležitější než Rattner, Sylder i Ownby (Guillemin, 2011, s. 22).

---

<sup>4</sup> V originále se vyskytuje slovo „struggle“, varianta „konflikt“ je zde vnímána jako přesnější než „boj“.



Ve *Strážci sadu* se poprvé setkáváme s McCarthyho neantropocentrickým viděním světa, v němž si je vše živé rovno (Cant, 2008, s. 70). Tato perspektiva, zásadně přesahující život jakékoliv z postav i celého lidstva, se projevuje ve všech čtyřech románech z Tennessee. Nacházíme v nich zásadní rozkol mezi časem lidským, vyjádřeným prostřednictvím měsíců a hodin, který se v románech sice objevuje, avšak má význam jedině pro dohledání historických souvislostí. Názvy měsíců či dní v týdnu v McCarthyho světě nic neznamenaají a lidský život rozhodně nepředstavuje dlouhodobé měřítko. Příběhy, včetně životů postav, se odehrávají v cyklickém čase přírody a ročních období (Guillemin, 2004, s. 28-29; Ciuba, 2007, s. 193). Ve *Vnější tmě* je Rinthy jako žena více spjatá s přírodou, protože se řídí jejím cyklickým časem namísto Cullova mužského lineárního (Cant, 2008, s. 82). V *Dítěti Božím* se objevuje čas geologický, čas přírodních útvarů vznikajících po tisíce let, v kontrastu s kratičkým životem jejich dočasného obyvatele a společnosti mrtvých. Přírodní cyklický čas na jedné straně vytváří dynamiku v podobě ročních období i přírodních katastrof, na straně druhé zároveň jakési bezčasí (např. Suttreeho pobyt na řece, při němž se i několik měsíců nic neděje), které jen posiluje dojem, že čas lidského života je v měřítku života celé planety značně nicotný.

Podobně dvojznačně jako s časem McCarthy pracuje i s prostorem. V románu *Vnější tma* nacházíme převážně anonymní krajinu zahalenou temnotou, která přímo vybízí k alegorickému čtení (Arbeit, 2006, s. 106). Románová vnější tma je odrazem tmy vnitřní, hlavní roli zde hraje mystika a kontrast dne a noci, kdy noc je obdobím predátorů, obdobím děsu. V Cullově snu se setkáváme s apokalyptickou vizí, v níž mizí slunce. A snový charakter si zachovává i celá kniha, až na poslední kapitolu, jež je podstatně konkrétnější. Culla prochází krajinou, „která má sice jako předobraz Appalačské hory, avšak ztratila všechny proporce. Tedy existují vedle sebe řeky, pohoří, močály i propasti a kamkoliv lze pěšky dojít stejně snadno jako prstem po mapě“ (Arbeit, 2006, s. 102). Když se na scéně objeví trojice démonů, následuje v příběhu obraz temnoty, deště či právě skončivší bouře, jako by příroda opravdu reagovala na to, co se v ní odehrává, nebo snad dokonce sama přivolávala určitým signálem zlo. Způsob vyprávění *Vnější tmy* ukazuje i na značnou subjektivitu reality, kdy zdánlivě nezaujatý vypravěč popisuje okolí očima Cully nebo Rinthy, a výsledný obraz tak dost ovlivňuje jejich vidění světa (Luceová, 2009, s. 63). V ostatních románech se naopak setkáváme se zdánlivě realistickým prostředím a velmi věrohodným zobrazením regionu, byť je minimálně část míst smyšlená a podléhá

autorské licenci (Luceová, 2009, s. 1). Precizní popisy plné konkrétních živočišných i rostlinných druhů působí díky použití odborných termínů spíše jako vědecká práce. Avšak tyto termíny se zcela samozřejmě vyskytují ve spojení s popisy obraznými a charakteristikami, které dodávají místům mystický a někdy až sakrální nádech. Nedá se rozhodně mluvit o realismu v pravém slova smyslu. Krajina v románech Cormaca McCarthyho je vždy mnohvrstevnatá a barevná, realistická i mystická zároveň. A ani skutečnost, že dokáže přesně popsat valnou většinu druhů rostlin i vývoj vodního systému dané oblasti, autorovi nebrání ve vytvoření krajiny abstraktní, bájně a jaksí nekonečné.

### 2. 3. 1 Biotop: Město

Román *Suttree* má v McCarthyho tvorbě zvláštní pozici, neboť by se jako jediný dal nazvat městským románem. Zatímco v ostatních dílech nacházíme roztroušená obydlí či drobné vesnice a městečka s pár obyvateli, zde vystupuje Knoxville, tedy v podstatě velkoměsto. Městské prostředí je popisováno obdobnými prostředky jako krajina, ovšem se zásadním rozdílem v tom, jak na čtenáře působí. McCarthy nezůstává u zjednodušené polarizace špatného města a dobré přírody, vytváří vztah mnohem komplexnější.

Jak již bylo řečeno v úvodní části této podkapitoly, čas přírodní je nesrovnatelný s časem lidským. A na obrazu města jasně vidíme že nejen z hlediska jednotlivce, ale i lidstva jako celku. Město je v každém případě záležitost dočasná. Byť se v Americe ani nemohou nacházet skutečně stará města, všemu vládne rez a špína. Knoxville jako urbanistické centrum vytváří jakýsi paralelní vesmír, který však v McCarthyho světě působí cize. „Došli jsme ke světu uvnitř světa,“ (S, 2012, s. 9) píše se v prologu. Idea města a potažmo celé civilizace je v *Suttreem*, stejně jako ve *Strážci sadu*, neodmyslitelně spojena s obrazem prachu, který lemuje silnice či padá na město. A stejně tak jako města prach jsou, u McCarthyho se v prach obrátí (především na konci zbouraný knoxvillský slum). Právě bourání části města svědčí o nestálosti člověkem vytvořených příbytků a jeho přístupu k nim. V tomto vesmíru je vše vytvořené člověkem nezvratně odsouzeno k zániku stejně, jako domy ve *Strážci sadu*:

„Ani rychlost, s jakou ty boudy rostly, nestačila rozkladu, k němuž byly tolik náchylné. Rozkladná hniloba se zakousla do základů, ještě

než pořádně přitloukli střechu. Bláto vzlínalo po stěnách a nátěr se odlupoval v dlouhých bílých pruzích. Jako by se těch stavení postupně zmocňoval nějaký strašný mor.“ (OK, 2012, s. 14)

Michal Svěrák přirovnává Knoxville k „neplodné jižanské plantáži, která se marně pokouší uniknout věčnému koloběhu přírody, neměnnému procesu zrození a zániku“ (2011, s. 105). V McCarthyho městě vlastně nic nedává smysl, protože se jedná o nefunkční uzavřený ekosystém, kde nemůže probíhat koloběh života, a tak se stává izolovaným chaotickým mraveništěm. V přírodě koloběh života a smrti zajišťuje přežití ostatním a vede k cyklickému opakování, to se ale ve městě nestane. Smrt je konečná a nerodí se z ní už nic nového (Svěrák, 2011, s. 107). Člověk ji tedy nemůže vnímat jinak než jako definitivní ztrátu. Město působí jako pustina, nikde nic neroste, život probíhá v uzavřených prostorách, kde se lze jen stěží nadechnout (Guillemin, 2004, s. 4). Tedy, přesněji řečeno, ve městě rostou domy, ty se však záhy začínají rozpadat podobně jako v ukázce výše. Rozklad je totiž všudypřítomný v každém lidském osídlení, o čemž může svědčit i skutečnost, že mnoho míst, na něž McCarthy čtenáře přivádí, už v době vydání knihy neexistovalo, byť se děj odehrává jen o nějakých dvacet let dříve (Luceová, 2009, s. 194).

Zatímco příroda se neustále dynamicky proměňuje a pohybuje v každé své části i jako celek, město zůstává po dobu své existence i přes neustálé dílčí změny zvláště statické. Uvnitř něj se nachází život, to ano. Ale samotné budovy působí chladně, neosobně. Městu chybí barvy, jeho rez a šed' jako by evokovaly popelem a prachem pokrytou pustinu románu *Cesta* (znovu se opakuje obraz prachu). Město obývané pouze člověkem a domestikovanými zvířaty působí dojmem nedokonalého a umělého ekosystému, který musí být stejně přiživován zvenčí rybáři. Ačkoliv by mělo člověka chránit, Suttree v zimě nemilosrdně čelí živlům stejně jako Ballard v divočině. Město vlastně tvoří nedokonalou divočinu, protože postrádá její živost a krásu, ale ne její nebezpečí. Právě město je reálně místo, kde platí zákon džungle a silnější vyhrává (Luceová, 2009, s. 229).

Marcel Arbeit poznamenává, že město se stává postavou románu stejně jako příroda. Dále porovnává Knoxville a Dublin (Arbeit, 2006, s. 113-115). Ačkoliv souhlasíme, že město vytváří velmi působivý obraz a určité napětí, pochybujeme o tom, že se stává postavou románu. Hlavní rozdíl mezi městem a přírodou je jeho ne-život. Město se svou konečností stává emblémem lidství. Člověk ho vytvořil a tím odsoudil

ke zkáze. Sdílí úděl veškerých lidských výtvorů: jednou bude opuštěno a nahrazeno, zničeno či přebudováno. Na rozdíl od přírody město naprosto závisí na svých lidských obyvatelích. Město bez člověka je mrtvé. Příroda bez člověka neztratí nic na své barvitosti a živosti. Město se nestává další postavou románu *Suttree* jako příroda ve *Strážci sadu*. Nemá totiž svou vlastní perspektivu, nepřesáhne čas lidského bytí, ani tu nebylo před člověkem, nepřináší tedy příběhu jinou než antropocentrickou perspektivu a nemá hlas, kterým by mohlo promlouvat.

Ještě jednou se vraťme k ukázce s popisem domů rozpadajících se již při stavbě. V okamžiku, kdy domy ztratí svou funkčnost, stanou se odpadem. Ten očividně charakterizuje prakticky jakékoliv lidské sídlo. Jako by lidstvo po generace nedělalo nic jiného, než hromadilo odpad (Berry, 2014, s. 48). Ve *Strážci sadu* se odpadky povalují kolem cest, odpad z hospody se hází do propasti za ní, sklo roztavené při požáru se vpije do přírody jako jakýsi archeologický úkaz. Dokonce i dům Arthura Ownbyho je obklopen starým harampádím, sadu vévodí plechový vodojem a jáma na míchání insekticidů se mění v pohřební kryptu. Právě vodojem se stává ve *Strážci sadu* jedním z hlavních témat, protože vyvstává otázka, jaký je jeho účel. Vznikají různé teorie, co má představovat, a díky spojení regionu s Oak Ridge se nejčastěji skloňuje jaderný odpad (Svěrák, 2011, s. 30-31). Konkrétně v tomto případě nepovažujeme za nutné pátrat v historických souvislostech. Vodojem působí v sadu nepatřičně sám o sobě a představuje symbolickou a anonymní hrozbu zásahu do přírody.

Město s sebou přináší i špinu, tedy jev, který se v přírodě nevyskytuje. Bez lidského hodnocení neexistuje špinavé či čisté. Stejně jako neexistuje v přírodě plevel, protože nejde o konkrétní rostlinu, ale význam přiřazený člověkem. Město se však od přírody neliší jen tím, že nelahodí oku, i pro další smysly se stává nepřítelem. Koncentrace lidí se pojí se zápachem, ať už s průmyslovými pachy, oděrem spojeným s kanalizací a splašky či „ovzduším páchnoucím farmařinou a zavánějícím hnilobou a rozkladem“, kde „se nesl pronikavý zápach krmiva připomínající nakvašenou břečku“ (S, 2012, s. 73). Opět zde nacházíme slovo „rozklad“, tolik typické pro lidské přibytky.

Byť je důraz kladen i na odpad povalující se po městě, nejvýraznější obrazy přinášejí popisy znečištění vody. Zatímco na souši plechovka prostě leží, případně se jako roztavené sklo ve *Strážci sadu* určitým způsobem do přírody začlení, ve vodě se odpad projevuje jasně a nemilosrdně, kdy se z nositelky života (viz poslední podkapitola) stane

„kanál odporně namodralé stoky, v jejímž proudu se vlní tmavá vlákna bezejmenného šlemu ... a v bohaté náplavě bahna zbrzděného v deltu se obnažují ukotvené kosti a hrůzný odpad, změt' rozlámaných beden, kondomů a ovocných slupek. Staré plechovky, sklenice a poničené artefakty z domácností, jež se vynořují z fekální bažiny těch rovin jako památná místa v nezmapovaných údolích předčasné demence. ... Všude prasklé žárovky, jež jako oholené polypy, poloprůhledné a lebečnaté, poskakují poslepu na hladině, spektrální oči rozlité nafty a tu a tam na břeh vyplavená, páchnoucí těla lidských plodů, nafouklá jako ptáčata s vypoulenýma očima, namodralá či popelavě šedá.“ (S, s. 8)

Čistota tradičně spojovaná s vodou zde vytváří ostrý kontrast se špínou města a člověka. Odpad se ovšem nekumuluje pouze ve velkoměstě. Prakticky jakékoliv lidské osídlení znamená množství odpadu a znečištění země. V *Dítěti Božím* se na okraji společnosti nachází skládka v lesích, kde žije Reubel a jeho devět dcer. Ty se chovají stejně jako kočky, naslouchají svým pudům a v podstatě zamořují prostor svými dalšími potomky, stejně jako skládka zamořuje prostor lesa (Ciuba, 2007, s. 184-185). Ve městě se dokonce i lidské tělo po smrti stává odpadem. Zatímco tělo v divočině se navrátí přírodě, smrt ve městě umocňuje absenci koloběhu života. Ten, pro něhož je celý ten bizarní vesmír stvořen, je po smrti bezcenným kusem tkáně otravujícím ostatní zásoby vody. Obraz znečištění pokračuje i dál v románu, když se Suttree plaví na lodi. Tělo sebevraha je z vody vytaženo a jako neživý objekt nevyvolává soucit, ale spíš odpor, člověk se stává odpadem metaforickým i doslovným (Frye, 2011, s. 56). V *Dítěti Božím*, je Ballard použit jako studijní materiál a následně seškrábnut ze stolu do pytle a jeho oběti skončí na korbě nákladáku zamotané v dekách, zatímco on je v podstatě uctíván a snažil se je zachovat (Andersenová, 2005, s. 52). Jako by lidské pokolení bylo pevně spjaté s odpadem. Jako by i člověk v jistém ohledu byl odpad přírody a jeho evoluce představovala vykloubení přírodního řádu. Neexistuje pro něj totiž místo. Ve městě se dusí i postavy samy a v divočině většina z nich nedokáže přežít (a v okamžiku, kdy do ni vstoupí, vlastně již není divočinou). Ve *Vnější tmě* Culla a Rinthy pocházejí z izolovaného domku v přírodě a lidé ve městě k nim přistupují jako k nějakým polodivokým zvířatům, především ke Cullovi. Avšak ani v izolaci neexistuje žádná pastorální idyla, protože vede ke zhroucení morálky a oba sourozenci odlehlý

domek opouštějí. Culla ani Rinthy nejsou schopni fungovat v mezilidských vazbách a oba odcházejí, nebo jsou vyhnáni, protože nedokážou žít ve společnosti. Celkově mohou McCarthyho skončit buď pod zámekem, jako Ballard a Ownby, nebo odchodem, jako Wesley Rattner, Culla Holme či Suttree, protože nedokážou vydržet ani ve městě pro člověka určeném.

### 2. 3. 2 Biotop: Sad

Sad představuje zvláštní prostor na pomezí města a lesa. Jedná se vlastně o jakýsi domestikovaný les. Skutečnost, že se nachází na pomezí, z něj činí ideální prostor McCarthyho prvního románu. Právě sad by zde mohl být onou další postavou vedle tří hlavních mužských hrdinů, neboť i on balancuje mezi divočinou a kultivovaností. Pro sad ovšem existuje nadějná vyhlídka, že by se mohl časem připojit zpět k divočině, zatímco jeho strážce končí ve spárech civilizace.

Již v názvu *Strážce sadu* vidíme zvláštní ironii. Arthur Ownby se totiž sám pasuje do pozice, která postrádá význam. Sad je již dvacet let planý, ovoce nese málo a když, tak malé a tvrdé. Není tedy třeba nikoho, kdo by ho hlídal před zloději nebo se o něj staral. Sám Ownby touží po odchodu do hor, ale svým způsobem je k sadu připoután. Tedy spíše k mrtvému tělu v jámě na insekticidy, které ve skutečnosti střeží. Vzhledem ke zchátralosti sadu rozhodně neopatruje jeho původní stav. Obraz sadu evokuje pastorální ideu zahrady, ta je u McCarthyho ovšem výrazně modifikovaná. Předně sad již neslouží lidem, onu zahradu nacházíme ve stavu, kdy se stává vlastním mikrokosmem, v němž nezáleží na lidském faktoru. Naopak, člověk ho již opustil a pomalu si ho znovu přivlastňuje příroda (Guillemin, 2004, s. 22-30). Zarážející je, že lidé sad ponechali ležet ladem v době, kdy plně plodil, protože Ownby vzpomíná, že „broskví už tehdy bylo moc a neměl je kdo trhat, takže se za nocí údolím nesl praskot obtěžkaných větví, jako by v dálce hřmělo“ (OK, s. 49). K. Wesley Berry ve své eseji vzhledem k dataci vidí příčinu opuštění sadu v odchodu mužů z Tennessee do první světové války a považuje *Strážce sadu* za elegii za původní zemědělství a hospodářství (2014, s. 50-53). Zde ovšem narážíme na problém, protože Ownbyho popis výše působí jako selhání člověka v péči o půdu, již chtěl kultivovat. McCarthyho sad poukazuje na skutečnost, že člověk se nezastaví u kultivace krajiny, ale později ji zase opustí a najde si nové místo (Luceová, 2009, s. 31). Právě takto McCarthy hodnotí tak zvaný lidský pokrok.

Opuštěný sad může zároveň fungovat jako obraz selhání jižanského pastorálního snu o útočisti a rajské zahradě (Grammer, 1999, s. 30-31). Pastorála není v McCarthyho románech cosi ztraceného, nesetkáváme se s nostalgií po nějakém dřívějším řádu. Naopak, není vůbec alternativou, stejně jako v případě Ownbyho, jenž jako mladík snil o malé farmě, avšak po odchodu své ženy nechá zvířata umírat hlady a žízni, ze svého snu odchází a zanechává po sobě opět jen rozklad (Guillemin, 2004, s. 37). Pastorála v McCarthyho světě není možný ani jako vzdálená představa.

Sad znamená výrazný zásah člověka do krajiny, rostliny jsou rozděleny na žádoucí a plevel, zvířata na užitečná a škůdce, pro které se vystaví jáma s insekticidem, v níž ovšem ironií osudu končí opět člověk. Ovšem jako vše vytvořené člověkem je i sad odsouzen k zániku. Tedy pouze k zániku své člověkem stvořené části, která časem podlehne přírodě, byť proměněná lidským zásahem (Luceová, 2009, s. 34-36). Stejně jako na farmě v *Dítěti Božím*, která očividně již dobu leží ladem, v něm porostou nepůvodní plodiny a člověk tak navždy zase o kousek změní tvář krajiny. Navíc ho bude hyzdit kovový vodojem, ale i ten snad jen dočasně. Na konci knihy se dočteme, že „[p]o zemi stále putují slunce a vítr a v paprscích jednoho druhý povlává stromy a travinami“<sup>5</sup> a po lidech, kteří sad vytvořili, „nezbylo žádné vtělení, odnož, ani stopa“ (OK, 2012, s. 210). Na začátku románu Kenneth Rattner kráčí v prachu a na jeho konci se v něj lidstvo doslova obrátí. Přijmeme-li za své, že McCarthy pohlíží na svět biocentricky, je současný stav sadu ve skutečnosti pozitivní krok k návratu k původní podstatě.

### 2. 3. 3 Biotop: Jeskyně

Jeskyně hraje důležitou roli v románech *Dítě Boží* a *Suttree*. Zatímco Gene Harrogate se snaží jeskyni využít k dalšímu ze svých šílených podniků, pro Lestera Ballarda se stává posledním útočistěm poté, co přijde o rodinnou farmu i svůj provizorní domov v opuštěné chatě. V r. 1964, tedy deset let před vydáním *Dítěte Božího*, došlo v Sevier County, okrsku státu Tennessee, k objevení dosud neznámých jeskynních systémů, s jejichž popisy zřejmě McCarthy pracoval při vytváření svého

---

<sup>5</sup> „Over the land sun and wind still move to burn and sway the trees, the grasses“ (OK, 2010, s. 260). Zde jsme si dovolili pokus o překlad vlastní, neboť český překlad „[n]a zemi slunce a vítr znehybněly. Sežehávají stromy, trávu, pohybují jimi“ (OK, 2012, s. 210) nelze použít, protože větu překládá úplně opačně, což odporuje naší interpretaci.

fiktivního jeskynního systému (Luceová, 2009, s. 154). Opět zde nacházíme přesné popisy založené na vědeckých publikacích.

Jeskyně ze své podstaty představuje ohromující přírodní úkaz, který vzniká stovky tisíc let a už svojí existencí poukazuje na pomíjivost lidského času na zemi. V *Dítěti Božím* stejně jako v *Suttreem* se nachází obrovský jeskynní komplex, který vytváří úplně jiný svět s vlastními zákonitostmi. Ballard i Harrogate v podzemních chodbách bloudí, první jmenovaný ovšem dokáže najít cestu ven sám i bez jedné ruky, zatímco ten druhý čeká na záchranu. Oba ovšem vnímají, že vstoupili do diametrálně odlišného světa.

Harrogate se do podzemního světa uchyluje dočasně, ale Ballard se v něm snaží vytvořit novou společnost s mrtvými ženami. Jeskyně je pro člověka a většinu tvorů prostředí nepřirozené, a to, co se v ní v *Dítěti Božím* odehrává, skutečně nepřirozené je. Ballard se snaží vzepřít času a přírodním zákonům, snaží se uchovat mrtvá těla před lidmi, kteří by je pohřbili, i přírodou, jež by si je vzala nazpět (Cooperová, 2011, s. 44). Snaží se vymanit z přírodního koloběhu života, to se mu ovšem nemůže podařit. Při plíživém úniku jeskynním systémem Ballard slyší cupitání myši, které ho vede k jakémusi rozjímání a chápání sebe sama jako součásti většího celku (Guillemin, 2004, s. 49).

„Možná se uhnízdí v jeho lebce a budou rodit svá maličká holá a kňourající mláďata v lalokovitých kavernách, kde dříve býval jeho mozek. Jeho kosti čisté jako skořápky vajec, stonožky budou spát ve žlábcích naplněných morkem, jeho zkroucená malá a bílá žebra jako kytice z kostí v tmavé kamenné míse.“ (CG, s. 174-175)

Jeho lebka by mohla sloužit jako miniaturní jeskyně pro drobné živočichy a stal by se tak součástí celého systému. Ballard je však velmi životaschopný a z podzemních chodeb se nakonec dostane právě díky své animální vytrvalosti. Lester Ballard by se vůbec podle přírodních zákonů dal považovat za ideálního jedince, neboť je silný a schopný lovit (v knize se opakovaně zmiňují jeho střelecké schopnosti). Když mu jiný farmář zabere území, pokusí se ho zabít stejně, jako by to udělal samec v přírodě (Ciuba, 2007, s. 171). Zároveň si v podstatě značkuje své území jako zvíře. Po vyhoření domu se nezdržuje stavbou příbytku, ani nehledá jiný, ale pustí se do života v jeskyni (Ellis, 2006, s. 72, 77). Po ztrátě posledního domova ztrácí vazby na společnost, stává



se vrcholným predátorem a zabíjí své první oběti (Ellis, 2006, s. 88-97). Paradoxně ovšem Ballardův rod vymře s ním, protože ve společnosti je neobratný a díky tomu se mu nedaří získat živou partnerku (Cant, 2008, s. 93). Lester Ballard představuje člověka vybaveného pro přežití v divočině, člověka, který nechodí do přírody rozjímat a hledat sebepoznání, ale jedná a bere si, co chce. Pro přežití v divočině nezbyvá než setřást lidství, na němž si tolik zakládáme.

Zatímco Ballard si chce vytvořit z jeskyně svatyni, Gene Harrogate má pro vstup do zemských útrob prozaičtější důvod. Věří, že se jeskyněmi, na nichž stojí celý Knoxville, dá prokopat k městskému sejfu. Dokonce se na rozdíl od Ballarda snaží vytvořit si plánky, i když neúspěšně. Jeskyně je ovšem i zde obrazem čehosi prastarého, původního, zemi vlastního a pro člověka nepatřičného. Harrogate se vydává

„[d]olů do prastarých jeskyní, kde stropem prosakovala vápenitá voda nebo po něm sirupovitě stékaly splašky... Všude to tam teklo a krápal, v orgánech země se cosi porouchalo, a to odměřené krvácení jim teď odtikávalo stále oddalovanou zkázu.“ (S, s. 281)

Porouchané orgány země nejsou nic jiného než kanalizační roura. Nakonec se Harrogate přeci jen pokusí dostat se do sejfu banky. Vyhodí však do vzduchu odpadní potrubí. Člověk již dokázal znečistit i tento odlišný svět. Dokonce ani svět pod zemí není tedy před člověkem v bezpečí.

### **2. 3. 4 Biotop: Hory**

Hory obklopují alespoň částečně prostor všech čtyř prvních románů a představují kontrast k jeskyni i městu. Opět nacházíme několik významových rovin, od konkrétní spojnice s historickými a geografickými fakty až po symbolický rozměr. Základní charakteristika biotopu hor spočívá v tom, že vytvářejí vertikální prostor. Ovšem díky skutečnosti, že se jedná o středně vysoké hory, jsou z větší části zalesněné a jen na nejvyšších vrcholcích najdeme holá skaliska. Naprosto se tedy liší od pouštních pahorků, které se objeví v pozdějších románech z amerického Jihozápadu.

Zalesněná horská divočina kontrastuje s městem a v McCarthyho textech najdeme buď zaostalou kulturu Appalačských hor udržující tradiční zemědělství nebo její protiklad, metropolitní Knoxville s městskou kulturou a slumy (Dvořáková, 2012,

s. 217). Les ve *Strážci sadu* tvoří místo prapůvodní a úctyhodné, nedotčený les připomíná staletí a tisíciletí před námi, a tak stojí v opozici proti obrazům hroutících se lidských výtvorů. V kontrastu k šedému městu plnému prachu nacházíme až sakrální pohled na les hrající všemi barvami a odstíny zeleně. Krajina *Strážce sadu* v podstatě působí jako protipól posledního románu *Cesta*:

„V relativním chládku lesa se až cynicky daří popelavé i muškátové révě a všude se válejí klády porostlé mechem, k tomu se mezi kapradím a popínavými rostlinami zlověstně naklánějí podivné muchomůrky, aby ukázaly červenohnědé lupeny na spodku kloboučků; působí to téměř jako předvěká krajina: zapařená karbonská bažina, kde naoko dřímají předpotopní ještěři.“ (OK, s. 14)

Ovšem ani divočina Appalačských hor již není nedotčená. Mezi krajinou s panenskými lesy najdeme místa, na nichž se podepsalo několik set let permanentního osídlení a rozvoj průmyslu (Berry, 2014, s. 47). Ve *Strážci sadu* si postavy stěžují na zvěř mizící z lesů. Dochází ke kácení obrovských ploch lesů a právě těžba dřeva způsobila ztrátu mnoha zvířecích druhů (Berry, 2014, s. 49). Mimo jiné i opuštěné domy odkazují i na nucené vysídlení obyvatel kvůli zakládání národních parků, z nichž se však místo autentické divočiny stávají místa „pro nedělní pikniky“ (Dvořáková, 2012, s. 223). V *Dítěti Božím* se nedotčená divočina potkává s dopadem lidského osídlení:

„Stoupá lesní pěšinou místy, kde býval lom a kde všude okolo leží ohromné bloky a tabule šedé zvětralé skály obrostlé tmavě zeleným mechem, převrácené monolity mezi stromy a popínavými rostlinami jako stopy lidské minulosti. ... Bláto plné sešlápnutých plechovek, kusů skla. Křoví zaneřádné odpadky. Za lesem střecha a kouř z komína. Vešel na mýtinu, kde byla dvě auta převrácená na střechu, na každé straně cesty jedno, jako lodní vraky vyvržené na břeh, a prošel kolem velké hromady harampádí a starých krámů až k boudě na okraji skládky.“ (CG, s. 29)

Prostor lesa se napříč všemi čtyřmi romány proměňuje, byť se setkáváme s podobnými obrazy zeleně, kamenů a kmenů porostlých mechem. Zatímco les je pro postavy *Strážce sadu* místo jaksi známé, protože tam chodí lovit apod., místo podobné snad až jakési svatyni, místo příjemného ticha (a v mnoha případech zpěvu ptáků) a mírná forma divočiny, kde se člověku nic nestane, pokud jen prochází, pro postavy *Vnější tmy* je les právoplatnou divočinou, prostorem neznámým a tajuplným. Ale i když mech obrůstající stromy připomíná vlasy čarodějnice, samotný prostor se vlastně moc nemění, rostou v něm stejné obrovské kapradiny a stejná zeleň. Opět tu máme obraz prastaré krajiny, která vzbuzuje v člověku jistou bázeň, protože tvoří úplně jiný svět. Na konci knihy se Culla Holme dostane po cestě do močálu, jakési slepé uličky plné holých stromů, kam člověk nemůže vstoupit. A právě tato skutečnost dělá z onoho močálu jediné místo, které je před člověkem v bezpečí. V opuštěném lese končí i dráténikovo tělo, které (podobně jako Kenneth Rattner po svém pohanském pohřbu v jámě) se vlastně navrácí přírodě, čímž vzniká obraz nejvíc se blížící harmonii.

McCarthyho postavy odcházejí do divočiny, ať už z vlastní vůle nebo z donucení. Pastorální obraz zahrady se mění v divočinu. Nejde o to, že by *Dítě Boží* snad bylo román jednoduše anti-pastorální, jedná se o vztah složitější, jenž Guillemin popisuje jako ekopastorálu, jež „respektuje ekologický význam všech tvorů a upřednostňuje přírodu před zemědělskou půdou“ (2004, s. 103). Důraz tedy neklade na člověka v přírodě, ale přírodu samotnou. Z rozjímání v zahradě se stal boj o přežití v divočině. A tomuto schématu odpovídá i hlavní hrdina, jenž je v knize popisován termíny spojenými spíše se zvířaty než člověkem. Lester Ballard rozhodně není žádný přemýšlivý jedinec, ale až patologický predátor, který neustále loví a schraňuje (Guillemin, 2004, s. 39). Avšak ani Ballarda příroda v žádném případě nevitá s otevřenou náručí a představuje pro něj nouzové řešení, neboť lpí na bizarních zbytcích civilizace, jako jsou plyšové hračky. I přes své schopnosti navíc přežívá jen s obtížemi a po nepodařeném pokusu založit si vlastní společnost se vrací do města.

Pro Arthura Ownbyho hory mají symbolický význam, představují tradiční horskou kulturu a volbu osobní svobody před civilizací v podobě vládních opatření. Na rozdíl od Ballarda, jenž je do divočiny vyhnán, by do ní Ownby chtěl odejít dobrovolně. Celým regionem však postupuje pokrok, který se nedá zastavit, např. stavba železnice a přehrad (Luceová, 2009, s. 1-3). Ve *Strážci sadu* se kvůli železnici i přehradám výrazně zasahuje do krajiny a s těmito zástupci lidského konání se setkáváme i v románech *Všichni krásní koně* a *Cesta*. Ve všech krásných koních je

skutek již dokonán a lokomotiva si proráží cestu krajinou, zatímco v *Cestě* už jsou lokomotiva i přehrada zbytečné, ale stále přetrvávají v pusté krajině jako mementa lidského rodu.

Suttreeho cesta do divočiny je krátká, avšak o to intenzivnější. Nedaří se mu dosáhnout divočiny naprosto netknuté člověkem (všude naráží na rybařící děti nebo alespoň dřevařské stezky), ale jako by vnímal každý květ a každou věc, jako by se stával její součástí, „oblečení z něj opadáv[á] jako listí. ... Stěží doká[že] říct, kde končí on sám a kde začíná svět, a ani se o to nestar[á]“ (S, s. 306), jako by se sám stával přírodou. Čím dále do divočiny odchází, tím víc se zbavuje lidských slupek. Ovšem díky přesným popisům okolní fauny a flóry čtenář nabývá dojmu, že se Suttree stále objevuje v pevně dané a snadno odhalitelné lokaci. Jako by v přírodě znovu objevil svou podstatu a keltská krev „pradávných předků po přeslici kdesi v zapadlé komnatě mozku jej přiměla, aby rozprávěl s břízami, duby“ (S, s. 306). Suttree prožívá v divočině proces podobný znovuzrození. I on nachází kostru a setkává se s věčným přírodním koloběhem života. Na chvíli se stane poustevníkem a ponoří se v drsné náručí divočiny do svého nitra. Brzy po návratu do města se však navrátí ke starým způsobům. Suttree se v tomto ohledu podobá řece, na níž žije. Proplétá se, kudy musí, nikde se dlouho neohřeje a nikam zvlášť nepatří. Čímž se dostáváme k poslední podkapitole, která se zabývá rolí vody.

### 2. 3. 5 Živel: Voda

Živel vody ve všech skupenstvích hraje v románech z prostředí Tennessee významnou roli. Život lidí v kraji se podle ní stále ještě z velké části řídí. Když prší, schovávají se, kvůli suchu přicházejí o úrodu, a když nasněží, život celé komunity se zpomalí (Ragan, 1999, s. 21). Nejdůležitější vlastností vody je její rozpolcená podstata. Je totiž životadárná i smrtící. Na význam vody poukazuje rovněž to, že se v románech objevuje v podobě realistické, historické, personifikované i mystické.

Ve *Strážci sadu* několikrát narážíme na nedostatek vody. Na cestách i uschlých rostlinách leží prach a v létě „[v]še zelené bledne a vysychá“ (OK, s. 14). Nejedná se však o obyčejné letní sucho, ale o narážku na odvodnění celé oblasti způsobené narovnáním koryt řek a výstavbou přehrad. Wesley Rattner opouští Tennessee v době, kdy se schyluje ke stavbě dalších, ještě větších přehrad. Rovnání toků si ovšem už teď vybírá svou daň. Řeka v oblasti, která bývala mimořádně odolná vůči erozi, září

červeným bahnem. Následkem eroze půda dále vysychá, farmáři prodávají svoji půdu, dochází k dalšímu kácení, díky němu k další erozi a bludný kruh se uzavírá (Berry, 2014, s. 53, 62, 65).

Mystický a snad až d'ábelský rozměr vody se projevuje především v alegorické *Vnější tmě*:

„Kolem něj proudila temná voda. Odplivl si. Na hladině vykvetla bleďá slina a nevysvětlitelně kroužila a klouzala proti proudu, směrem, odkud přišel. Otočil se a nevěřicně ji sledoval. Ponořil ruku do vody. Zdála se být nehybná. Znovu si uplivil a plivanec se opět zableskl, zachvěl a splýval proti proudu.“ (OD, s. 19)

Až dosud se les, do něhož jde Culla Holme odložit svého syna, zdál být více méně realistický. Jakmile je však skutek dokonán, krajina se změní a slina na vodě začne náhle porušovat přírodní zákony. Zároveň se setkáváme s jejím symbolickým rozměrem, kdy Culla překročí řeku a stane se jakýmsi příznakem. Při dalším setkání s vodní masou znovu vnímá její magické schopnosti a byť se při nehodě na člunu málem utopí, zachrání se a následně ho skok do vody zachrání před honáky prasat, kteří ho chtěli zlynčovat. Culla se spojil se živlem, který ho původně děsil. Blízkost života a smrti obsaženou v obrazu vody se projeví, když muže, který by vodu „nevodepřel ani samotnému Satanovi“ (OD, s. 104), zabije trojice příznaků. V absurdním světě *Vnější tmy* voda náleží temným silám (Cullu také zachrání, až když přejde na druhý břeh).

Ve *Strážci sadu*, *Vnější tmě* i *Dítěti Božím* se objevuje obraz povodně, asi nejsilnější obraz vyjadřující sílu živlu i přírody samotné. Potopa v *Dítěti Božím* dosahuje až biblických rozměrů. Není bez zajímavosti, že k podobným záplavám skutečně v oblasti docházelo, dokud Agentura pro údolí řeky Tennessee neučinila protipovodňová opatření včetně narovnání koryta řeky (Luceová, 2009, s. 154). Tuto skutečnost ovšem McCarthy obohacuje a realistickému obrazu povodně či vodní masy, který je sám o sobě dost děsivý, dodává personifikací další rozměr. Když ve *Vnější tmě* Culla bojuje o život na voru, potopí se bota „jako by ji v řece popadla nějaká ruka“ a řeka „měkce přežvyk[uje] trup“ (OD, s. 143; Luceová, 2009, s. 86). Lester Ballard se také málem utopí. Dostane se do rozvodněné řeky, avšak „[j]ako by přirozenému chodu věcí něco bránilo. ... Jak to, že byl vynesena na hladinu? Anebo spíše - proč si ho ty vody nevzaly?“ (CG, s. 145) Ani zde voda nerespektuje přírodní zákony a nabývá lidských

vlastností. Rozvodněná řeka je personifikována i v románu *Suttree*. Bere si vše, plechovky, klády i mrtvého novorozence, „...všechno se to pozvolna točilo v říčním tahu a řeka se odbrzděná odvíjela dál a s tlumeným klokotem svázela k moři všechn svůj splav, všechnu svou movitost, všechny své mrtvé“ (S, s. 328). Nejen, že je řeka živý organismus, ona navíc ještě jedná z vlastní svobodné vůle. Realistické či mytické (a většinou oboje najednou), rozvodněné řeky se objevují ve všech McCarthyho románech z oblasti Tennessee (Luceová, 2009, s. 83).

Paradoxně voda hraje obrovskou roli i v městském románu *Suttree*. O vztahu vody a odpadu se již hovořilo výše (viz kapitola 2.3.1 Biotop: Město). Pro *Suttree*ho řeka představuje domov i obživu, na svém hausbótu se stává nomádem, který neputuje po cestách, ale po vodě. Zároveň jako rybář řeku využívá a je s ní existenčně spjat (byť sám ryby moc nejl). Nelze popřít, že i *Suttree* vnímá řeku v podstatě jako živý organismus. Zde je řeka personifikována hned v úvodu: „Slyšel, jak si řeka pod ním, ta stará těžká řeka se zvrásněnou tváří, tiše povídá“ (S, s. 12). Od začátku tedy řeka má tři základní vlastnosti: je dynamická, prastará a živá. McCarthy se celkově soustředí především na popisy vody v pohybu a zdůrazňuje její dynamičnost. Řeka ovšem jenom nebere, ale občas i dává. Právě řeka *Suttreemu* téměř doslova přinese Wandu, s níž prožije až idylicky působící román. Takové štěstí je však v McCarthyho světě neudržitelné, a tak ho ukončí přírodní katastrofa, již Wanda padne za obět' (Young, 1999, s. 116).

V *Suttreem* si řeka zachovává symboliku posla života i smrti (Grammer, 1999, s. 42). Na počátku řeka vyplaví muže, jenž v ní utonul. Pro jiné se stane místem (skoro) posledního odpočinku jako pro Leonardova otce. S lidskou pomocí dokáže voda zabít dokonce i ryby a *Suttree* je poté odřezává z vlasců. Stejná voda, v níž si lidé perou a kterou znečistí kontakt s městem, se používá ke křtu. Voda přináší *Suttreemu* svobodu, ale zároveň i izolaci. Ani k ní ovšem *Suttree* nedokáže nikdy plně přilnout, byť se jí v mnohém podobá, nedokáže splynout s přírodou do té míry jako Michael (Young, 1999, s. 114). Takže i on do řeky hází odpadky a neláme si se svým jednáním hlavu.

Voda je v tennesijských románech důležitým zástupcem přírody. Stejně jako obraz stromu poukazuje na její sílu a zároveň křehkost. A také na její propojení s člověkem. Bez ní totiž nebude žádné lidstvo, ani žádný svět.

### 3. Jihozápad

Následující kapitola se věnuje románům *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě* (*Blood Meridian or the Evening Redness in the West*, 1985), *Všichni krásní koně* (*All the Pretty Horses*, 1992), *Hranice* (*The Crossing*, 1994), *Města na planině* (*Cities on the Plain*, 1998) a *Tahle země není pro starý* (*No Country for Old Men*, 2005). Geograficky se kromě Mexika, jež hraje v textech významnou roli, postavy pohybují především v oblasti Texasu a Nového Mexika a tyto státy představují rovněž jejich rodiště. Proto i zde začneme kapitolu krátkým úvodem k regionu amerického Jihozápadu.

#### 3. 1 Ke geografii a historii regionu

Nové Mexiko získalo svůj název v 16. stol. od španělských dobyvatelů. Na západě sousedí s Arizonou, na severu s Coloradem, na východě s Texasem a Oklahomou a na jihu vede klikatá hranice s mexickým státem Chihuahua, jejíž část tvoří řeka Rio Grande. Na území Nového Mexika zasahují Velké planiny a také několik horských útvarů, např. Skalnaté hory. Ze severu na jih státem protéká řeka Rio Grande. Na území státu se nachází nejrozsáhlejší podzemní labyrint na světě, Carlsbadovy jeskyně. Podnebí v Novém Mexiku je semiaridní až aridní s velkým rozptylem teplot během roku a silnými letními bouřemi (Gall, 2004, s. 464).

Díky rozmanitému území i podnebí ve státě nalezneme jak pouštní vegetaci, tak i jehličnaté a listnaté lesy, které mají obrovský význam pro udržení vody v půdě. V nich se vyskytují antilopy, jeleni, divoké ovce apod. Stále více zvířat a rostlin se dostává na seznamy ohrožených druhů. O životní prostředí se stará Ministerstvo životního prostředí Nového Mexika (New Mexico Environment Department) a další agentury (Gall, 2004, s. 465).

Oblast byla osídlena před dvaceti tisíci lety, kdy území obývali indiánské kmeny lovců. Oblast okolo řeky Rio Grande následně obývaly kmeny Pueblo, Navajo a částečně i nomádští válečníci Apači. V r. 1540 vedl Francisco Vázquez de Coronado první expedici do oblasti a v r. 1599 byla založena osada San Gabriel na řece Rio Grande. Od té doby území náleželo Španělsku, mimo období v letech 1680-1693, kdy ho krátce ovládal kmen Pueblů. Časem se ovšem centrum státu přesunulo do současného hlavního města Santa Fe. V r. 1821 získalo Mexiko nezávislost

na Španělsku a dalšího čtvrt století Nové Mexiko spadalo pod jeho nadvládu. Kvůli nájezdům Apačů a nevoli vůči nové vládě došlo v r. 1837 k občanským nepokojům. V r. 1846 Američané zvítězili v Mexicko-americké válce, což vedlo k připojení Nové Mexika k USA v r. 1850. I přesto docházelo k neustálým bojům s Indiány. Mnoho Novomexičanů se přidalo k Rooseveltovým vojenským jednotkám Rough Riders, a ten se na oplátku zasloužil o uznání Nového Mexika jako samostatného státu. K tomu došlo v r. 1912 za prezidenta Tafta. Mnoho mužů z Nového Mexika kvůli chudobě narukovalo do armády a padlo za druhé světové války. V r. 1945 byla v oblasti Alamogordo odpálena první atomová bomba (Gall, 2004, s. 465-467).

Dodnes jsou hlavními problémy oblasti chudoba a kriminalita. Až dvacet procent obyvatel žije pod hranicí chudoby, což je nejvíce v rámci celých Spojených států amerických. Do 40. let 20. stol. tvořilo hlavní část ekonomiky zemědělství, především pěstování pšenice a chov dobytka. Od druhé světové války je oblast orientovaná spíše průmyslově. Dalším významným zdrojem příjmů je turismus. Dvě hlavní minority v populaci představují Hispánci a domorodí Američané. Za hranice Nového Mexika sahá i rezervace kmene Navajo v Arizoně (Gall, 2004, s. 465-470).

Název Texas pochází z indiánské jazykové rodiny Caddo a slovo v překladu znamená „spojenci“. Texas sousedí na severu s Oklahomou, na severovýchodě s Arkansasem, na východě s Louisianou, na jihozápadě s několika mexickými státy, na západě s Novým Mexikem a na jihovýchodě ústí do Mexického zálivu. V Texasu se nachází značná část Velkých planin a také Balcones Escarpment, geologický zlom, který od sebe odděluje jednotlivé oblasti Velkých planin, zároveň východní Texas od západního a tak i kulturně starý Jih od progresivního Západu (Gall, 2004, s. 655). Na hranici s Novým Mexikem leží horský masiv Guadelupe. Největší řeky ve státě představují Rio Grande a Colorado a obě tvoří přirozenou hranici, první jmenovaná s Mexikem, druhá s Oklahomou. Texas má v poměru k rozloze velmi malý počet přírodních jezer, nachází se v něm však velké množství uměle vytvořených vodních nádrží. Na první pohled tedy vytváří dojem oblasti s velkými vodními plochami, avšak vzhledem k tomu, že se jedná o umělé vodní nádrže, zůstává velká část půdy suchá. Velká část státu se kdysi nacházela pod hladinou moře, a proto se zde nacházejí solné pláně (Gall, 2004, s. 656).

Vzhledem k obrovské rozloze se podnebí státu dá definovat jenom těžko. Obecně se v Texasu střídají dvě roční období, horké léto trvající od dubna do října,



a chladnější zima. Zemi často sužují záplavy či extrémní sucha. Velkou část území státu zabírají travnaté plochy. Texas se vyznačuje velkým výskytem plazů, především hadů. Na území státu se nachází patnáct národních parků (Gall, 2004, s. 655-658).

Na území Texasu žilo mnoho různých indiánských kmenů. Oblast patřila formálně Španělsku, ovšem k systematické kolonizaci nedocházelo, protože pro Španěly byla příliš vzdálená od Floridy i Mexika. V r. 1685 na pobřeží Mexického zálivu díky špatné navigaci připluli Francouzi a založili pevnost St. Louis. Toto osídlení vydrželo pouze několik let, přesto však změnilo situaci spolu se skutečností, že Francouzi začali osidlovat sousední Louisianu. V r. 1718 vzniklo město San Antonio. V r. 1803 Louisianu získaly Spojené státy a ty započaly nájezdy na španělské území. Texas v r. 1816 vyhlásil nezávislost na Španělsku a území připadlo Mexiku. To vzhledem k malému počtu obyvatel uvolnilo imigrační politiku, což vedlo k přílivu angloamerického obyvatelstva. Kvůli konfliktu s mexickou kulturou vznikl v r. 1830 zákon výrazně omezující imigraci ze Spojených států. V r. 1836 Texas vyhlásil svoji nezávislost, ale již v r. 1845 se připojil ke Spojeným státům. V Občanské válce se postavil po boku sousedních států na stranu Konfederace a k Unii se znovu připojil v r. 1870. Po Občanské válce se stát rychle rozvíjel díky chovu hovězího dobytka, který se po milionových stádech proháněl po obrovských územích. Od r. 1900 se zemědělská ekonomika začala přetvářet na průmyslovou. V sedmdesátých letech nastal raketový vzestup naftového průmyslu, ten ovšem počátkem 80. let zkolaboval. Díky úrodné půdě se Texas dodnes drží přední na pozici v produkci dobytka a bavlny v rámci USA (Gall, 2004, s. 664-670).

### **3. 2 Jihozápad mytický a literární**

V této části se místo regionálních literatur Texasu a Nového Mexika zaměříme na literaturu o americkém Západu a starém Jihozápadu a mýtu, který posun na Západ obklopuje, protože hraje v McCarthyho románech důležitou roli. Oproti do sebe uzavřenému Jihu zde narážíme na problematiku zdánlivě nekonečné expanze do obrovského prostoru, který utvářel obraz Ameriky jako místa neomezených možností. A právě při tvorbě tohoto mýtu sehrála klíčovou roli i literatura.

Kolonizace západu z velké části utvářela americkou historii i identitu až do konce 19. století. Jejím symbolem se stala hranice, prostor, kde se civilizované setkává s divokým. Celé konání se odehrávalo v duchu „zjevného předurčení“ (Manifest

Destiny), tedy víry v nárok Američanů na půdu od pobřeží k pobřeží a její přeměnu dle obrazu svého, což mělo představovat v podstatě posvátnou misi (McGilchristová, 2011, s. 120-121). Expanze na západ s sebou nesla optimismus a víru v okamžitý úspěch, kterou asi nejvýrazněji symbolizuje zlatá horečka. Kromě kulturního vlivu přinesla i změny, které se týkaly přírody, zejména nesmírně radikální přeměnu krajiny na pastviny pro dobytek (Cant, 2008, s. 158). Idealizované obrazy hranice i Západu vedly k víře v nevyčerpatelné přírodní bohatství a skutečně neomezené možnosti. Stejně tak idealistická byla představa půdy, která nikomu nepatří. Vznikl ideál kovboje, osamělého hrdiny v divočině, který si podmaňuje zemi (McGilchristová, 2011, s. 11-16).

Ke vzniku mýtu přispívala i literatura, která z něj jednak čerpala, ale na druhou stranu ho i spoluvytvářela. Zde je na místě zmínit Jamese Fenimora Coopera (1789-1851), který se na něm podílel asi více než kdo jiný. Jeho historická pentalogie *Příběhy Kožené punčochy* dosáhla nevídaného úspěchu a hlavní hrdina Netty Bumpo se stal prototypem hrdiny amerického Západu. Cooper vytvořil hrdinu, který nepotřebuje společnost se zákony, protože sám dokáže rozlišit mezi dobrem a zlem. Navíc chová velký respekt k přírodě. Netty Bumpo tedy anticipuje celou řadu amerických hrdinů, ať už v rámci literatury, nebo později i filmu. Z historického románu se stal populární žánr. Zatímco Cooper přináší jakousi nostalgii nad ztracenou minulostí, spisovatel John Neal (1793-1876) Západ představuje především jako oblast možností, místo, které se na rozdíl od Jihu neupíná k minulosti, ale k víře v pokrok (Gray, 2012, s. 95-105).

Jihozápad, jak již název napovídá, je oblast, v níž se snoubí mýty amerického Jihu i Západu. Ze skutečných i fikčních postav vznikali hrdinové, např. Davy Crockett (1786-1836), který se stal jakýmsi prototypem hraničáře. Značné popularity se těšil již za svého života, po smrti se z něj ale stala legenda. Životy Crocketta a jemu podobných mnohdy sloužily jako předobrazy pro literaturu. Tato literatura se ocitla na pomezí mezi „populární“ a „vysokou“ kulturou a spojovala politickou agendu, folkovou tradici a legendy. Významnou roli v literatuře Jihozápadu hraje i humor, reprezentovaný v díle např. Josepha Glovera Baldwina (1815-1864) či Johnsona Jonese Hoopera (1815-1862). Za vrchol humoristické tradice Jihozápadu se považuje román *Dobrodružství Huckleberryho Finna* Marka Twaina (1835-1910) (Gray, 2012, 109-113).

V 60. a 70. letech 20. století přišlo období přehodnocení vize amerického Západu. Přispěla k tomu především Válka ve Vietnamu, která byla prezentována jako nová hranice a příslušníci tzv. zelených bareťů mnohdy označováni za kovboje. Spolu

s novými přístupy k historii a jejímu přezkoumávání se hraničářský mýtus začal hroutit. Ideál o zcivilizování divočiny se proměnil v obraz systematického drancování přírody a konfliktů s původním obyvatelstvem (McGilchristová, 2011, s. 25, 35, 118).

### 3.3 McCarthyho Jihozápad

John Cant tvrdí, že při svém přetváření amerických mýtů McCarthy musel v jednom bodě nutně přejít na Západ, k šestákovému románu a westernu. Tento přechod znamenal odklon od regionálních mýtů a malého světa horalů k mýtům celonárodního měřítká. Což znamenalo naprostou změnu prostředí, fauny i flóry, ne však přístup ke krajině a přírodě jako klíčovému prvku příběhů (Cant, 2008, s. 157-8). Z prostředí lesnatých hor se dostáváme k širým pláním a systematickému přístupu k americké krajině jako pustině. Následující kapitola bude zkoumat biotop města, ranče, hranice, divočiny a pustiny a také význam dvou hlavních živlů, ohně a vody. Nejprve je však nutné popsat základní vlastnosti McCarthyho Jihozápadu.

Přechod z Jihu na Jihozápad se odehrává na počátku románu *Krvavý poledník*, kdy hlavní hrdina utíká z rodného Tennessee do Texasu. *Krvavý poledník* je zároveň jediný McCarthyho román zasazený do 19. století, tedy doby pro tento region klíčové. Jedná se o dobu západní expanze a zásadní proměny místní přírody zásahem člověka. Osidlování amerického Jihozápadu McCarthy rozhodně neidealizuje, ale naopak ho prezentuje jako násilný a barbarský akt bez respektu k místní přírodě a jejím obyvatelům. Tento násilný přístup však osidlováním neskončil a vede až k vynálezu atomové bomby.

Jednou z hlavních vlastností McCarthyho jihozápadní krajiny je její horizontálnost. Zatímco hory na jihu se vyznačovaly vertikálním členěním krajiny (připomeňme kontrast hor a jeskyně), zde nacházíme obrovský, takřka neomezený prostor rozsáhlých plání, které mnohdy nelze ani přehlédnout. Na rozdíl od románů z Jihu se zde setkáváme s fenoménem mapování prostoru. Andrew Keller Estes upozorňuje na způsob, jakým nahlížíme na přírodu prostřednictvím mapy. Ačkoliv se mapa může zdát jako pouhý prostředek zdokumentování krajiny, je rovněž předmětem výrazně antropocentrickým, protože zobrazuje jen to, co je objektem zájmu člověka. Jako příklad může sloužit mapa Johna Gradyho ve *Všech krásných koních*. V době rozkvětu naftařských společností mapy začaly sloužit pragmatickému účelu. Cílem jejich vydávání bylo především podpořit turismus a tím zvýšit spotřebu benzínu (Estes,

2013, s. 98-99). Zároveň je pro Gradyho mapu příznačné, že končí na hranici s Mexikem, za níž už je jen prázdné místo. V románu *Hranice* shrnuje bezúčelnost zdánlivě nepostradatelných map Quijada:

„Svět nemá jméno, pravil. Jména údolí, hor a pouští existují jen na mapách. Dáváme jim jména, abychom nezabloudili. A přitom jsme si ta jména vymysleli právě proto, že jsme už zbloudili. Svět nemůže zabloudit. Jenom my. A tahle jména a souřadnice nás nemůžou zachránit, protože jsme si je vymysleli sami. Nemůžou nám najít ztracenou cestu.“ (C, s. 312)

Quijada zde vyjadřuje především určitou polaritu mezi člověkem a přírodou a skutečnost, že s ní člověk ztratil kontakt, sešel z cesty. Přírodu však nelze jednoduše popsat, dát místům jména a tak je uchopit nebo ovládnout. Vztah hlavního hrdiny Billyho Parhama k přírodě koresponduje s tímto výrokem. Zatímco na začátku vnímá přírodu jednoduše a značně romantickým způsobem a nedělá mu problém ji pojmenovávat, po své první cestě do Mexika tuto víru ztrácí a svět se pro něj stává místem nesrozumitelným, což je završeno skutečností, že se stane svědkem testu atomové bomby, události, kterou nedokáže nikdy pochopit (Estes, 2013, s. 155, 168).

Přírodu tedy nelze snadno pojmenovat a zmapovat. McCarthy ji i zde pojímá jako nesmírně komplexní a člověku přinejmenším rovnocennou. Není tu proto, aby člověku sloužila. Vztah člověka a přírody utváří spíše složitou síť než vyhraněnou hierarchii (Estes, 2013, s. 131). Phillipsová popisuje *Krvavý poledník* jako velkou kritiku naší antropocentrické společnosti (2014, s. 28). Právě v tomto románu se objevují kořeny moderního vztahu mezi člověkem a přírodou (Spurgeonová, 2009, s. 79). Toto tvrzení lze rozšířit i na *Hraniční trilogii*, která na *Krvavý poledník* navazuje. Na rozdíl od předchozích románů, kde se vztah člověka a přírody mnohdy omezoval na popis výsledků jeho působení, jako v případě odpadu, romány z Jihozápadu poukazují na činnost samotnou, dopřávají čtenáři intenzivní podívanou na brutalitu vůči přírodě. Kromě vyhubení živočišných druhů, o němž bude řeč později, se násilí na přírodě projevuje především pronikáním techniky do krajiny (Frye, 2011, s. 111). Tento postup začíná stavěním plotů v *Krvavém poledníku* a pokračuje obrazem lokomotivy ve *Všech krásných koních*, přes spadlé letadlo a test atomové bomby

v *Hranici*, rozmach techniky v *Městech na planině* až k nahrazení koní automobily v románu *Tahle země není pro starý*.

Právě v posledních dvou románech z Jihozápadu se vyskytuje mnohem méně krajiny než v románech předchozích (Cant, 2008, s. 217). *Krvavý poledník* i *Hraniční trilogie* zobrazují zemi na konci jedné éry a začátku jiné, kdy příroda ztrácí svou nezávislost a je vystavena na milost a nemilost člověku (Estes, 2013, s. 175). Ten se od ní ovšem čím dál víc vzdaluje, což dokazují právě poslední dva romány. Doba pokročila, koně nahrazují automobily a kovboje drogoví dealeri. Jedinci jako John Grady a Billy Parham, kteří jsou schopni alespoň částečného soužití s přírodou, mizí v nezastavitelném pokroku. McCarthyho Jihozápad se skutečně dynamicky pohybuje, ovšem z hlediska biocentrické perspektivy míří do slepé uličky.

Tento dynamický pokrok a vývoj kupředu se střetává s cykličností přírody. Oproti románům z Jihu se zde místo čtyř ročních období střídá pouze horké léto s chladnou zimou, a to stejně radikálně jako se na poušti horký den proměňuje v ledovou noc. I když *Krvavý poledník* a *Hraniční trilogii* dělí téměř století, hrdinové se při odchodu do přírody bez rozdílů odevzdávají jejímu času a rytmu dne a noci. Čas kovbojů se ovšem chýlí ke konci a postup technologií přetrhává přírodní cyklus a mění ho v čas lineární, čas pokroku. Tento fakt sám předznamenává, že jednou dojde svého konce.

### 3. 3. 1 Biotop: Město

Na McCarthyho Jihozápadě nenacházíme žádné město, které by se svým významem přibližovalo obrovskému betonovému mraveništi, jaké v *Suttreem* představoval Knoxville. Dokonce i v románu *Tahle země není pro starý*, který se téměř celý odehrává v nejrůznějších městech, se čtenáři nedostává jednotlivých popisů, města se v podstatě neliší jedno od druhého a děj se povětšinou odehrává ve strohých místnostech. Jako by celá civilizace splývala v jeden neměnný obraz a vlastně ani nestála za popis.

V *Krvavém poledníku* se vzhledem k dobovému zasazení objevují především drobné osady a malá městečka. Většina z nich se od sebe výrazně neliší. Jediný rozdíl představuje skutečnost, jestli je již město vypleněné, nebo ho teprve vyplenit zbývá.

Obývané město se vlastně příliš neliší od vypálené vesnice popsané o pár stran dříve:

„U kostelních dveří prošli kolem starých prosebníků s nataženými vrásčitými dlaněmi ... kolem malomocných úpících v ulicích a lysých psisek, jež snad neměla v těle nic než kosti ... vězni projížděli voskovým puchem kolem masakrů v řeznických boudách, kde visely chuchvalce střev obsypané černými mouchami.“ (BM, s. 82-83)

Město, živé či mrtvé, je primárně místo nečisté, ať už morálně jako Juarez v *Městech na planině* (Andersenová, 2005, s. 151; Guillemin, 2004, s. 105), nebo doslovně jako výše popsané město v *Krvavém poledníku*. V něm jsou vězni navíc nuceni sbírat všudypřítomný odpad. Celkově města sama působí jako znečištění přírody stejně jako v románech z Jihu.

O sto let později hraje město v *Hraniční trilogii* roli místa, před nímž hrdinové záměrně unikají do přírody. John Grady utíká nejenom ze San Angela a průmyslového Texasu, světa, do něhož jednoduše nepatří, ale i z mexické haciendy se svou milenkou Alejandrou. Stejně jako v románu *Suttree* příroda představuje prostor pro lásku mezi dvěma lidmi, proto se v *Městech na planině* stejný hrdina pokusí o únik do osamocené domku v přírodě s prostitutkou Magdalenou, protože jejich láska v prostoru města jednoduše není možná. Paradoxně právě Grady umírá ve stísněném prostoru boudy na předměstí.

Město rozhodně není bezpečným prostorem, naopak, barbarství se odehrává i za jeho branami (např. ve scéně lynčování nevinného kněze v *Krvavém poledníku*). V tomtéž románu navíc jakékoliv lidské osídlení představuje cíl nájezdů Indiánů či lovců skalpů. Ani o sto let později se situace příliš nezměnila, jasně nejnebezpečnějším místem je věznice v mexickém Saltillu, kde John Grady musí se spoluvězněm bojovat na život a na smrt. Už v románech z Jihu se město nejevilo jako symbol pokroku a v tomto zůstává McCarthyho dílo konzistentní i v dílech z Jihozápadu. Jakékoliv lidské osídlení je spojené s obrazem znečištění a barbarství.

### **3. 3. 2 Biotop: Ranč**

Ranč představuje, podobně jako v minulé kapitole sad, prostor na rozhraní mezi městem a přírodou. Nenachází se přímo ve městě, ale díky přítomnosti člověka a jistých výdobytků civilizace nepatří ani do přírody. Avšak stejně jako opuštěný sad je pouze

pozůstatkem minulosti, jakousi elegií za ztracený způsob života v harmonii s přírodou, který však nikdy neexistoval. Právě chov koní a dobytka byl jednou z hlavních příčin proměny tváře amerického Západu a Jihozápadu a začátek románu *Všichni krásní koně* přináší krátký přehled, co se stalo od konce doby *Krvavého poledníku*:

„Dům byl postaven v roce 1872. ... Původní ranč měl dva tisíce tři sta akrů podle starého Meusebachova měření v rámci Fisher-Millerova grantu, původní dům byla chatrč postavená z klacků a proutí s jedinou místností uvnitř. Tak to vypadalo ještě v roce 1866. V témže roce hnali první dobytek z okresu, který se tehdy ještě jmenoval Bexar County, přes severní konec ranče dál na Fort Sumner a Denver. O pět let později poslal jeho praděd stejnou cestou šest set volků a za stržené peníze postavil dům; v té době měl už ranč osmnáct tisíc akrů. V roce 1883 natáhli poprvé ostnatý drát. Do šestaosmdesátého vymizeli buvolí<sup>6</sup>. Ten samý rok jim pomřela spousta dobytka.“ (APH, s. 8)

Na krátké historii jednoho ranče je demonstrován vývoj od expanze na Západ až do poloviny 20. století, zahrnující vyhubení bizonů, nahrazení přirozené fauny dobytkem a rozparcelování země. Teď se ovšem píše rok 1949, dobytka ubývá a i tento svět pomalu mizí. Gradyho matka ranč prodá a Macovo útočiště v *Městech na planině* nejspíš brzy zabere vláda, protože se nachází v Alamogordu, oblasti testování jaderné bomby.

Ranč představuje místo jakési čistoty a jednoduchosti, velké dřiny, ale i mužského přátelství. V tom se shoduje prostor mexické haciendy i Macova ranče. Ale ani zde není situace jednoznačná, protože dobytek znamená pro rančery obživu, a ti jsou pro jeho ochranu ochotní udělat prakticky cokoli, jako při brutálním výjevu zabíjení divokých psů v *Městech na planině*. I přesto se právě ranč ze všech McCarthyho prostorů nejvíc blíží k rajské zahradě, alespoň pro své obyvatele. Grady s Rawlinsem vidí v mexické haciendě ráj na zemi, avšak i tam je dostihne okolní svět a tvrdě na ně dolehne realita. Dny kovbojů jsou sečteny, patří minulosti stejně jako Indiáni (Sanborn, 2006, s. 124). Západ se mění dál, z rančů s dobytkem se stávají ropná pole, staré cesty

---

<sup>6</sup> Chyba v překladu, jedná se o bizony.

Komančů pohltily silnice a po Americe se rozrůstají města a průmyslové oblasti (Frye, 2011, s. 95, 113).

John Grady hledá útočiště před pokrokem v domku nad rančem, avšak ani tam se před postupem vlády a průmyslu nelze schovat. Jeho sen je pouze sebeklam ve všech ohledech. Život na ranči neznamena souznění s přírodou, neboť se zakládá na chovu dobytka a plnění země, a navíc nemá v nové Americe budoucnost (Sickels, Oxby, 2002, s. 353, 357).

### 3. 3. 3 Biotop: Hranice

Hranice se v McCarthyho románech z oblasti Jihozápadu objevuje v několika podobách, jednak jako reálná hranice mezi USA a Mexikem, zároveň jako místo kontaktu člověka s přírodou a v neposlední řadě jako mýtus s obrovským dopadem na životní prostředí. Zatímco *Krvavý poledník* zpochybňuje mýtus o osidlování z 19. století, *Hraniční trilogie* se odehrává v době, kdy hranice již neexistuje a mladí muži jako John Grady a Billy Parham si ji potřebují vytvořit. Slouží jim k tomu jediná hranice, která zbyla, tedy ta mezi USA a Mexikem. Mexiko v představách hrdinů zaujímá pozici divočiny, onoho romantického dobrodružství a neznáma, což ještě umocňuje skutečnost, že není zakresleno na jejich mapě. Mohou ho tedy dobývat jako kdysi jejich předci americký Západ. John Grady se na Mexiko dívá jako na rajskou zahradu, kde se zastavil čas a kam lze utéci ze stále modernějšího Texasu (Estes, 2013, s. 108), stejně jako Billy Parham v *Hranici*:

„Seděl na koni na cestě mezi topoly a hleděl na vzdálené hory, na západ, kde se nad tenkým tmavým obzorem vznášely bouřkové mraky jako vystřížené, na sytě modrou oblohu, která se klenula nad celým Mexikem, kde v kamenech, v zárodcích všeho živého a v krvi lidí přetrvával starý svět.“ (C, s. 266)

Tento svět ovšem není tím, po němž Billy Parham nebo John Grady toužili, protože ten jednoduše nikdy neexistoval. Gradyho romantické představy málem stojí život jeho i jeho přítele. V *Hranici* Billy Parham díky své naivitě zapříčiní smrt vlčice a částečně i celé své rodiny. Představa Mexika jako pastorálního místa, kde se zastavil čas, je nejen



nepravdivá, ale i nebezpečná a mladí hrdinové v podstatě kopírují postoje i chyby 19. století.

Hranice představuje místo, které je nutné civilizovat a zkrotit. Právě proto k ní neodmyslitelně patří kůň. Kůň jako klíčový dopravní prostředek 19. století i životní osud Johna Gradyho symbolizuje lidský přístup k přírodě (Sanborn, 2006, s. 119). V McCarthyho románech kůň stojí na pomezí mezi člověkem vytvořeným a divokým (Estes, 2013, s. 138). Musí být zkrocen, ale poté se stává neodmyslitelným a věrným společníkem. I zde však dochází k posunu. V *Krvavém poledníku* se pro armádu chytají a krotí divocí koně, v *Hraniční trilogii* už se ovšem koně chovají na rančích za použití výběrové plemenitby a stávají se obchodní komoditou. Na rozdíl od psů si ovšem stále ponechávají část své divoké podstaty, tedy alespoň do osedlání.

Idea hranice také souvisí s pocitem volnosti a svobody, které člověku přináší divočina. Možnost neomezeného pohybu a neomezených možností. Vzhledem k rozsáhlosti daných území docházelo k obrovskému posunu po krajině, který nemělo co zastavit (Ellis, 2009, s. 171-182). Přesně to vidíme v epilogu *Krvavého poledníku*, ustavičný posun vpřed, nezastavitelný a nekonečný. Tento nekonečný posun paradoxně znamená budování plotů a konec fenoménu hranice, protože již není kam postupovat. V r. 1873 přijde vynález ostnatého drátu, který ukončí éru kovbojů na americkém Západě a představuje jeden z paradoxů této epochy (Ellis, 2009, s. 195-7). Právě na tento obraz navazuje úvodní pasáž románu *Všichni krásní koně*, v níž John Grady pozoruje vlak a o pár stran později si stěžuje na překážející drátěné ploty, které se staly novými hranicemi bránícími v pohybu. Západ už je místem jednotlivých vlastníků, ne oblastí svobody, kde si každý může vzít svůj díl.

Přechod hranice mezi oběma zeměmi má v románech hned několik podob. V *Krvavém poledníku* je nutno překonat řeku Colorado. John Grady i Billy Parham s vlčicí se pohybují po divočině, kde jim v přechodu (stejně jako vlčici) nikdo nebrání. Avšak při přechodu přes město, které při návratu z druhé cesty volí Parham či Llewelyn Moss v knize *Tahle země není pro starý* oba musejí absolvovat pohovor s pohraničником, který rozhoduje o jejich vpuštění do země. Stejně tak je problematické dostat do Ameriky Magdalenu v *Městech na planině*. Postupně se i tato hranice uzavírá a místo obrazu svobody se stává kvůli pašování drog a kriminalitě celkově přísně hlídanou oblastí (Ellis, 2009, s. 146).

### 3. 3. 4 Biotop: Divočina

Divočina leží na druhé straně mytické hranice. McCarthyho Jihozápad vyniká obrovskou rozmanitostí prostředí, nacházejí se v něm pouště i lesnaté hory, údolí překypující životem i vyprahlá skaliska. Rozmanitost krajiny je podpořena množstvím barev. I zdánlivě monotónní poušť v sobě skrývá odstíny oranžového písku, blankytně modré oblohy, v dálce se zdvihají modré hory. Také každá denní doba se vyznačuje určitými barvami a slunce při postupu na obloze přechází od oslepující bílé záře k sytě rudým odstínům. Velké části rozsáhlého prostoru dominuje ticho a příroda se zdá být proti neustále se vnitřně pohybující krajině Jihu poněkud statická.

Divočina Jihozápadu se vyznačuje absencí jakýchkoliv pravidel. Lovci skalpů z *Krvavého poledníku* se nijak neliší od medvěda, který je napadne a zabije jednoho z nich (Guillemin, 2004, s. 79). Se stejnou divokostí a dravostí se lidé zabíjejí navzájem právě pro skalpy. První drtivý nájezd indiánských bojovníků graduje scénou bezbřehého násilí stejně jako pozdější nájezdy lovců skalpů. V *Krvavém poledníku* je staven na roveň člověk i divoké zvíře (Guillemin, 2004, s. 81). Stejně jako vlci a kojoti slídí za karavanou a čekají na případnou kořist, lovci skalpů neváhají zabít nevinné obyvatele a je jim jedno, jestli své peníze dostanou za skalp Indiána nebo Mexičana. Kořist je kořist. Lidé v McCarthyho románech divočinu nekultivují, ale povolují v ní uzdu vlastní bestialitě.

I na Jihozápadu se setkáváme s kosmologickou perspektivou prostřednictvím hvězd, které představují čas a prostor nespoutaný zemskými limity (Phillipsová, 2014, s. 32-33). Důraz je kladen na ohromnou rozlohu prostoru, v němž se člověk jeví jako nepatrný a zanedbatelný. Podobný symbol představuje obrovské skalisko v *Městech na planině*, další z McCarthyho připomínek prastaré přírody a pomíjivosti lidského osudu (Cant, 2008, s. 225). V románech jsou roztroušeny zmínky o piktogramech, prastarých odštěpcích nástrojů a jiných známkách existence tisíce let před námi. I přesto se jazýček vah vychyluje ve prospěch člověka, který touží přírodu ovládat a pokořit. Člověk vytváří nový řád, v němž tvor, který brání jeho zájmům, nemůže přežít. To se týká především predátorů. Člověk vlkovi sebral přirozenou kořist, ten začal lovit dobytek, a tak se stal nežádoucím. Postoj k vlkům demonstruje lidskou touhu ovládat přírodu (Sanborn, 2006, s. 131-133).

Vlčice v románu *Hranice* symbolizuje divočinu. Její oči však nejsou „bránou do světa zla“, jak tvrdí Marcel Arbeit, (2006, s. 217). Vlčice jako stvoření realistické či

mystické budí respekt a přitahuje svou krásou a silou. Pakliže symbolizuje divočinu, stojí i ona mimo otázku dobra a zla, jinak by v podstatě popírala McCarthyho pojetí přírody, jíž se netýkají lidské kategorie etiky či morálky. Březí vlčice představuje alespoň malou naději vymírajícího druhu, ta je ovšem zmařena a divoké zvíře porazí domestikovaní cvičení psi. Člověk a jeho výtvar opět vítězí nad přírodou (Arnold, 2014, s. 219), a ta dostává ránu z milosti. Billy Parham poté truchlí nad mrtvou vlčicí stejně jako Arthur Ownby nad přírodou a muž v *Cestě* nad ztraceným světem. Co se stalo, ovšem již nelze vzít zpět.

### 3. 3. 5 Živly: Oheň a voda

Stejně jako v románech z prostředí Jihu i na Jihozápadě hraje klíčovou roli voda. Zde význam vody spočívá nejen v roli nositelky života, ale mnohdy se také projevuje její absencí. Obrazy řek se střídají s výjevy extrémního sucha. To sužuje jezdce i krajinu a ve všech románech se postavy při přesunu přes obrovské polopouštní plochy potýkají s nedostatkem vody. Na konci *Měst na planině* se objevuje zmínka o katastrofálním suchu. To je příznačné pro velkou část území Texasu i Nového Mexika, jak bylo zmíněno v úvodu. Tento fakt zatím člověk nedokáže změnit ani výstavbou umělých jezer. Absence vody je hlavním znakem velké části krajiny Jihozápadu, který člověk nedokáže změnit.

Stejně jako na Jihu je voda spojena s životem i smrtí. Svou nebezpečnou sílu ukazuje v *Hranici*, kde se při překonávání řeky Billyho vlčice málem utopí. Navíc právě ve vodě končí tělo zavražděné Magdaleny v *Městech na planině* a voda se na chvíli stává jejím hrobem stejně jako v případě Leonardova otce v románu *Suttree*.

Pro Jihozápad zřejmě nejvýraznější obraz vody nalezneme v popisu mexické haciendy:

„Hacienda de Nuestra Señora de la Purísima Concepción byla ranč o jedenácti tisíci hektarech, který ... zabíral část širokého barriálu, plochého dna bolsónu, kde jej dostatečně zásobovaly vodou přírodní prameny a číré potůčky společně s mokřinami, mělkými jezírky a lagunami. V jezerech a potocích žily druhy ryb, s nimiž byste se v jiných končinách nesetkali, a stejně tak ptáci a ještěrky a jiné formy

života, které se zde zachovaly díky tomu, že se po všech stranách táhla poušť.“ (APH, s. 85).

V prostředí, kde je tak málo vody, právě její dostatek činí z okolí mexické haciendy ekvivalent rajské zahrady (Sickels, Oxby, 2002, s. 349). Hacienda je doslova oázou v poušti, údolí hojnosti, které má nejen dostatečný přísun vláhy, ale i jezírka s unikátními druhy ryb. Její pouštní okolí ji však utváří úplně stejně jako dostatek vláhy uvnitř, protože právě díky němu zůstává jedinečnou.

Na rozdíl od románů z Jihu se v prostředí Jihozápadu k živlu vody významově přidává oheň. Ten je podobně dvojznačný jako voda. Může působit jako princip zla a destrukce (Svěrák, 2011, s. 152). Objevují se obrazy spálenišť jako v románu *Hranice*, „kde se mrtvé, holé a zčernalé kmeny tyčí[í] na vyvýšenině asi míli západně od řeky“ (C, s. 214), která předznamenávají obrovská spáleniště v *Cestě*. Ničivá síla ohně je v *Krvavém poledníku* využívána i jako zbraň k vypalování vesnic a představuje další prostředek lidského barbarství.

Zároveň však oheň představuje důležitou podmínku přežití. Odhání divokou zvěř, poskytuje teplo a v neposlední řadě jakousi kouzelnou silou sbližuje rančery kolem ohniště, stejně jako Billyho s vlčící, kteří u něj sedí bok po boku. Tábor bez ohně znamená nejen nepohodlí, ale i nebezpečí, tedy obraz, který se naprosto převrátí v románu *Cesta*.

Navíc v sobě oheň skrývá i jakousi magickou přitažlivost jako živel, který se nedá zkrotit a je stejně jako voda personifikován:

„V dálce před ním hořel na prérii oheň, osamělý plamen drásaný větrem, jasně se a pohasínal, a chrlil do bouře hrsti jisker jako žhavé okuje, jež srší z tajemné výhně hučící v pustině. ... Když znovu vyrazil, oheň před ním jako by ustupoval. ... V poušti tam hořel osamělý strom, zažehnutý přehnavší se bouří. Přivábený osamělý poutník, jenž do těchto končin doputoval z daleka, poklekl do horkého písku a nastavil ohni prokřehlé ruce, zatímco po celém obvodu kruhu postávaly hloučky menších pomocníků, přivolaných k onomu nenadálému dni.“ (BM, s. 223-224)

V této ukázce vidíme mnoho tváří ohně, který se neustále proměňuje, jako by byl živá bytost, a přitom zůstává věčným, nezničitelným, protože se zrodí znovu jinde. Oheň představuje obrovsky dynamický obraz přinášející hrůzu i obdiv. Magicky k sobě vábí nejen člověka zkřehlého zimou, ale i zvířata. Svou neuchopitelností se vzpírá lidské nadvládě a proto člověka tak přitahuje.

### 3. 3. 6 Biotop: Pustina

Zatímco v Mccarthyho románech z prostředí amerického Jihu se jako pustina jeví město, v románech z Jihozápadu se jí pomalu stává i příroda. První variantou jsou neúrodné a nehostinné oblasti, jako „krajina[a], kde skály žhnuly tak, že by člověku usmažily ruku, a kde nic jiného než skály nebylo“ (BM, 147-8). Právě v *Krvavém poledníku* se nejčastěji objevuje obraz pouště, kterou můžeme považovat za přirozenou pustinu:

„Malým prašným políčkům tu vládly plůtky z kostí a nad celou krajinou se vznášel opar smrti. Byly tu prapodivné ploty, ohlodané větrem a pískem, vybělené sluncem, rozpraskané jako starý porcelán, s vyschlými hnědými zvětralými puklinami. Nikde se nehnul ani živáček.“ (BM, s. 57).

V tomto krátkém popisu vidíme několik primárních vlastností pouště. Zatímco les je prostor dynamický, který je už jen díky listí ve větru v neustálém pohybu, poušť je výrazně statická. Nikde se nic nepohne ani nevydá hlásku. I absence zvuku poukazuje na absenci života. Jezdci velmi často narážejí na kosti a vyschlá těla, která vystupují z přírodního koloběhu. Poušť je místem smrti, což mimo jiné symbolizuje přítomnost prachu. Ten se jako symbol smrti na Jihu vyskytoval ve spojení s městem, zde se ovšem rozšiřuje i po přírodě.

Dalším druhem pustiny je ta vytvořená člověkem a spojená s jeho přístupem k přírodě. Estes interpretuje celou expanzi na Západ jako ekologickou katastrofu, která se zvrhla v genocidu, vybíjení živočišných druhů a drancování přírody (2013, s. 107-110). Katastrofa, která se odehrává v krajině *Krvavého poledníku* a *Hraniční trilogie* stejně jako mýtus o hranici přesahuje regionální měřítko. Vyhubení živočišného druhu a s ním související narušení celého ekosystému či vyhlazení indiánských kmenů se nedá

vzít zpátky. Zde probíhá jedna z prvních změn, které jsou nevratné a o to děsivější (Estes, 2013, s. 121). Pragmatickým důvodem pro hubení bizonů ve velkém je především stavba železnice a vytváření pastvin pro dobytek (Estes, 2013, s. 125). Ovšem těla bizonů se rozkládají na místě a co nesežerou vlci, přijde nazmar. Bizoni mají cenu jedině v podobě kostí, za něž sběrači dostávají odměnu. Stejně tak již zmíněný vlk má cenu jedině mrtvý. Poslední klíčový obraz zvířete jako symbolu lidského přístupu k divoké přírodě představuje medvěd, který se v textu objeví nejprve jako divoká šelma a hrozivý zabiják a podruhé s odstupem několika let jako krotké cirkusové zvíře sloužící pro pobavení (Spurgeonová, 2009, s. 99). Člověk se přírodu snaží zkrotit jako medvěda a to, co zkrotit nedokáže, prostě vymytí a zničí.

Stejný přístup k přírodě jako v případě bizoních kostí se objevuje již v románech z Jihu, kde Wesley Rattner ve *Strážci sadu* prodává tělo mrtvého dravce a Gene Harrogate v *Suttreem* tráví netopýry. V *Krvavém poledníku* se ovšem stejný přístup uplatňuje i na lidi a vede k zabíjení domorodých obyvatel, kteří pro lovce mají cenu jedině mrtví.

Vrchol antropocentrického a utilitaristického přístupu k přírodě představuje soudce Holden z *Krvavého poledníku*. Po cestě pouští se lovci skalpů dostanou do krajiny, která připomíná svou zelení a živostí rajskou zahradu:

„Na cestě z hor směrem k západnímu moři projížděli zelenými roklemi, jež byly hustě zarostlé psím vínem, kde po nich pošilhávali skřehotající aymarové a pestrobarevní arové... V údolí létali orli a další ptáci, proháněla se zde spousta vysoké, rostly tu divoké orchideje i bambusové houští.“ (BM, 206-207)

Soudce reaguje tak, že ptáky zabíjí, vycpává a překresluje do notesu. Později o přírodě pronese následující slova:

„Jedině příroda si dokáže člověka podrobit a teprve tehdy, až bude probádáno a osvětleno v celé své nahotě bytí i té poslední věci, stane se člověk vskutku prvodržitelem země. ... Svoboda ptáků je pro mne urážkou.“ (BM s. 207-208)

Soudce představuje vyhraněnou formu osvícenského myšlení, které přírodu vidí pouze jako stroj sloužící člověku a chce ji naprosto ovládat (Estes, 2013, s. 107), ať už fyzicky či formou poznání. Vidí v ní nebezpečí, soupeře. A nejvyšší stupeň kontroly nad živou bytostí a potažmo přírodou jako celkem představuje smrt (Sanborn, 2006, s. 119). Proto jsou žádoucí zvířata chována a nežádoucí vyhubena, člověk si tak přizpůsobuje přírodu k obrazu svému, kdy mu nic nestojí v cestě.

Člověk tedy svým postupem a agresivním přístupem vytváří pláň bez života plné povalujících se kostí, krajinu smrti. Poustevník z *Krvavého poledníku* pronese, že člověk je „tvor, kterej dokáže všecko. Vyrobit stroj. Vyrobit stroj, kterej vyrobí další stroj. Stvořit zlo, který poběží samovolně tisíc let, bez dalších zásahů“ (BM, s. 27). Tato řeč představuje předzvěst událostí příštích, ať už atomové bomby v románu *Hranice*, nebo zničení světa v McCarthyho posledním románu *Cesta*.

Romány z Jihozápadu na rozdíl od těch z Jihu ukazují, že regenerační schopnost přírody je omezená a že člověk je skutečně tvorem schopným ji nenávratně poškodit. Moderní Amerika se stala pustinou, v níž není místo pro kovboje ani Indiány, bizony či vlky, místem, kde člověk, jehož „honba za věděním přinesla prostředek k zničení sebe sama“ (Cant, 2008, s. 179) začíná rozhodovat o osudu celé planety.

#### 4. Postapokalyptická krajina

V následující kapitole se budeme věnovat McCarthyho (zatím) poslednímu románu *Cesta* (2006). Ten se pojetím prostoru do značné míry liší od románů předchozích, neboť se jeho hrdinové nacházejí ve fantaskní postapokalyptické krajině. Zároveň se v něm objevují obrazy, které významově souvisí s výjevy z předchozích románů, a ty budou rovněž tématem této kapitoly. Kapitola je rozdělena na dvě podkapitoly, první se bude zabývat rolí živlů ohně a vody a druhá biotopem pustiny.

Po cestě na Jihozápad se McCarthy symbolicky vrací opět na Jih. Krajina v románu *cesta* je zdánlivě nekonkrétní a Stephen Frye tvrdí, že nelze určit, kde přesně se román odehrává (2008, s. 171). V textu však přeci jen nalezneme drobnou stopu, která prostor alespoň částečně identifikuje, a to reklamu na přírodní atrakci Rock City, emblematickou pro oblast Tennessee, kde lidem ve 30. letech reklamní agenti nabízeli zdarma natření stodol, pokud na ně budou moci umístit reklamu (Estes, 2013, s. 209). Kromě toho nacházíme v románu zmínky o sadu a přehradě, které se vyskytovaly právě v románech z Jihu. Sad i přehrada jsou kupodivu rozpoznatelné i novém spáleném světě.

Již v předchozích kapitolách jsme naráželi na skutečnost, že časové údaje v románech vlastně nehrají nijak zásadní roli a čas příběhu ubíhá především dle cyklického přírodního času. Jakýkoliv čas odlišný od přírodního nejen že v *Cestě* ztratil význam, ale není ani měřitelný. Hodiny se zastavily v 1:17 a od té doby lidstvo žije pouze rytmem dne a noci a proměnou ročních období, což dokládá muž: „Myslel si, že je říjen, ale jistý si nebyl. Už několik let neměl kalendář“ (R, s. 9-10). Celý příběh se odehrává v zimě, kterou v horách nelze přežít. Avšak ani po příchodu na jih nenastává oteplení či jakýkoliv náznak, že se kdy objeví jaro. Cyklus ročních období je pryč a i příroda se ubírá lineárním časem ke svému konci.

Pojem času není zdaleka jediné, co z lidského světa zmizelo. Člověk se omezil na základní potřeby, stal se v podstatě zvířetem. Stejně jako v ostatních McCarthyho románech nacházíme přirovnání postav k jiným živočišným druhům, např. muž z nepřátelské bandy má v očích „plazí vypočítavost“ (R, s. 53) a přístřešek otce se synem připomíná zvířecí doupě, čímž je jakkoliv privilegovaná pozice lidstva ještě více zpochybněna. Ovšem jisté privilegium má, je posledním živočišným druhem na zemi. Zde skutečně můžeme mluvit o celé zemi, protože románový prostor nedává naději, že je jinde situace lepší.



Pozastavme se na chvíli u obrazu apokalypsy a jejího vlivu na vnímání krajiny. V biblickém kontextu apokalypsa měla znamenat konec nám známého světa následovaný novým a lepším řádem (Estes, 2013, s. 191). Ve 20. století se po dvou světových válkách apokalypsa stala otázkou aktuální zejména v oblasti technického pokroku a ekologie. Zřejmě nejsilnějším impulsem bylo vytvoření atomové bomby a následná studená válka (Estes, 2013, s. 194). V románu *Cesta* sice došlo ke zničení světa, avšak stále v něm přežívají původní obyvatelé, paradoxně dost možná ti, co ho sami zničili, a zástupci druhu, o jehož přežití v divočině McCarthy vždy vyslovoval jasné pochybnosti. Zatímco chlapec patří již do doby po apokalypse, otec mu vypráví vzpomínky o světě, jemuž nemůže nikdy porozumět. Dochází tedy k značně bizarnímu přerodu, kdy se Amerika opět stává novým světem, znovu divočinou v pravém puritánském pojetí a vlastně novým místem, které je třeba osídlit a pojmenovat (Estes, 2013, s. 190).

Velká část kritické literatury k *Cestě* se vyjadřuje k příčině oné apokalypsy. Zatímco většina pokládá za nejpravděpodobnější variantu atomového výbuchu a následné nukleární zimy, Stephen Frye upozorňuje na skutečnost, že daná situace může mít lidskou, ale i přírodní příčinu, např. pád asteroidu (2011, s. 169). John Cant upozorňuje, že atomová bomba se jeví jako možnost značně nepravděpodobná, protože jaderný výbuch by měl moc velký rozsah a jen těžko by se deset let po něm nacházeli na zemi živí lidé (2008, s. 185-186). Stejně jako v případě nádrže ve *Strážci sadu* nevidíme nutnost definovat příčinu apokalypsy, protože pro ni nemáme dostatek textových stop a to, co se stalo, na situaci lidstva a přírody nic nemění.

Jak již bylo zmíněno v kapitole o ekokritice, apokalypsu lze do jisté míry z krajně biocentrického hlediska vnímat pozitivně jako řešení problému rozpínavosti a bezohlednosti lidské rasy (Estes, 2013, s. 197). Tato možnost ovšem v *Cestě* nepřipadá v úvahu, neboť člověk je, až na jednoho psa, jediným druhem vyskytujícím se na zemi. Záleží tedy na čtenáři, jestli se nechá uchvátnout myšlenkou, že chlapec našel náhradní rodinu, která se o něj postará, nebo si připustí myšlenku, že se lidé i nadále budou lovit mezi sebou a zásoby ze starého světa nevydrží donekonečna. McCarthyho poslední kniha přežití planety nedává moc dobré vyhlídky vzhledem k opakovanému zdůraznění, že Země jako taková je mrtvá a člověk přežívá pouze na zbytcích starého světa.

V novém postapokalyptickém světě *Cesty* nacházíme zajímavou paralelu s příběhem vlčice v románu *Hranice*. I zde se pravidla hry změnila a otec se synem se

stejně jako vlčice musejí učit nový protokol, tedy nezůstávat na jednom místě a vyhýbat se ostatním lidem, aby se nestali lovnou zvěří. Změna protokolu se ukazuje i na příkladu mapy, kterou otec se synem mají. Orientovat se dokážou pouze podle silnic, tedy cest vytvořených v minulosti člověkem. Mapa jako taková ovšem částečně ztratila význam, neboť obsahuje mnohé údaje, např. názvy států, které již v novém světě neplatí. Stejně tak i modrý oceán na mapě je pouhou chimérou, protože v novém světě ho pohltila šed' stejně jako vše ostatní.

Apokalypsa u McCarthyho nevyvolává děs tím, že změnila či zničila lidstvo. Vzhledem k perspektivě, kterou McCarthy používá v předchozích románech, se ukazuje, že skutečná tragédie netkví v konci lidského rodu, ale v proměně přírody v mrtvou pouštinu (Bruyn, 2010, s. 778).

#### 4. 1 Živly: Oheň a voda

V *Cestě* se setkáváme se zásadní rolí dvou živlů, ohně a vody. Oheň i voda představují živly, které jsou i v novém světě nezbytné k přežití. Oba však mohou být zároveň smrtící. V případě vody se jedná o nebezpečí ani ne tak bezprostřední, v románu nikdo netone, ale plíživé, neboť studený déšť a prochladnutí znamená téměř jistou smrt. Smrtící povaha ohně se objevuje především ve výjevu hořícího města či zapáleného klubka hadů, kteří umírají tiše, stejně jako nový svět. Ze země se v podstatě stala „spálená pláň; spálená země kam až oko dohlédlo, zčernalá skaliska vyrůstající z hromad popele, popelové duny hnané větrem pouštinou. Matný náznak sunoucího se slunce, nespátřeného přes ponuru oblohu“ (R, s. 16).

O významu vody již bylo řečeno hodně, v postapokalyptickém světě *Cesty* voda ovšem překvapivě nepředstavuje ten největší problém. Byť se obtížně shání voda úplně čistá, najít či zajistit vodu pitnou se zdá být poměrně jednoduché a první zmínku o pitné vodě nacházíme na román odehrávající se v mrtvé krajině až překvapivě pozdě. Jak již bylo zmíněno, voda je nebezpečná spíše nepřímo, v podobě chladného deště či sněhu, který muži téměř znemožňuje tlačit nákupní vozík. V oblasti Jihu sníh sloužil jako prostředek zpomalení života komunity a na Jihozápadě se objevuje velmi zřídka a náhle jako událost stojící za pozornost (např. v románu *Tahle země není pro starý* Bell se ženou vzpomínají, kdy naposledy sněžilo). V *Cestě* sníh představuje životu nebezpečnou hrozbu, protože brání poutníkům v pohybu.

Voda také ztratila však jednu ze svých dalších rolí, již není biotopem, neexistují ryby, které by v ní žily. Veškerá voda je vlastně mrtvá, stejně jako celá příroda (Godfreyová, 2011, s. 172). Její životadárnost je tedy z velké části omezena. I poslední obraz celého románu je věnován rybám v řece jako symbolu ztraceného světa.

Oheň se zdá být pro postavy románu ještě důležitější než voda. Jednak pro svou symbolickou hodnotu, kdy se z muže a jeho syna stává duo novodobých Prométheů, kteří „nesou oheň“. Ten nesou po značnou část knihy i doslovně, v podobě zapalovače, jehož ztráta by se jim mohla stát osudnou. V novém světě vede jasná spojnice mezi ohněm a životem. Oheň jako by krom člověka byl jediným přeživším organismem, je oživován či přiváděn k životu. Každé rozdělení ohně sebou ovšem nese nebezpečí, proto nejprve otec se synem musejí najít správné místo, odkud nebude vidět kouř, jenž by na ně mohl upozornit ostatní. Takže právě oheň se stává dvousečnou zbraní, nositelem života i jeho hrozbou.

## 4. 2 Biotop: Pustina

Krajina McCarthyho posledního románu naplňuje vše, co romány předchozí naznačovaly a před čím varovaly (Frye, 2011, s. 164). Země umírá a stala se z ní zničená pustina. Všude kolem padají mrtvé stromy a jednou padnou všechny. Nepřežila zvířata ani rostliny. Ať už budeme vnímat přírodu a kulturu jako protichůdné strany či součást kontinua, jedno je jisté, s přírodou zemře (či vymře) i kultura (Estes, 2013, s. 214). Chlapec sice na konci románu přežije, ale nachází se v umírajícím světě, kde nelze nic pěstovat ani vytvořit. Vše, co pro člověka zbylo na zemi, představují ruiny měst a odpad. Nic nového neroste ani se nerodí a člověk přežívá jenom na konzervách z minulosti a i jejich zásoby se tenčí. Země se zastavila, vše je statické, tiché, dokonce i voda se většinou objevuje v podobě stojatých tůňek, avšak pro přeživší je nezbytné pokračovat v cestě, protože zastavit se znamená zemřít. Zemřít stejně jako země, která ustrnula.

V pustině jako by se vytratilo i světlo. Zatímco Llewelyn Moss v románu *Tahle země není pro starý* v poušti bažil po mráčku, který by na chvíli zakryl měsíc, noci v *Cestě* jsou temné, bez měsíčního svitu. V tomto románu se naplňuje hororová vize Cully Holmea z *Vnější tmy* a svět se noří do temnoty. I přes den prach vytváří nekonečnou oblačnost, kterou sluneční svit prostupuje jenom částečně. Noci jsou však tak temné, že není vidět na krok a všude ve tmě se skrývá nebezpečí v podobě ostatních

lidi. Ničeho jiného se netřeba bát, protože všechna zvířata vyhynula. V románu nejsou dokonce přítomna ani v podobě kostí (až na jednu kočičí kostru).

Příroda ztratila veškerou barvu. Celou zemi pokrývá všudypřítomná šed', která vytváří ostrý kontrast se zelenými lesy Jihu i Jihozápadem hrajícím všemi barvami. Šedá barva byla doposud spojená především s obrazem města, zejména v románu *Suttree*, a v přírodě příslušela soumraku, teď však pokrývá celou zemi, oblohu a dokonce i oceán. Krajina ztratila jakoukoliv tvář (Godfreyová, s. 166). Z šedi vystupují pouze modré igelity, červená hlína a žlutá barva na bundě muže na konci románu, tedy věci umělé a člověkem vytvořené. Šedé je dokonce i světlo a celou zemi pokrývá popel. Ten poletuje i ve vzduchu. Právě v něm nacházíme nejjasnější odkaz na T. S. Eliotovu báseň *Pustá země*, která ovlivnila podobu i této postapokalyptické pustiny stejně jako mnohých jiných ve 20. století (Frye, 2011, s. 171). Nelze od sebe poznat jednotlivé lidi, neboť nemají jména, ohořelé stromy bez listů, ani hranici země, vody a oblohy. Jako by se svět rozplynul.

Stalo se to, co naznačovaly již romány z Jihozápadu, příroda ztratila schopnost regenerace (Bruyn, s. 779). Zatímco v předchozích románech si dokázala přivlastnit lidské příbytky, v *Cestě* vše končí. Koloběh přírody se zastavil, všude leží lidská těla, která se však nenavracejí přírodě a zůstávají až do rozpadu na prach tam, kde padla, nebo jsou snědena ostatními lidmi. Ačkoliv se v románu objevuje cyklický čas přírody, zdá se, že lineárně míří ke svému konci. Zatímco v románech z Jihu představovaly lidské příbytky symboly lidské pomíjivosti, v *Cestě* jsou právě ony tím, co přežilo apokalypsu. Avšak lidské příbytky nelze obývat, protože jsou teď nebezpečnější než divočina. Pokud v souvislosti s McCarthyem Jay Ellis mluví o absenci domova, v *Cestě* se nejedná jenom o metaforu, ale doslovné pojetí. Postavy nemají kam jít a jsou odsouzeny k věčnému putování. Jejich život závisí na minulosti, na odpadu, jímž předchozí generace zanášely planetu, která se proměnila v jedno velké smetiště a spáleniště v němž se vyjímají betonové lidské výtvoř, silnice a přehrady, které „[n]ejspíš vydrží několik staletí. Možná tisíciletí“ (R, s. 19).

Obraz pustiny narušují pouze mužovy vzpomínky na ztracený svět. Stejně jako jsme se věnovali prvnímu obrazu McCarthyho díla, podívejme se i na ten poslední:

„Kdysi bývali v horských bystřinách siveni. Byli vidět, jak stojí v jantarovém proudu, bílé okraje jejich ploutviček se míhaly ve vodě. V ruce byli siveni cítit mech. Kroutili se, lesklí a svalnatí.

Na hřbetě měli klikatou kresbu, mapu světa ve svém prvopočátku. Mapy a bludiště. Mapy toho, co už nelze vrátit. Co už se nedá napravit. V hlubokých roklích, kde žili, bylo vše starší než člověk, všechno si broukalo a bzučelo nad tou nekonečnou záhadou.“

(R, s. 185)

Kontrast této pasáže ke zbytku knihy by mohl jen těžko být větší. Ona záhada je přitom kousek zdánlivě obyčejné krajiny, žádný dramatický pohled na velehory, západ slunce nebo dmoucí se vlny. Jenom pár ryb ve vodě. Avšak tento odstavec obsahuje naprosto vše, co svět ztratil: barvy, zvuky, vůně a život. V jediném odstavci McCarthy apeluje na všechny lidské smysly i emoce. Celé kouzlo přírody se schovává v každém kousku, každíčkém okamžiku, který se stává součástí věčnosti. Porovnejme si tento odstavec se závěrem McCarthyho prvního románu *Strážce sadu*:

„Teď jsou pryč. Zmizeli, odešli na věčnost nebo do vyhnanství, zanikli, nejsou. Po zemi stále putují slunce a vítr a v paprscích jednoho druhý povlává stromy a travinami.<sup>7</sup> Po těch lidech tu nezbylo žádné vtělení, odnož, ani stopa. Na rtech divného pokolení, které tam teď přebývá, jsou jejich jména jen mýtem, legendou, prachem.“

(OK, s. 210)

Zdá se, že McCarthy polemizuje se svým prvním románem. Zatímco ve *Strážci sadu* lidé ze světa zmizí a ten se otáčí stále stejně, v *Cestě* již neexistují stromy, ani tráva, ale lidské pokolení stále přežívá. Konec prvního románu ukazuje víru v sílu přírody, zatímco poslední odstavec *Cesty* představuje elegii za ztracený svět. Stejně jako ve *Strážci sadu* je důraz kladen na čas, na pradávnost a určitou posvátnost přírody (Estes, 2013, s. 214). V kapitole o ekokritice jsme hovořili o tom, že obraz apokalypsy může vést k rezignaci, ke ztrátě smyslu. Právě proto končí *Cesta* obrazem toho, co ztratit lze. Jako poslední zprávu ve svém díle McCarthy ukazuje svět, který je třeba zachránit. Poslední obraz McCarthyho díla příznačně nepatří lidskému pokolení, ale přírodě.

---

<sup>7</sup> Tuto větu ponecháváme ve vlastním překladu.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo prozkoumat téma přírody v románovém díle Cormaca McCarthyho. Její první část sloužila jako stručný úvod do problematiky ekokritiky, kterou jsme zvolili jako výchozí metodu našeho bádání. Kromě stručné historie jsme se věnovali i problematice definování konceptu přírody spolu s dalšími klíčovými ekokritickými koncepty. Naším záměrem bylo vytvořit práci, která od čtenáře očekává pouze znalost McCarthyho díla a ostatní doplňující informace mu dokáže poskytnout, ať už z hlediska metody v úvodní kapitole, nebo v rámci faktografických úvodů jednotlivých částí.

Téma přírody a jejího vztahu k člověku představuje jedno z nejkompexnějších v rámci McCarthyho díla. Naším cílem bylo dokázat, že příroda představuje v McCarthyho tvorbě stěžejní aspekt, jehož význam spočívá jak v popisu amerického prostoru, tak v ekologickém apelu na změnu antropocentrického pohledu na přírodu. Práce se zaměřila na oblasti, které považujeme za klíčové v rámci románového díla jako celku. Především jsme hledali paralely či kontrasty mezi krajinou Jihu a Jihozápadu. Nešlo nám o vyčerpávající deskripci fiktivní krajiny a porovnání s reálným prostorem, ale o její význam. V průběhu našeho zkoumání jsme došli k několika dílčím závěrům:

1. V popisech krajiny a přírody je autor značně věrný danému regionu a projevuje hlubokou znalost místního podnebí, geografie, fauny i flóry. Přesto, že je románová krajina dílem autorovy imaginace, dotýká se věrně ekologických i historických problémů daných oblastí.
2. McCarthy pracuje s několika základními prostředími, které jsme si v rámci této práce dovolili nazvat biotopy. První z nich představuje město, které je neodmyslitelně spojeno s obrazy špíny a odpadu. Dále nacházíme dvě oblasti na pomezí civilizace a přírody, a to sad a ranč, které jsou však v době, kdy se odehrávají příběhy, již odsouzeny k zániku. Na Jihozápadě představuje důležitý kulturní i ekologický pojem hranice, které se věnujeme ve třetí kapitole. Na druhé straně spektra stojí divočina, z níž jsme dále specifikovali hory a jeskyni jako zvláštní oblasti. Na posledním místě stojí obraz pustiny, který se výrazněji uplatňuje v McCarthyho pozdějších románech.

3. V McCarthyho tvorbě dochází k postupnému posunu od lokálního ke globálnímu, kdy se nejprve vyjadřuje k regionálním problémům Tennessee a přes Jihozápad významný pro celou Ameriku se dostává ke globálnímu hledisku v posledním románu *Cesta*.
4. Jedním z hlavních aspektů přírody jako celku je její čas. Čas McCarthyho románů se neřídí ani časem mechanickým, ani časem lidským, ale časem přírody. Nejdůležitějším časovým údajem se stává cyklus dne a noci a koloběh ročních období. Zároveň se napříč romány často objevují obrazy zdůrazňující rozdíl mezi krátkým obdobím života člověka a nekonečným, geologickým časem přírody.
5. Intenzita ekologického apelu se v průběhu díla stupňuje. V románech z amerického Jihu se setkáváme především s obrazem krajiny pošpiněné lidským jednáním, znečištěné odpadem a lidskými příbytky. V oblasti Jihozápadu však již nacházíme obrazy pustiny vytvořené člověkem, kde dochází k nevratnému zničení některých biotopů a ekosystémů. Setkáváme se změnami, které již nejdou vzít zpět a navždy přetvořily část americké krajiny. Postupně je zpochybňována schopnost přírody regenerovat se. Zatímco ve *Strážci sadu* byly síly stromu a plotu vyrovnané, v pozdějších románech člověk díky technickému pokroku získává převahu. Nakonec je v románu *Cesta* krajina přeměněna a nevratně zničena.

Celkově považujeme za klíčový aspekt pro interpretaci McCarthyho pojetí přírody biocentrickou perspektivu, tedy pohled vyznávající rovnost mezi lidským a nelidským, mezi člověkem a přírodou. McCarthyho zájem o environmentální témata se projevuje v celém jeho literárním díle, i když v jednotlivých románech v různém rozsahu. Kritický tón vůči lidskému zacházení s přírodou vybízí k přehodnocení antropocentrického vidění světa. V románech se objevuje obraz technického pokroku, není ovšem vnímán pozitivně. V každé McCarthyho knize se setkáváme s melancholií způsobenou ztrátou části či nějakého aspektu přírody. Mohlo by se zdát, že autorův pohled poukazuje na nutnost zachovat přírodu a životní prostředí kvůli přežití lidského rodu, ovšem právě vzhledem k biocentrické perspektivě vyplývá, že jde o přírodu jako takovou, nikoliv o místo k životu lidského druhu. V tomto ohledu představuje *Cesta* skutečné vyvrcholení celého románového díla, protože přináší obraz absolutní

destrukce, krajiny, kterou již nelze zachránit a před kterou autor ve svých předchozích románech varoval. Zatímco *Krvavý poledník* se obrací do minulosti a přináší revizi mýtu klíčového pro národní identitu, *Cesta* je varováním před tím, co by mohlo nastat v případě, že člověk bude dál uplatňovat své antropocentrické hledisko.

Tato diplomová práce nepřináší vyčerpávající a konečnou interpretaci krajiny a přírody v McCarthyho díle. Ale to ani nebylo jejím záměrem, ten spočíval v interpretaci významných obrazů napříč dílem se zvláštní pozorností věnovanou vztahu mezi člověkem a přírodou a jeho ekologickým důsledkům. V podstatě každý obraz by si zasloužil zvláštní pozornost a vlastní analýzu. Další možnost výzkumu v této oblasti představuje detailní zkoumání fauny a flóry jednotlivých regionů s ohledem na jejich vyobrazení či analýza literárních vlivů a předobrazů McCarthyho krajiny, např. porovnání určitých McCarthyho výjevů s básní *Pustá země* od T. S. Eliota či romány Hermana Melvilla. Pojetí krajiny a přírody v McCarthyho díle považujeme za oblast otevřenou dalšímu bádání.



## **Použitá literatura**

### **Primární literatura**

MCCARTHY, Cormac. *The Orchard Keeper*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51125-4.

MCCARTHY, Cormac. *Outer Dark*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51122-3.

MCCARTHY, Cormac. *Child of God*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51095-0.

MCCARTHY, Cormac. *Suttree*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51123-0.

MCCARTHY, Cormac. *Blood Meridian or The Evening Redness in the West*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51094-3.

MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51093-6.

MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51124-7.

MCCARTHY, Cormac. *Cities on the Plain*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51120-9.

MCCARTHY, Cormac. *No Country for Old Men*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51121-6.

MCCARTHY, Cormac. *The Road*. Londýn: Picador, 2010. ISBN 978-0-330-51300-5.

### **Primární literatura česky**

MCCARTHY, Cormac. *Strážce sadu*. Přeložil Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0680-0.

MCCARTHY, Cormac. *Vnější tma*. Přeložil Michal Svěrák. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0523-0.

MCCARTHY, Cormac. *Dítě Boží*. Přeložila Bronislava Grygová. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0216-1.

MCCARTHY, Cormac. *Suttree*. Přeložila Alena Dvořáková. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0752-4.

MCCARTHY, Cormac. *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě*. Přeložil Martin Svoboda. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0141-6.

MCCARTHY, Cormac. *Všichni krásní koně*. Přeložil Tomáš Hrách. Praha: Argo, 1995. ISBN 80-85794-03-8.

MCCARTHY, Cormac. *Hranice*. Přeložil Tomáš Hrách. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-257-0009-9.

MCCARTHY, Cormac. *Města na planině*. Přeložil Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0271-0.

MCCARTHY, Cormac. *Tahle země není pro starý*. Přeložil David Petrů. Praha: Argo, 2007. ISBN 987-80-7203-863-3.

MCCARTHY, Cormac. *Cesta*. Přeložil Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-973-9.

### **Sekundární literatura**

ANDERSENOVÁ, Elisabeth Francisca. *A String in the Maze: The Mythos of Cormac McCarthy*. Berkeley: UMI - ProQuest Company, 2005. ISBN 978-3-639-05213-8.

ARBEIT, Marcel. *Fred Chappell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. Olomouc: Periplum, 2006. ISBN 80-86624-21-8.

ARNOLD, Edwin T. McCarthy and the Sacred: A Reading of *The Crossing*. In: LILLEY, James, D., ed. *Cormac McCarthy: New Directions*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014, s. 215-238. ISBN 978-0-8263-2767-3.

BERRY, K. Wesley. The Lay of the Land in Cormac McCarthy's Appalachia. In: LILLEY, James, D., ed. *Cormac McCarthy: New Directions*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014, s. 47-74. ISBN 978-0-8263-2767-3.

BRACKEOVÁ, Astrid a Marguérite CORPORALOVÁ. Ecocriticism and English Studies: An Introduction. *English Studies*. 2010, roč. 91, č. 7, s. 709-712. ISSN 0013-838X.

BRUYN, Ben De. „Borrowed Time, Borrowed World and Borrowed Eyes: Care, Ruin and Vision in McCarthy's *The Road* and Harrison's Ecocriticism. *English Studies*. 2010, roč. 91, č. 7, s. 776-789. ISSN 0013-838X.

BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Chichester: John Wiley and Sons Ltd, 2005. ISBN 978-1-4051-2475-1.

CANT, John. *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism*. New York: Routledge, 2008. ISBN 978-0-415-87567-7.

CANT, John. The Road. In: BLOOM, Harold, ed. *Cormac McCarthy*. New York: Infobase Publishing, 2009, s.183-200. ISBN 978-1-60413-395-0.

CIUBA, Garry M. McCarthy's *Enfant Terrible*: Incarnating Sacred Violence in *Child of God*. In: *Desire, Violence & Divinity in Modern Southern Fiction*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007, 165-199. ISBN 978-0-8071-3863-2.

CLARK, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: University Press, 2011. ISBN 978-0-521-72090-8.

COOPEROVÁ, Lydia R. *No More Heroes: Narrative Perspective and Morality in Cormac McCarthy*. Louisiana: State University Press, 2011. ISBN 978-0-8071-3721-5.

DVOŘÁKOVÁ, Alena. „Žádné vtělení, odnož, ani stopa“: *Strážce sadu* jako elegie na zaniklou appalačskou idylu. MCCARTHY, Cormac. *Strážce sadu*. Přeložil Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2012, s. 213-227. ISBN 978-80-257-0680-0.

ELLIS, Jay. *No Place For Home. Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy*. New York: Routledge, 2006. ISBN 978-0-415-97734-0.

ESTES, Andrew, Keller. *Cormac McCarthy and the Writing of American Spaces*. Amsterdam: Rodopi, 2013. ISBN 978-90-420-3629-1.

FLORA, Joseph M., MACKETHAN, Lucinda H. a Todd TAYLOR, eds. *The Companion to Southern Literature*. Louisiana: State University Press, 2002. ISBN 0-8071-2692-6.

- FRYE, Steven. *Understanding Cormac McCarthy*. Columbia: University of South Carolina Press, 2011. ISBN 978-1-61117-018-4.
- GALL, Timothy L., ed. *Worldmark Encyclopedia of the States*. 6. vydání. Farmington Hills: Gale, 2004. ISBN 0-7876-7774-4.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0-203-67401-4.
- GLOTFELTYOVÁ, Cheryl a Harold FROMM, ed. *The Ecocritism Reader*. Athens: Georgia University Press, 1996. ISBN 0-8203-1780-2.
- GODFREYOVÁ, Laura Gruber. „The World He'd Lost“: Geography and „Green“ Memory in Cormac McCarthy's *The Road*. *Critique*. 2011, č. 52, s. 163-175. ISSN 0011-1619.
- GRAMMER, John M. A Thing Against Which Time Will Not Prevail: Pastoral and History in Cormac McCarthy's South. In: ARNOLD, Edwin T. a Dianne C. LUCEOVÁ, eds. *Perspectives on Cormac McCarthy*. 2. vydání, Jackson: University of Mississippi Press, 1999, s. 29-44. ISBN 1-57806-105-9.
- GRAY, Richard. The Making of American Myths. In: *A History of American Literature*. 2. vydání. Chichester: Blackwell Publishers Ltd, 2012, s. 92-113. ISBN 978-1-4051-9229-3.
- GUILLEMIN, Georg. *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*. Texas: A & M University Press, 2004. ISBN 1-58544-341-7.
- KOPECKÝ, Petr. Po stopách ekokritiky. In: Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blízcí. Brno: Host, 2012, s. 12-16. ISBN 978-80-7294-898-7.
- LOVE, Glen A. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*. University of Virginia Press, 2003. ISBN 0-8139-2244-5.

LUCEOVÁ, Dianne C. *Reading the World: Cormac McCarthy's Tennessee Period*. South Carolina: University Press, 2009. ISBN 978-1-57003-824-2.

MCGILCHRISTOVÁ, Megan Riley. *The Western Landscape in Cormac McCarthy and Wallace Stegner: Myths of the Frontier*. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0-415-80804-0.

PHILLIPSOVÁ, Dana. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology. *New Literary History*, roč. 30, č. 3, Ecocriticism (Léto 1999), s. 577-602. ISSN 0028-6087.

PHILLIPSOVÁ, Dana. History and the Ugly Facts of *Blood Meridian*. LILLEY, James, D., ed. *Cormac McCarthy: New Directions*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014, s. 17-46. ISBN 978-0-8263-2767-3.

RAGAN, David Paul. Values and Structure in *The Orchard Keeper*. In: ARNOLD, Edwin T. a Dianne C. LUCEOVÁ, eds. *Perspectives on Cormac McCarthy*. 2. vydání, Jackson: University of Mississippi Press, 1999, s. 19-28. ISBN 1-57806-105-9.

RUBIN, Louis Decimus, ed. The Future of Southern Writing. In: *The History of Southern Literature*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985, s. 566-577. ISBN 0-8071-1251-8.

SANBORN, Wallis R. Horses as Warriors in *All the Pretty Horses*. Animals in the Fiction of Cormac McCarthy. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2006. ISBN 0-7864-2380-3.

SICKELS, Robert C. a Marc OXBY. In Search of a Further Frontier: Cormac McCarthy's *Border Trilogy*. *Critique*. 2002, roč. 43, č. 4, s. 347-359. ISSN 0011-1619.

SPURGEONOVÁ, Sara L. Foundation of Empire: The Sacred Hunter and the Eucharist of the Wilderness in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*. In: BLOOM, Harold, ed. *Cormac McCarthy*. New York: Infobase Publishing, 2009. ISBN 978-1-60413-395-0.

SVĚRÁK, Michal. *Svět v hrsti prachu: Kritická recepcie Cormaca McCarthyho*. Praha: Argo 2011. ISBN 978-80-257-0407-3.

YOUNG, Thomas D, Jr. The Imprisonment of Sensibility: *Suttree*. In: ARNOLD, Edwin T. a Dianne C. LUCEOVÁ, eds. *Perspectives on Cormac McCarthy*. 2. vydání, Jackson: University of Mississippi Press, 1999, s. 97-122. ISBN 1-57806-105-9.

### **Internetové zdroje**

ASLE. Vision & History. *Asle.org* [online]. ©2016 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: <http://www.asle.org/discover-asle/vision-history/>

Slovník spisovného jazyka českého. Příroda. *sssj.ujc.cas.cz* [online]. ©2011 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=příroda&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>.