

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2014

TOMÁŠ VÖRÖS

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra anglistiky a amerikanistiky

Tomáš Vörös

*Z Jihu na Západ: Význam Genia Loci v Dílech Cormaca
McCarthyho*

*From South to West: the Significance of Genius Loci in the Works
of Cormac McCarthy*

Vedoucí práce: PhDr. Libor Práger, Ph.D.

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 7.5.2014

.....

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat PhDr. Liborovi Prágerovi, Ph.D. za jeho trpělivost, cenné rady a v neposlední řadě pomoc s výběrem samotného tématu této práce. Děkuji také celé rodině a mým nejbližším, kteří mě během studií podporovali.

OBSAH

| | |
|--|--------|
| Seznam použitých zkratk..... | - 1 - |
| 1 Úvod..... | - 2 - |
| 2 Měnící se divočina ve <i>Strážci sadu</i> | - 7 - |
| 3 Apalačská oblast; hory, jeskyně, izolace a beznaděj ve <i>Vnější tmě</i> a <i>Dítěti Božím</i> | - 17 - |
| 3.1 <i>Vnější tma</i> | - 21 - |
| 3.2 <i>Dítě Boží</i> | - 29 - |
| 4 Městská pustina v <i>Suttree</i> | - 40 - |
| 5 Závěr | - 54 - |
| 6 Summary | - 59 - |
| 7 Bibliografie | - 73 - |
| 7.1 Primární literatura..... | - 73 - |
| 7.2 Sekundární literatura | - 73 - |
| 8 Anotace | - 77 - |

Seznam použitých zkratek

SS *Strážce sadu* (The Orchard Keeper, 1965)

VT *Vnější tma* (Outer Dark, 1968)

DB *Dítě boží* (Child of God, 1973)

S *Suttree* (Suttree, 1979)

Vzhledem ke skutečnosti, že všechny romány Cormaca McCarthyho již byly přeloženy do českého jazyka, využívám v této práci názvy a zkratky české. Všechny citace z primární literatury jsou také uvedeny v příslušných překladech. Překlady citací z literatury sekundární jsou moje vlastní.

1 Úvod

Spisovatel Cormac McCarthy se dostal do povědomí širší čtenářské veřejnosti během devadesátých let dvacátého století především díky popularitě své Hraničářské trilogie (*The Border Trilogy*), kterou tvoří díla *Všichni krásní koně*, *Hranice* a *Města na planině*. Obzvláště první díl z trojice těchto westernových románů odehrávajících se na jihozápadě Spojených států amerických se v roce 1992, kdy byl vydán, stal „bestsellerem“. Takovýto nenadálý úspěch jej proslavil natolik, že se jeho dříve opomíjená díla z oblasti amerického Jihu konečně dočkala zasloužené pozornosti. Zájem o tohoto autora, doposud známého převážně mezi kritiky, akademiky a skalními fanoušky, vzrostl o tolik, že nakladatelé začali postupně znovu vydávat jeho rané tituly. Mimoto také McCarthy poskytl v roce 1992 první rozsáhlejší rozhovor pro časopis *The New York Times Magazine*, který spisovatele obestřeného spoustou záhad představil a přiblížil mnoha jeho čtenářům.¹

Cormac McCarthy se narodil jako třetí potomek z šesti sourozenců v roce 1933 ve státě Rhode Island. Jeho rodina se však odstěhovala do Tennessee, když mu byly teprve čtyři roky, kde jeho otec pracoval jako právník. Poté co McCarthy v Knoxville, kde se jeho rodina usadila, vychodil katolickou střední školu, nastoupil na místní Univerzitu v Tennessee. Studium však nedokončil a v roce 1953 narukoval do Letectva Spojených států amerických. Zde si odsloužil čtyři roky, z nichž byl polovinu času umístěn na Aljašce, kde se věnoval četbě a mimo jiné také uváděl vlastní rozhlasový pořad. Po svém návratu v roce 1957 se opět zapsal ke studiu univerzity, a přestože jej znovu nedokončil, kladné přijetí jeho prvních dvou veřejně vydaných krátkých próz ve studentském časopise *The Phoenix*² přispělo k jeho rozhodnutí akademickou půdu opustit a vydat se na velmi dlouhou a mnohdy nelehkou kariéru spisovatele.³

I přesto, že McCarthyho cesta za uznáním a doceněním jeho kvalit jako jednoho z předních spisovatelů americké literatury nebyla zpočátku jednoduchá, o

¹ Srov. Edwin T. Arnold, Dianne C. Luce, „Introduction,“ *Perspectives on Cormac McCarthy*, rev. ed., ed. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce (Jackson: University of Mississippi, 1999) 9.

² První krátké povídky „Wake for Susan“ (1959) a „A Drowning Incident“ (1960) mu získaly dva roky po sobě ocenění Ingram-Merill Award za tvůrčí psaní.

³ Srov. „Cormac McCarthy: A Biography,“ *CormacMcCarthy.com*, Ed. Marty Priola (The Cormac McCarthy Society, n.d.), <http://www.cormacmccarthy.com/biography/>, (navštíveno 21.4.2013).

jeho nynějším úspěchu svědčí mimo prodejnosti jeho děl také množství kritických studií, které zas a znovu opakují jeho jméno. McCarthyho elegantní a velmi komplexní próza plná nekonvenčních vypravěčských technik, odboček a vnitřních monologů či snových zážitků často vyžaduje opakované čtení mnoha pasáží, aby čtenář odhalil všechny nejasnosti a dvojsmysly, a řadí autora mezi světovou literární elitu. Významný literární vědec a kritik Harold Bloom jej dokonce staví vedle takových velikánů americké literatury, jakými byli Herman Melville, či William Faulkner, ale také k autorům současným jako jsou Don DeLillo, Philip Roth a Thomas Pynchon, které však dle jeho slov ve svém „ultimátním“ westernu, *Krvavý poledník, aneb Večerní červánky na západě*, dokonce předčí.⁴

Cormac McCarthy je v současné době autorem deseti románů, dvou divadelních her, tří filmových scénářů a dvou již zmiňovaných povídek. Znáám je již také název plánovaného a v pořadí jedenáctého románu *The Passenger*. Tato diplomová práce se však bude zabývat pouze vybranými romány, jelikož ty představují jádro McCarthyho literární tvorby. Ta by se dle geografického regionu dala v zásadě rozdělit na díla jižanská, odehrávající se především v okolí Apalačských hor (*Strážce sadu, Vnější tma, Dítě Boží a Suttree*), a díla westernová, která pokrývají mnohem větší plochu Spojených států amerických a často i Mexika (*Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě, Všichni krásní koně, Hranice, Města na planině a Tahle země není pro starý*).

Mimoto vydal McCarthy v roce 2006 také prozatím svůj poslední román *Cesta*, který se od předchozích v tomto směru poněkud liší, neboť se odehrává v post-apokalyptické budoucnosti v blíže nespecifikované oblasti USA. Přestože mnoho kritiků spojuje tento příběh s různými regiony napříč severoamerickým kontinentem, Wesley Morgan, profesor Univerzity v Tennessee a člen Společnosti Cormaca McCarthyho (The Cormac McCarthy Society), ve své podrobné studii „Trasa a kořeny Cesty“ (The Route and Roots of The Road) načrtl trasu asi nejpravděpodobnější. Dle jeho názoru se hlavní hrdinové vydávají z jižní části státu Kentucky, přes město Knoxville v Tennessee a pohoří Smoky Mountains v Apalačských horách do Severní Karoliny a dále směrem na jih k moři. Autor by se volbou této trasy navrátil zpět ke svým kořenům do oblasti, kterou tak důvěrně

⁴ Srov. Harold Bloom, „Introduction,“ *Cormac McCarthy* (NY: Bloom's Literary Criticism, 2009) 1.

zná ze svého mládí. Vzhledem k počtu podrobných citací z díla, které Morgan, jako znalec místního prostředí, uvádí spolu se soudobými fotografiemi namísto důkazů, je velmi pravděpodobné, že takovýto výklad by mohl být nejbližší skutečnosti.⁵

Tomuto základnímu místnímu rozdělení odpovídá také dělení časové, kdy díla jižanská, s výjimkou výše zmiňovaného rozporuplného románu *Cesta*, byla vydána v autorově raném období od roku 1965 do roku 1979, zatímco díla westernová teprve po roce 1985. Doposud posledním příběhem odehrávajícím se na hranici mezi USA a Mexikem je román *Tahle země není pro starý* z roku 2005 zasazený do nedávné minulosti let osmdesátých, který není westernem v tradičním slova smyslu, ale spíše jakýmsi kriminálním thrillerem.

Jak tento místní posun naznačuje, McCarthy byl opravdu zpočátku zařazován pouze mezi autory ryze jižanské. Teprve až po vydání jeho převratného románu *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě* (1985) začínají mnozí poukazovat na významné vývojové tendence v americké literatuře související s propojením literatury Jihu a Západu. Tento názor zastává také Winchell, který McCarthyho zasazuje do kontextu takzvané literatury „post-jížanské“:

Zatímco jižanská literatura nezačíná Williamem Faulknerem ani nekončí Tennessee Williamsem, díla těchto dvou mužů ohraničují období její renesance. Obdobně tak dva posledně zvažování, William Humphrey a Cormac McCarthy, jsou autoři porenasanní (a snad i „post-jížanskí“). V začátcích jejich kariéry je kritici spojovali pouze s Jihem. Později se však jeví spíše jako westernoví než jižanští. Možná právě představují onen zlom v geografii našich mýtů, kde se Jih mění v Západ.⁶

Přestože se McCarthy tematicky posouvá směrem na západ, typická jižanská gotika a její groteskní prvky zůstávají důležitými znaky jeho tvorby. Přenáší tak onu temnou a násilnou stránku jeho raného období do zemí kovbojů, dobytka a indiánů. Obdobně Brinkmeyer poukazuje na společné tematické znaky mnoha jižanských autorů píšících „westerny“, McCarthyho nevyjímaje, kteří se právě věnují negativním faktorům americké kolonizace a rozpínivosti. Hlavními tématy pro ně jsou násilné zacházení s domorodými Američany a nešetrné nakládání s půdou v zájmu finančních zisků kapitalisticko-industriální společnosti.

⁵ Srov. Wesley G. Morgan, „The Route and Roots of The Road,“ *The Route and Roots of The Road* (26. 4. 2007), <http://web.utk.edu/~wmorgan/TR/route.htm>, (navštíveno 21. 4. 2013).

⁶ Mark Royden Winchell, *Reinventing the South: Versions of a Literary Region* (Columbia: University of Missouri, 2006), xii.

V návaznosti na McCarthyho kritický pohled na tyto jevy, který se v jeho dílech nesporně objevuje, bývá autor někdy označován za takzvaného „neo-agrárníka“, ačkoli se programově k literární skupině Agrárníků z let třicátých, kteří brojili především proti industrializaci a jejímu vlivu na jižanskou identitu, nikdy nehlásil.⁷

Cílem této diplomové práce je analýza románů z autorova raného období až do výše popsaného zlomového okamžiku, kdy je stírána hranice mezi literaturou amerického Jihu a Západu. Vzhledem k již mnoha existujícím studiím autorovy pozdní a také nejpopulárnější westernové tvorby se bude tato práce zabývat právě často opomíjenými romány jeho tennesseeské fáze, na kterých si začínající autor osvojoval svůj osobitý literární styl, který posléze aplikoval na mýty a legendy Západu. Hlavním úkolem bude pak především bližší analýza primární literatury se zaměřením na prostředí, kterým se McCarthyho protagonisté pohybují. Tato práce se bude snažit nahlédnout hlouběji do jednotlivých příběhů a zabývat se mimo širších obecných znaků a souvislostí zejména vlivem specifických lokalit a místní atmosféry na McCarthyho tvorbu, respektive na osudy a charakter jeho hrdinů. Nebude však zkoumat jednotlivé lokace čistě z hlediska geografického, ale i způsob, jakým autor využívá rozmanitých prostor a prostředí, která se nedají přiřadit pouze k jednomu konkrétnímu regionu či místu.

Luceová zavdává inspiraci pro takovýto počín ve své studii McCarthyho tennesseeského období. Zde říká, že ačkoli realistický přístup k místním popisům a způsob, jakým kulturní prostředí ovlivňuje životy a rozhodnutí postav, je zásadním znakem celé autorovy tvorby, „prostředí a místopis McCarthyho děl je také obvykle metaforické a odráží metafyzické rozpoležení jeho hrdinů.“⁸ A právě vzhledem k pestré škále různorodých lokací, kam autor své rané příběhy zasadil, se zde otevírá poměrně velký prostor pro nový pohled na jednotlivá díla. Analýza románů, jejichž prostředí se různí od lesů, luk a potoků Apalačských vrchů a jeskyní skrývajících se pod nimi ke slumům Knoxville a ulic jižanských maloměst, skýtá nepřehledné množství spojitostí mezi osudy a myslí jednotlivých postav a jejich okolím.

⁷ Srov. Robert H. Brinkmeyer, Jr., *Remapping southern literature: Contemporary Southern writers and the West* (New ed., Athens, Ga.: University of Georgia Press, 2007) 31.

⁸ Dianne C. Luce, *Reading the World: Cormac McCarthy's Tennessee Period*, (Columbia, SC: University of South Carolina, 2009), viii.

Slovní spojení „genius loci“, neboli doslova duch převládající na nějakém konkrétním místě, se v titulu této diplomové práce neobjevuje náhodou. Pro McCarthyho tvorbu a literární styl je tento obrat více než vhodný, neboť je to právě jakýsi téměř hmatatelný pocit nadpřirozena a neuchopitelné místní atmosféry, který často určuje osudy hrdinů v jeho románech a přitahuje po desetiletí stále nové čtenáře, kteří se pokoušejí porozumět drobným nuancím jeho komplexního popisného stylu a vydávají se do krutého, a přesto krásného světa jeho příběhů.

2 Měnící se divočina ve *Strážci sadu*

Jeden z předních literárních kritiků amerického deníku *The New York Times*, Orville Prescott, poukazuje ve své recenzi knihy *Strážce sadu* z května roku 1965 na vliv industrializace na soudobou literární tvorbu, kdy prohlašuje:

Čím více se industrializace a urbanizace jako mor šíří napříč zemí, a čím běžněji se v Americe setkáváme s prostředím městských ulic s ohybnými výtvy jejich stavitelů, tím naléhavěji spisovatelé pohnou po prostém životě svých předků. Lesy a pole, hory a sruby, osamělost a nezávislost samotářských podivínů se pak zdají býti vhodnými literárními náměty; obzvláště pro spisovatele, který ve svém dětství uzřel alespoň na chvíli jeden z posledních koutů nedotčeného amerického venkova. Tradice a folklórní zvyklosti, nářečí, zvuky a vůně přírodního světa a násilná povaha místních obyvatel, kteří ještě nebyli civilizováni, představují poté neodolatelně přitažlivou literární předlohu.⁹

Vystihuje tak hned v úvodu svého článku atmosféru, která prostupuje celým tímto dílem. Cormac McCarthy, který své dětství strávil v okolí Knoxville a východně položené hory Great Smoky Mountains (součást Apalačského pohorí) měl tak „za humny“, získal nepopíratelně spoustu detailních osobních zkušeností s povahou obyvatel a přírodním charakterem této venkovské oblasti. Svě znalosti a zážitky tak mohl využít ve svých mistrných místních popisech divočiny, stejně jako v případě městské krajiny Knoxville v pozdějším díle *Suttree*.

První román Cormaca McCarthyho, *Strážce sadu*, představuje na úvodních stránkách postavu Kennetha Rattnera krácejícího jednoho horkého letního dne po zaprášené silnici ve státě Georgia. S vírou v typickou jižanskou laskavost a pohostinnost zdvihá na projíždějící automobily do vzduchu palec a doufá, že se někdo slituje, zastaví a odveze jej zase o něco blíže cíli jeho cesty, Knoxville. Auta jej však jedno za druhým míjejí bez povšimnutí. Tato scéna hned v úvodu jeho prvotiny poukazuje na důležité téma objevující se v mnoha McCarthyho raných dílech, a to měnící se poměry amerického Jihu spojené se ztrátou jakési lidské pospolitosti natolik typické pro staro-jížanskou komunitu. Neteční řidiči se tak kolem něj řítí v naprosté lhostejnosti a anonymitě.

Ragan souhlasí, když říká, že ze všech románů autorova tennesseeského období právě v tomto díle nejcitelněji rezonuje McCarthyho niterný nesouhlas se

⁹ Orville Prescott, „Still Another Disciple of William Faulkner,“ *Nytimes.com* (The New York Times, 12 May 1965), <http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/mccarthy-orchard.html>, (navštíveno 11. 6. 2013).

ztrátou tradičních rodinných, náboženských a agrárních hodnot spojených s rostoucím tlakem městské kultury a jejích komerčních zájmů v tomto venkovském prostředí.¹⁰ Když poté Rattnerova postava na další netečně projíždějící nákladní vůz vykřikne „[t]y bys nesvez ani Ježíše Krista, že ne...“, poukazuje nejen na zmiňovanou ztrátu lidské víry jeden v druhého, ale také na úpadek náboženské tradice natolik zakořeněné v historii Jihu Spojených států amerických, někdy také příznačně nazývaného „Bible belt“¹¹, čímž Raganova slova potvrzuje. (SS, 11)

I přes prvotní neúspěch si Kenneth Rattner zdánlivě nevinnou lží získává důvěru jednoho řidiče, který zastavil na benzinové stanici, a je mu nabídnut odvoz za jeho fiktivní nemocnou dcerkou do nemocnice v Atlantě. Samotná lež a Rattnerův manipulativní a nečestný postoj v kontrastu s naivitou a důvěřivostí neznámého řidiče reprezentuje právě onen rozdíl mezi Jihem novým a starým. Negativní vliv moderní společnosti a jejích (ne)morálních hodnot se znovu ozývá vzápětí, kdy se Rattner pokusí násilně oloupit dalšího z nešťastníků, jimž náhodou zkřížil cestu při jeho putování do Knoxville. Tentokrát však již takové štěstí nemá. Pašerák podomácky pálené whisky Marion Sylder, který je jednou z hlavních postav, svůj život a automobil ubrání a Rattnera v sebeobraně dokonce usmrcuje. Jeho tělo poté odváží do nedalekého a dlouhá léta opuštěného ovocného sadu, kde jej svrhává do nevyužívané nádrže na postřiky proti hmyzu. V průběhu románu se pak náhodně seznamuje s mladým Johnem Wesley Rattnerem, avšak ani jeden z nich netuší, že je Marion ve skutečnosti vrahem chlapcova otce. Je ironií osudu, tak typickou pro McCarthyho tvorbu, že se naopak sbližují a Marion se chlapci sám stává jakýmsi otcovským vzorem, některými charakterovými vlastnostmi a morálními zásadami však ne zcela nepodobným Kennethu Rattnerovi.

Marion Sylder totiž stejně jako Kenneth Rattner představuje onen posun od divočiny a prostého soužití s přírodou k hodnotám městské kapitalistické společnosti. Ačkoli stále žije ve venkovských končinách okresu Blount County,

¹⁰ Srov. David Paul Ragan, „Values and Structure in The Orchard Keeper,“ *Perspectives on Cormac McCarthy*, rev. ed., ed. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce (Jackson: University of Mississippi, 1999) 17.

¹¹ Kvůli historicky silné náboženské tradici je oblast jihovýchodu USA označována jako takzvaný „pás biblí“, obdobně jako zemědělský „kukuřičný pás“ (‘corn belt’) či „obilný pás“ (‘wheat belt’) středozápadu USA.

často podniká výpravy do Knoxville (včetně nechvalně známe čtvrti McAnally) a okolních maloměst. Zde, podobně jako Suttree z McCarthyho stejnojmenného románu, holduje ženám a pálení, kterou pašuje ze svého úkrytu v horách do místních putyk. Dá se říci, že jak Marion Sylder, tak i Kenneth Rattner se do jisté míry přizpůsobili probíhajícímu urbanizačnímu a společenskému vývoji. Narozdíl od Rattnera, který se místní komunitě a svojí rodině častými a dlouhodobými útekami do okolních měst zcela odcizil, je však Sylder úspěšný v jeho revoltě proti zákonům a vládním omezením, která narušují zaběhlé zvyky regionu, když je schopen vést poměrně úspěšné živobytí jako pašerák a prodejce domácí whisky, z níž neplatí daně. Stejně jako většina místních horalů je přesvědčen, že výroba „moonshine“, neboli domácí pálenky, je jeho výsostné právo, které má v celé oblasti Apalačského pohoří velmi dlouhou tradici.

Mladý John Wesley, který žije po smrti otce pouze se svou matkou, však hledá odpovědi na své otázky nejen u Syldera, ale také u Arthura Ownbyho, letitého horalu a zálesáka samotářsky žijícího nedaleko titulního sadu, kde je uschováno tělo chlapcova otce. Tento stařec zde reprezentuje význam minulosti, zkušeností a jakési tradiční pouto mezi člověkem a přírodou. Jeho věk zjišťujeme teprve v závěru příběhu, kdy sám připouští při „výslechu“, kterému jej podrobuje vládní sociální pracovník, že mu je „třiaosmdesát nebo čtyřiaosmdesát,“ čímž autor poukazuje na bezvýznamnost byrokracie a nových sociálních opatření v jeho izolovaném životě, neboť přesný věk je to poslední, co Ownbyho zajímá. (SS, 187) Ownby je samotářem, který navzdory typicky jižanské pospolitosti soužití v komunitě nevyhledává, a je to právě on, kdo klade nejzarputilejší odpor novému směru společenského vývoje a průmyslové modernizaci, kterou zde představují především úředníci a jiní zástupci státních zájmů. Tito činitelé nejsou schopni porozumět jeho způsobu života. Naopak se jej ve znamení sociálního pokroku snaží vyzpovídat a zaregistrovat se slovy „[n]aše oddělení o vás zřejmě jistou dobu vůbec nevědělo a rádi bychom o vás měli záznam..., v našich záznamech, jestli mi rozumíte.“ (SS, 187) Úředník se snaží starci vysvětlit, že mu mohou „pomoci“ at' už nějakou finanční dávkou, na kterou by měl stařec ze zákona nárok, nebo dokonce přesunem do ústavu. On však o nic takového zájem nemá, naopak je rozhořčen, když se kdokoli jen pokouší zasahovat do jeho nezávislosti a svobodné existence.

Jednoho dne Arthur Ownby kráčí sadem okolo betonové nádrže s ostatky Kennetha Rattnera, která již asi šest let fungovala jako jeho „krypta, kterou stařec opatroval a střežil,“ a vzpomíná na den, kdy jej dvě místní vyplašené děti na onu mrtvolu plovoucí na hladině nádrže v „jeho“ sadu upozornily a on ji následně dlouhým klackem odklidil z dohledu. (SS, 51) Tato vzpomínková pasáž, které McCarthy po vzoru Faulknera v celém díle píše kurzívou, navozuje ve starci při návratu do jeho chaty pocit úzkosti, který vyjadřuje jeho znechucení s krutostí měnícího se světa okolo něj. „Kdybych byl mladší... odstěhoval bych se do hor. Našel bych si čistý potok a postavil si u něho srub s krbem. Včely by mi dělaly tmavý horský med. A všichni by mi byli ukradený.“ (SS, 52) Tímto prohlášením jakoby shrnuje celou svoji podstatu, kterou vidí v naprosté samostatnosti a silném poutu k přírodě. Když poté jedním dechem dodává „[a] taky bych nebyl nerudnej,“ čímž zdůrazňuje význam lidské ochoty a přátelských sousedských vztahů, završuje tak třetí významný rys jakéhosi staro-jížanského ideálu morálních hodnot, který vidíme v tomto díle upadat. (SS, 52) Ačkoli je samotářem, vřelost jeho povahy k ostatním lidem prokazuje alespoň svým vztahem k místní mládeži. Nejednou jej navštěvují děti z okolí, aby si přišly poslechnout jeho neuvěřitelné příběhy a legendy z dávných časů. Svými vyprávěními jim předává vědomosti a tradice regionu takového, jaký jej zná on, a doufá, že někdo z dalších generací jej vyslechne a pomyslnou pochodeň těchto životních hodnot ponese dále.

Arthur Ownby je postavou, která z celé McCarthyho tvorby snad nejvíce ztělesňuje nesouhlas s náhlým industriálním vývojem, který do státu Tennessee přišel již ve třicátých letech dvacátého století ve spojení s projekty vládní organizace Tennessee Valley Authority (TVA) jako reakce na rozsáhlou hospodářskou krizi. „Strýc Ather“, jak bývá stařec označován místními chlapci, kteří jej chodí navštěvovat do jeho srubu, představuje myšlenku osobní samostatnosti a nezávislosti na moderní společnosti a s ní spojených autoritách. Tuto povahu demonstruje například, když svou puškou do kupole vládní „nádrže“ umístěné v sadu vystřelí velké „X“ na znamení nesouhlasu. Svůj nesouhlas dává pomocí své brokovnice najevo také, když pro něj následně šerif a jeho lidé přijíždějí v souvislosti s poškozováním státního majetku. Několik jich postřelí, a když se pro něj potřetí vrací s posilami, již se nachází v bezpečí daleko v horách.

Stařec je postavou, která je s místním prostředím Apalačských hor spjata nejsilněji. Jeho historická znalost okolních lesů, luk, potoků, hor a divoké zvěře, která je obývá, mu propůjčuje jakousi mýtickou auru moudrého starce, jak jej popisuje Jung, který jakoby splynul s divočinou. Arthur Ownby by se dal přirovnat k druidovi či poustevníkovi, který svojí znalostí přírodní říše a zdánlivou schopností porozumět řeči zvířat, kterou prý získal v dětství, když mu stará černošská otrokyně na jazyk kápala tři kapky řebříčkového lektvaru. (SS, 56) V očích místních, obzvláště pak dětí, jsou jeho znalosti a dovednosti zcela nadpřirozené, čímž onen mýtus starého moudrého čaroděje umocňuje.¹²

Zdá se, že nejsilněji jeho moudrost a důraz na svědomitý a čestný vztah k přírodě zasahuje mladého Johna Wesleyho. Většinu svého času tráví okolo horských potoků a v lesích u Red Mountain, kam jej táhne jakési nepopsatelné vnitřní pouto. Jakoby chtěl přírodě porozumět stejně jako stařec. Jeho cílem však na rozdíl od prvních osadníků, kteří každý den zápasili o svůj holý život s nebezpečím a nástrahami divočiny tak, jak je ve svých historkách popisuje strýc Ather, není pouhé přežití a získání nadvlády nad okolními živly. Při jeho loveckých pochůzkách krajinou mu jde především o finanční zisk z ulovených kožešin. Tento jeho hlavní cíl je velmi praktický a zjištný, čímž postrádá onu romantiku starého Jihu. Avšak na rozdíl od ostatních místních hochů odmítá lov pomocí střelných zbraní a psů a vystačí si s prostým kladením pastí, jako to dělali lovci v dávných dobách. Jakoby chtěl dát divoké zvěři šanci na přežití a svěřit její osud do rukou náhody namísto nerovného boje s moderními prostředky. John Wesley tak představuje postavu, která zřejmě hledá jakousi střední cestu mezi metodami tradičními a novými, a to i při činnosti tak pradávné, jakou je lov.

Motiv pastí se objevuje i v dalším z McCarthyho děl, westernové *Hranici*. Mladý Billy Parham zde v kopcích na pomezí mezi Mexikem a Arizonou spolu se svým bratrem a otcem kladou pasti na přivandrovalou vlčici, která loví dobytek v širokém okolí. Když však vlčici konečně polapí, Billy se rozhodne dát jí druhou šanci a putuje s ní za Mexickou hranici, kde ji hodlá vypustit na svobodu. Obdobně se John Wesley navrácí do budovy soudu, aby v náhlém pohnutí myslí nárokoval zpět uloveného dravého ptáka, kterého tam před časem vyměnil za dolarovou prémii. Mladík tak patrně tápe a opět hledá kompromis mezi novým

¹² Srov. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Harmondsworth: Penguin, 1990) 194.

Jihem se všemi vymoženostmi a výhodami, které s sebou pokrok přináší, a tradičním vztahem k přírodě a jejím tvorům, o kterém jej učí „strýc Ather“. Činy obou mladíků se zdají být silně ovlivněny jejich vírou v ideál přírody a její nevinnost. Nesouhlas s lidskými zásahy do nedotčené divočiny a omezeními, která přinášejí vládní organizace a její představitelé, vyjadřují v McCarthyho románech nejčastěji právě čestné a naivní postavy chlapců a dospívajících mužů.¹³

Konflikt mezi Jihem starým a novým se paralelně odehrává také ve struktuře a formě tohoto díla. Mnozí literární kritici poukazují na silný vliv Williama Faulknera na McCarthyho prvotinu. Například Hage uvádí, že „Faulknerův vliv je cítit v nadpřirozeném světle, které McCarthy vrhá na venkovský život, v nestálosti vypravěčské perspektivy, a v komplexních jazykových prostředcích, které propůjčují zdánlivě nesourodému ději všeobecný mýtický význam.“¹⁴ Někteří z tohoto důvodu dokonce označují autorův styl za nepřiliš originální. Skoro všichni se však ve svých rozborech *Strážce sadu* shodují na nesporných vypravěčských kvalitách a schopnostech tohoto mladého autora nové generace, který si mistrně osvojuje modernistický popisný styl, nepravidelně strukturované dějové linie, bohatou a různorodou slovní zásobu a jiné netradiční vypravěčské prostředky. I přes využívání těchto nových forem, hlásí se však hrdě k mytologii a historickému vývoji tradiční jižanské literatury.¹⁵

Dalším významným specifickým znakem tohoto románu je způsob, jakým McCarthy využívá prostředí Apalačského pohoří. Příroda zde totiž není pouhým tichým jevištěm pro odehrávající se příběh, ale tak jako v mnoha jeho následujících dílech je velmi dynamickou, určující a hlasitou postavou. Luceová výstižně uvádí, že „text jako takový“ zde sehrává roli pouhého „pozorovatele ročních období.“ (SS, 81)¹⁶

S obdobnou bravurou, s jakou McCarthy zachycuje prostředí Knoxvillešských ulic jako již zkušený spisovatel v jeho čtvrtém románu *Suttree*, nakládá také s přírodní atmosférou lesnatých vrchů Apalačského podhůří jeho prvotiny. Hned v úvodu díla navozuje záhadnou atmosféru lesa:

¹³ Srov. Luce 28.

¹⁴ Srov. Erik Hage, *Cormac McCarthy: A Literary Companion* (Jefferson, NC: McFarland, 2010) 124.

¹⁵ Srov. Steven Frye, *Understanding Cormac McCarthy* (Columbia: University of South Carolina Press, 2011) 20.

¹⁶ Luce 28.

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. (SS, 14)

Poté co takto přirovnává ráz místní krajiny k prehistorickému pralesu, který zde byl již odedávna, navazuje v dalším odstavci vyobrazením stromů, které zápasí s tímto nehostinným prostředím. Tato pasáž by se dala vykládat jako metafora lidského zápolení místních horalů s divočinou, která je obklopuje:

Po svazích nahoru a dolů šplhají rozeklané vápencové skály; pevně na nich zakořenily ořechovce, duby a liliovníky a za každou cenu se tam snaží udržet na strmých místech – jak jim je určila náhodně zavátá semínka. (SS, 14)

Zároveň zde naráží na oblíbené téma náhody, které využívá ve spojení s lidskými životy tak rád a tak často.

McCarthyho brilantní popisy lokalit působí takovou obrazností, že se jim v případě jeho pozdějších děl snad nevyrovnává ani jejich filmové zpracování. Autor je také často využívá k vykreslení vlastností postav jako takových. Vzhledem ke svému odmítavému postoji k vnitřním monologům či obdobným stylistickým prostředkům, kterými by přiblížil charakter a rozpoložení mysli jeho hrdinů, je využívání obrazných přirovnání s přírodními živly velmi výstižné a žádoucí. Například odpudivost nevábné postavy Kennetha Rattnera při návštěvě baru, kdy si jeho rty „našly kraj sklenice a přisály se k němu, bílé a masité jako pijavice“ je okamžitě umocněna. (SS, 24) Obdobná přirovnání často využívá ve spojení s jakýmsi groteskním nádechem natolik typickým pro jižanskou tvorbu, například v hrůzné scéně, kdy Sylder v sebeobraně škrtí Rattnera: „Nakonec chlapovi ruce na jeho paži znehybny; buclaté prsty mu bloudily po hřbetu ruky a zápěstí – připomněly mu mláďata vačice, která jednou viděl, slepá a růžová.“ (SS, 38)

Komunita Red Branch, kde se většina příběhu odehrává, leží symbolicky na půli cesty mezi Knoxvillem a vrcholky pohoří Great Smoky Mountains. V románu to však není oblast poklidného podhůří. Jakoby tady probíhal nelítostný souboj o venkovský horský lid, který zde přebývá, kdy hornatá nedotčená divočina na východě pro ně představuje bezpečí a útočiště, zatímco postupující industriální a technický pokrok městského prostředí od západu přináší pouze zkázu. Idylické venkovské prostředí založené na obdělávání půdy na farmách, jak jej ve třicátých

letech dvacátého století opěvovali jižanští Agráři, se však v hornatých oblastech Tennessee nikdy úplně neprosadilo. Dá se říci, že místní podnebí bylo pro takovéto účely příliš drsné, a tak nejúspěšnějším způsobem hospodaření se zde zdál být především chov domácích zvířat, lov divoké zvěře, či například sadařství. Takováto ovocná zahrada, která je centrálním motivem *Strážce sadu*, představovala ideál v soužití místních obyvatel s přírodou. Nejenže nebyly sady natolik náročné na obdělávání půdy a na prostor, ale také přinášely pro místní horaly cenný zdroj surovin pro výrobu tolik populární pálenky. Ovocný sad, který Ownby střeží, však v době, kdy se příběh odehrává, ležel již dvacet let ladem a nikdo se o stromy dlouho nestaral, takže se jejich větve již dávno zlámaly pod tíhou neotrhané úrody. Spousta mladých mužů totiž odešla z tohoto regionu do války, a tak sady, zahrady a svažité políčka zůstaly neobdělávané. I přesto, že se román odehrává již v období meziválečném, TVA či nově zřizovaný Národní park Great Smoky Mountains nabízejí pracovní uplatnění pro tuto chudou a strádající oblast a mnoho obyvatel tak, stejně jako do války, odchází do továren či na stavby těchto obrovských vládních projektů.¹⁷

Dle jednoho z členů Společnosti Cormaca McCarthyho, Ricka Wallacha, je jedním z vedlejších projektů, které TVA v oblasti vybudovala, také již zmiňovaná nádrž či vodojem, umístěná v sadu. Kromě jejího zřejmého symbolického významu spojeného s násilným vniknutím vládních autorit do života místní komunity, a obzvláště pak do poklidného poustevnického rozjímání Arthura Ownbyho, je možné její tajemný význam vysvětlit i jinak. Některé zdroje uvádí, že se jedná o nádrž na vyhořelé jaderné palivo z nedalekého výzkumného střediska v Oak Ridge, avšak Wallach takové názory vyvrací a tvrdí, že tato stavba je ve skutečnosti vnější ochranný obal nesměrového radiomajáku používaného pro leteckou navigaci. Uvádí také, že inspirací by McCarthyho mohlo být podobné zařízení, které se dodnes nachází jižně od Knoxville, nedaleko domu, kde jako dítě bydlel.¹⁸

Jak tato kapitola dokazuje, příroda a svět lidí není ve *Strážci sadu* zcela oddělen. Hranice mezi nimi je naopak často velmi tenká. Jeden svět ovlivňuje ten

¹⁷ Srov. Luce 29-30.

¹⁸ Informace o nádrži pochází z Wallachova příspěvku v on-line diskusi na oficiální webové stránce Společnosti Cormaca McCarthyho přidaného dne 25.11.2012 v 8:08. <http://www.cormacmccarthy.com/topic/the-government-tank-in-the-orchard-keeper/#post-2489> (navštíveno 13.6.2013)

druhý a hned zase naopak. Ve finále však převládající a vítěznou silou zůstává moderní způsob života a technologický pokrok, který se rozlézá i do těch nejzazších koutů Tennessee. Již v prologu díla McCarthy tento výsledek naznačuje, když popisuje scénu, kdy dělníci kácí strom u plotu místního hřbitova. Tři muži se lopotí s pilou, avšak nedaří se jim zbývající pařez odříznout, když najednou zjišťují, že onen plot „prorost celým tím stromem“. Zdálo by se, že správně by to mělo být naopak, ale autor úmyslně využívá tohoto nelogického obratu, který je symbolem vítězství technologického pokroku v odlehlé komunitě Red Branch.

V závěru románu je Arthur Ownby nakonec přece jen zatčen za poškozování státního majetku a útok na státní činitele a je zavřen do blázince, zatímco Marion Sylder je dopaden při jedné z jeho šílených pašeráckých jízd, kdy se mu do nádrže s benzínem jeho auta dostane voda, a on je odsouzen ke třem rokům ve vězení Brushy Mountain za Knoxville za obchodování s nezdaněnou whisky. Ownbyho starý věrný pes Scout je zastřelen bezcitným „ochráncem zvířat“, jak se sám nazývá „okresní antoušek“ Legwater. (SS, 102) Mladý John Wesley odchází z oblasti úplně. Na posledních stranách díla v roce 1948, tři roky po smrti jeho matky, ještě naposledy navštěvuje svůj zchátralý rodný dům a její hrob. Je však již dospělý a k těmto místům jej nic a nikdo neváže. Na hřbitově se „dotýká otesaného kamene“ hrobu jeho matky, „který byl méně skutečný než kouř z hořícího dřeva nebo chuť starcova vína.“ (SS, 209) Je zřejmé, že jeho vzpomínky se, spíše než k zesulé matce, upínají k významným chvílím stráveným s jeho otcovskými idoly, Marionem Sylderem a Arthurem Ownbym. Nakonec se protáhne dírou v plotě a vydává se po silnici směřující symbolicky na západ. Nesnaží se však vyhledat ani Syldera ani starce, ale naopak zanechává Red Branch v dálí za sebou a jména jeho přátel jsou pro něj nyní již jen „mýtem, legendou, prachem.“ (SS, 210)

Můžeme pouze hádat, zda již zde McCarthy předjímal, jakým směrem se bude ubírat jeho literární kariéra. Takovéto znaky v dílech jeho tennesseeského období nejsou ojedinělé a vzhledem k jeho pozdějšímu posunu do oblasti jihozápadu se naskytují otázky, zda o tomto vývoji byl přesvědčen již od svých raných děl. Odpovědi na mnoho podobných úvah asi nikdy vzhledem k McCarthyho uzavřenosti a neochotě diskutovat o jeho tvorbě znát nebudeme,

nicméně nezbyvá než s jeho rozhodnutím souhlasit. Krajina „divokého Západu“ plná historek o indiánech a kovbojích prohánějících se po pouštích a prériích, kde jakoby se čas zastavil, a mladí muži během dospívání procházejí životními zkouškami nepodobnými těm, kterým čelili jejich předci po staletí před nimi, skýtá nepřeborné množství další inspirace a námětů, kde bude moci zároveň využít zkušenosti získané při psaní *Strážce sadu*, příběhu o souboji mezi nezkaženou minulostí a krutým a mnohdy nemilosrdným vývojem moderního světa.

3 Apalačská oblast; hory, jeskyně, izolace a beznaděj ve *Vnější tmě a Dítěti Božím*

Dalšími díly, která se v rámci McCarthyho tvorby svým naladěním a místní atmosférou značně odlišují od ostatních, jsou druhý a třetí román jeho takzvaného tennesseeského období, *Vnější tma* a *Dítě Boží*. Oba příběhy spojuje jakási snová atmosféra plná ponurých až surreálních obrazů, která stírá všechny hranice času a prostoru. Na rozdíl od *Bella*, který tuto náladu komentuje především ve spojitosti s McCarthyho druhým románem, Giles poukazuje na obdobný pocit nejednoznačnosti místa a času i v případě díla následujícího. Říká, že přestože se *Dítě Boží* s určitostí odehrává v Sevierském okrese (Sevier County) v Tennessee, „vyhrazení hmotného a společenského prostředí je místy velmi nejasné“.¹⁹ Guinn popisuje prostředí McCarthyho rané tvorby jako „znepokojivé“ a říká, že „ponurá a naturalistická krajina jeho románů je obydlena opičími postavami hnanými primitivními pudy, které jsou spíše hominoidy, než lidskými bytostmi. McCarthyho svět je plný atavistických a surrealistických obrazů lidské rasy...“²⁰

Jako příklad výše zmiňované bezútěšné atmosféry velmi dobře poslouží scéna odehrávající se hned v úvodu *Vnější tmy*, kdy je popisován sen, nebo spíše noční můra, jednoho z hlavních hrdinů, Cully Holma:

Na náměstí stál prorok a s pozvednutýma rukama nabádal zástupy shromážděných žebráků. Přistupovalo k němu poselstvo lidských trosek se slepýma vyvrácenýma očima, svráštělýma pahýly a boláky od malomocenství. Slunce viselo na pokraji zatmění a onen prorok k nim promluvil. V tuto hodinu slunce potemní, a než se opět ukáže, budou všechny duše uzdraveny ze svých ran. A mezi těmi prosebníky se nalézal i samotný snící spáček, a když jim bylo požechnáno a slunce počalo černat, protlačil se kupředu, zvedl ruku a zvolal. Já, vzkřikl. Mohu i já být uzdraven? (VT, 9)

Jakmile Cullovi překvapený prorok přislíbí, že i on se možná dočká spásy, slunce zapadá „a jako výkřik se snesla tma.“ (VT, 9) Dav doufající v zázrak propadá v chaos a paniku, když se slunce nevrací, a viní Cullu, kterého ze zlého snu probouzí jeho sestra Rinthy, a vysvobozuje jej tak „od té chátrý, řvoucí pod

¹⁹ James R. Giles, „Discovering Fourthspace in Appalachia: Cormac McCarthy’s Outer Dark and Child of God“ in *Cormac McCarthy*, ed. Harold Bloom (New York: Bloom’s Literary Criticism, 2009) 108.

²⁰ Matthew Guinn, „Ruder forms survive: Cormac McCarthy’s atavistic vision,“ in *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*, ed. Rick Wallach (Manchester: Manchester UP, 2000) 108.

černým sluncem, do ještě truchlivější noci...“ (VT, 9) McCarthy tak hned zpočátku symbolicky navozuje jakousi atmosféru zatracení a nepřízně vyšší moci, kterou Culla pociťuje v průběhu celého díla.

Giles dále definuje velmi významný termín, který by se dal volně přeložit jako čtvrtá dimenze (fourthspace). Říká, že toto prostředí ve *Vnější tmě* a *Dítěti Božím* představuje jakousi jednotu světa „materiálního, metaforického a jazykového, a psychiky či podvědomí, kdy jsou výsledkem pouze ty nejtemnější formy svobody a nejstrašlivější rozhodnutí.“²¹ V zásadě tedy zastává myšlenku, že v těchto románech většina z postav nedosahuje kýženého souznění a porozumění okolního světa, jak jej chápou transcendentalisté, naopak s ním zápasí a nerozumí mu, přičemž nechává nahlédnout do nejtemnějších a nejzvrácenějších zákoutí lidské duše.²²

Stejně jako ve *Strážci sadu*, i zde nacházíme potácející se postavy marně hledající rovnováhu a smysl života v měnícím se prostředí amerického Jihu. Ve světě, který se stále více vzdaluje jižanským tradicím a ideálům komunity a zanechává jednotlivce, aby se sám vyrovnal s často krutou povahou lidí a přírody. Winchell v tomto směru poukazuje na McCarthyho odklon od tradičně silného pouta ke konkrétnímu místu či oblasti, kdy v jeho očích nemají některé pasáže tohoto příběhu svojí komplexností daleko k experimentálním popisům děl velikána jižanské literatury Williama Faulknera, či britského modernisty Samuela Becketta.²³

Jedinci, kteří jsou hlavními postavami těchto děl, však nejsou silnými hrdiny, kteří i přes nepřízeň společnosti nacházejí souznění a úkryt v romantické divočině, naopak sami zápasí s absurditou a chaosem, ve kterém se ocitají. Často jsou vykresleni jako pouhé figurky v osudí jejich životů, které se marně potýkají s nástrahami a překážkami, na které na svých cestách narazí. Není divu, že taková nepřízeň okolí vytváří silný psychologický tlak na již nalomenou mysl postav a v případě hlavního hrdiny *Dítěte Božího*, Lestera Ballarda, dokonce podněcuje zvrácené činy vraždy a sexuální deviace.

²¹ Giles 109.

²² Srov. Giles 109.

²³ Srov. Winchell, 228.

Frye ve spojení s těmito dvěma romány také zdůrazňuje pro McCarthyho tolik typickou kombinaci stylů a různorodé slovní zásoby, kdy poukazuje především na kontrast mezi hovorovou mluvou prostých jižanských venkovanů v dialozích a květnatým slohem popisujícím okolní prostředí a osudy hlavních hrdinů.²⁴ V mnoha ohledech takovýto styl spojený se zvrhlostí, krutostí a násilím připomíná právě jižanskou gotickou romanci. Ačkoli jsou groteskní prvky tohoto žánru zřetelné v obou románech, je to především již zmiňovaná postava Lestera Ballarda, která i přes odpudivost a ohyzdnost svých činů skýtá především v první části díla jakési tragikomické kouzlo a navzdory přirozenému odporu, který svým pozdějším chováním vzbuzuje, čtenář v mnoha momentech s touto nešťastnou loutkou sympatizuje. Jedné bezesné noci jej kupříkladu ze spánku mimo armády cvrčků takto vyruší nezvaní hosté:

Vtrhli na dvorek a nastala vřava, sopránové vytí a děsná rvačka. Ballard tam stál nahý a v mdlém svitu hvězd viděl, že vstupní dveře jsou odspodu až k hornímu rámu plné štěkajících psů. Strakaté kožichy na okamžik ustrnuly v rámu dveří jako živý, pulzující obraz, a naráz byla psů plná místnost, s rostoucím štěkotem se točili dokola, pak vyskočili oknem a jeden přes druhého skučeli, vyrazili přitom okenní tabulky a potom i rám. (...) Zatímco tam stál a nadával, vběhli dveřmi dovnitř další dva psi. Jednoho z nich nakopnul a o jeho kostnatý zadek si bolestivě narazil bosé prsty. Skučel a poskakoval po jedné noze, když se do místnosti přihnal poslední pes. (DB, 27-28)

Ballard je zde vykreslen jako ubohá oběť divoké smečky psů uprostřed noci. I v takovéto nepříliš významné epizodě však rezonuje bezradnost a zoufalství hlavní postavy v jeho zápase s nepřátelským prostředím.

Přestože hrdinové obou děl nejsou příliš úspěšní v pochopení světa a sebe samých, ve *Vnější tmě* se setkáváme se třemi postavami, které se s ponurou atmosférou a chaosem, který zde vládne, dokázali vypořádat po svém. Je to takzvaná „nesvatá trojice“. Tři zločinci, kteří se potulují krajinou za hranicí zákona, kradou, plení a vraždí kohokoli, kdo se jim znelíbí:

Po schodech vystoupali tři muži a jeden zaklepal na dveře. Kdo je tam? Pastor. Sinalý svit lampy dopadal dveřmi na smějící se tvář, černý vous, napnutý a zaprášený šat. Když se nůž se slabým závanem plynu hroužil do jeho břicha, po ostří v dlouhém, blýskavém mžiknutí přeběhlo světlo. Najednou mu byla hrozná zima. Psi zmizeli a nocí nezazněl vůbec žádný zvuk. Pastor? Otázal se. Pastor? Jeho vrah se na něj usmál zářivými zuby, tváře těch zbylých dvou zírající zpoza každého ramene coby konsubstanciální nestvůrnost, příšerná trojice, jež přihlížela vlídně a beze slov. Pohlédl dolů na mužovu pěst sevřenou u svého žaludku. Ta pěst se zvedala v divokém výronu rozervaných střev, dokud se

²⁴ Srov. S. Frye 32.

čepel nezarazila o vidlici hrudní kosti a on tam zůstal stát zbaven vnitřností. Natáhl se a položil ruku na zárubeň. Ustoupil o krok zpět, jakoby je nechával projít. (VT, 113)

Nejenže žijí nad zákonem, McCarthy zprvu vykresluje jejich příhody v oddělených pasážích psaných kurzívou, čímž je zcela izoluje od zbylého děje a propůjčuje těmto vyvrhelům jakousi auru nedotknutelnosti. Ve výše uvedené scéně se vůdce skupiny dokonce představuje jako pastor, a není tak divu, že mu nic netušící muž otevírá dveře, čímž si podepisuje vlastní rozsudek smrti. Tito hříšníci nejsou na rozdíl od Cully či Lestera ztraceni; netrápí se tím, kterým směrem se mají vydat, či kde přenocují, a nehlobají nad tím, kde seženou něco k snědku (v několika případech nepohrdnou dokonce ani lidským masem). Starosti obyčejných smrtelníků jsou jim cizí, jakoby přijali utrpení a absurditu tohoto upadajícího světa okolo nich a přetvářejí si jej k obrazu svému. Zvrhlá síla jejich charakteru má nepopsatelný vliv na ostatní postavy, který je až biblický. Propůjčuje dílu náboženský rozměr, a otevírá tak cestu mnoha teologickým interpretacím. Sám název románu má původ v Novém zákoně, kde „vnější tma“ představuje zapovězené místo vyvrhelů a psanců, plné nářků a „skřípění zubů.“²⁵

Je příznačné, že takovéto postavy se objevují ve *Vnější tmě*. V románu, který se od většiny McCarthyho tvorby odlišuje právě typickou nejednoznačností místa a času, kde panuje atmosféra nadpřirozena. Ačkoli je prostředí díla protkané realistickými obrazy odříznutých regionů státu Tennessee z přelomu dvacátého století, autor nikdy neuvádí přesné místní názvy a snad úmyslně čtenáři předkládá snový odraz světa plný zavádějících popisů. Tento styl, který si zde mistrně osvojuje, McCarthy dále částečně využívá například v *Krvavém poledníku*, či *Městech na planině*.²⁶

²⁵ Marcel Arbeit, „Hledání, bloudění a smrt: McCarthyho alegorická *Vnější tma*,“ in Cormac McCarthy, *Vnější Tma* (Praha: Argo, 2011) 209.

²⁶ Srov. Luce 62.

3.1 Vnější tma

Ve své recenzi románu *Vnější tma* ze září roku 1968 uvádí americký spisovatel a intelektuál Guy Davenport, že „v Cormacu McCarthym našlo Tennessee nového vypravěče příběhů schopného zachytit temnotu jeho srdce a marné snahy vzdorovat svému neštěstí.“ Říká, že svět díla je „alegorie a žádné násilí, jakkoli zvrácené, není zcela neočekávané,“ a čtenář může slyšet „smrtku broudit kosu na konci každého řádku.“²⁷

Jak je z takového ohlasu zřejmé, McCarthyho druhé dílo se svým odklonem od „eko-pastorálního“ pojetí *Strážce sadu* zasloužilo o velice emotivní přijetí, a to především mezi literárními kritiky, spisovateli a akademiky. Širší čtenářstvo však neproniklo tíživou atmosférou, která jako nepochopitelně temná aura obestírá tento příběh, až do devadesátých let dvacátého století, kdy po úspěchu jeho Hraničářské trilogie začalo stále více lidí nacházet cestu k tomuto komplexnímu literárnímu dílu.

Hlavními postavami McCarthyho druhého románu jsou již zmiňovaný Culla Holme a jeho sestra Rinthy, kteří spolu žijí na samotě v lesích Apalačského regionu. V porovnání se *Strážcem sadu* se však nejedná o volbu idylického soužití s přírodou, kterému se mladý John Wesley učil od strýčka Athera, ale spíše o úkryt před morálními zásadami společnosti. Culla a Rinthy se totiž dopouštějí incestu a mladá dívka otěhotní. Takovýto zavrženíhodný čin však nesmí být odhalen, a tak nejenže Culla od domu odhání potulného dráteníka, který přichází nabízet své zboží a cetky, ale také své sestře odmítne přivolat porodní bábu. Rinthy tak čelí útrapám porodu sama s bratrem, který v obavách z odsouzení společností nesvolí, ani když jej sestra v bolestech prosí o pomoc. Psychický a sociální vývoj těchto dvou mladých lidí je bez pevných rodinných a společenských vazeb velmi narušen. Podobně jako Lestera Ballarda v *Dítěti Božím* i Cullu život v izolaci psychicky deformuje. Bez přítomnosti morálního příkladu a komunity, před kterou by byl nucen své jednání obhajovat, je pak schopen dopustit se činu, o kterém ví, že není správný. Není vzdělaný ani nezná

²⁷ Guy Davenport, „Appalachian Gothic“ *New York Times Book Review* (29 Sept. 1968), sec. 7: 4.

bibli, ale přirozeně si je vědom toho, že spáchal závažný hřích, a tíha viny jej od tohoto okamžiku provází celým románem.

Pocit viny je tak silný, že Culla novorozeně, které zplodil a pomohl přivést na svět, vyčerpané spící sestře bere a odnáší jej do lesů, kde jej neochotně odkládá „mezi skupinu topolů, kde zemi pokrýval zářivý, jedovatě zelený mech.“ (VT, 18) Ponechává jej ležet zavinuté jen v ručníku, který dítě odkopává, ale Culla jej hned znovu zakryje, jakoby nechtěl, aby prochladlo a něco se mu stalo. Nato se však otáčí a beze slova odchází. Jeho morální dilema převzetí odpovědnosti za svoje činy se naplno rozeznívá vzápětí, když padne tma a on se ztrácí při cestě domů. Bloudí v kruzích, padá do potoka a prodírá se porostem: „stromy ho začaly mezi sebou svírat, zhoubné a zlověstné tvary, vzpínající se jako obrovští androidi, podráždění neznámou křehkostí onoho těla, které se jimi prodíralo.“ (VT, 19)

Takovéto popisy nevlídné, či přímo nepřátelské divočiny Luceová interpretuje jako „gnostickou perspektivu, která hluboce ovlivňuje vykreslení přírodního světa jako noční můry“. Staví ji tak do kontrastu s nihilistickým pojetím světa, které je na rozdíl od tohoto „antagonistického“ chápání přírody k člověku zcela lhostejné a netečné.²⁸

Culla se nakonec z otravných houštin tohoto lesa vymotává, ale upadá však na mýtinu mezi topoly, odkud vyrazil, a kde jej svým nářkem znovu vítá jeho bezejmenný syn, jelikož se celou dobu potácel v kruzích:

Kdyby dítě neplakalo, pokládal by ho za nějakého bezobratlého zplozence, vzešlého z hrůzy vlastního srdce.
Skučelo kletby na kalný, páchnoucí svět svého zrození, vzlyk za vzlykem, zatímco on tam jen bezmocně ležel, drmolil, třaslavě jektal zuby a rukama a odháněl noc jako nějaký pomatený paraklet obléhaný výkřiky celého předpeklí.
(VT, 19)

Podobné pasáže připomínající spíše sen než realitu se v románu vyskytují velmi často. V případě Cully jsou hnány jeho špatným svědomím a podobají se nočním můrám. Když se Rinthy po čase rozhodne odnést kvítí na hrob jejich potomka, náhodou zjišťuje, že jí bratr neřekl pravdu a hrob, kde mělo být novorozeně pohřbené, je falešný. V momentě, kdy Rinthy odhalí bratrovu lež, si Culla uvědomuje, že v tuto chvíli již není cesty zpět, a že zároveň ztrácí veškerou důvěru a náklonost jediné blízké osoby, kterou znal:

²⁸ Luce 113.

Teď si to udělala. Teď si to vopravdu udělala. A její vlastní tvář zůstávala prázdná a nepřístupná v takovém úžasu, že jej omylem pokládal za nařčení, za tichou a neomluvitelnou ženskou urážku, dokud nevstal a neprehl s pěstmi zaťatými nad hlavou, jako prosebník hrozící němým a větrem zmítaným nebesům. (VT, 31)

Rinthy vzápětí vyrazí na cestu posedlá mateřským pudem a pátráním po ztraceném synovi. Krátce nato se jí po stopách vydává i její bratr.

Tato úvodní zápletka dává formu a směr celému příběhu, který popisuje cesty obou sourozenců trmácejících se Apalačskou krajinou. Obě cesty jsou však zcela odlišné. Zatímco Rinthy je vykreslena jako nevinná až panenská bytost, která je vesměs všemi vřele vítána a pohoštěna, Culla je od prvních chvil podezírán z nekalostí a jsou mu připisovány zločiny, kterých se ani nedopustil, jako kdyby si nesl na čele vytetované znamení viny, které mohou vidět jen ostatní. Arnold zde poukazuje také na fakt, že Cullova trasa se několikrát protíná s osudy ďábelské trojice zločinců, jakoby je jeho hřích přitahoval.²⁹

Atmosféra *Vnější tmy* tak připomíná biblické příběhy či staré pověsti, především pak vyhnání Adama a Evy z ráje. Culla a Rinthy se také dopustili nemyslitelného hříchu, za který si vysloužili vyhnání do pustiny a temnoty neznámého světa a nepřátelské společnosti, která je zde vykreslena jako dokonalé panoptikum fyzicky a psychicky narušených jedinců, jako například samotářská stařena, kterou potkává v lesích:

Nedokázala říci, k jakému pohlaví náležel shrbený, zakuklený antropoid, který k ní s mumláním vykročil podél plotu. Klopýtal kupředu v ohromných pracovních botách a kalhotách s laclem, s letitou tváří a zplihlými vlasy plnými chuchvalců jako ovčí rouno, které mu vyrážely zpod neforemného klobouku, v ruce motyku s násadou z hrubě tesaného mladého kmínku, Při pohledu na to zjevení zůstala stát. (VT, 97)

Hrdinové tak ztrácejí svůj domov, ačkoli jej ironicky všude nosí s sebou ve výslovnosti svého příjmení (Holme - home). Giles nicméně poukazuje na smutnou pravdu, že domov, který opouštějí, měl k tradičním rodinným a společenským hodnotám velmi daleko. Naopak byl to právě jejich samotářský způsob života mimo civilizaci, kterým byli předurčeni k „záhubě“.³⁰

²⁹ Srov. Edwin T. Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness: McCarthy's Moral Parables,“ *Perspectives on Cormac McCarthy*, rev. ed., ed. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce (Jackson: University of Mississippi, 1999) 49.

³⁰ Srov. Giles 112.

Ve *Vnější tmě* je téma idylického vesnického života v Apalačských horách z McCarthyho prvotiny odsunuto do pozadí a převládá zde aspekt psychologické cesty jednotlivců. Rinthy putuje za svým dítětem, avšak nesleduje žádné přesné stopy či trasu. Občas se zeptá místních obyvatel, zda někdo neviděl procházet potulného dráteníka, kterého sleduje, ale spíše než nějakými vnějšími ukazateli je poháněna vnitřním hlasem mateřství, který vede její kroky. Stejně tak se Culla nesnaží aktivně najít svoji sestru, pouze se toulá odnikud nikam a spíše než by hledal něco nebo někoho konkrétního, je pro něj cesta útekem před tíhou viny, které se na rozdíl od Rinthy nedokáže postavit. Pocit osobní nejistoty a hledání smyslu bytí je zde završen již zmiňovanou trojicí vyvrhelů, kteří se bezcílně potulují po kraji a jsou hnáni pouze primitivními zvířecími pudy a potřebami. Auru nadpřirozena, která je obklopuje vždy, když se v příběhu objeví, dokresluje autor například v této pasáži:

Dráteník klimbal ve své prašivé přikrývce. Dítě spalo. Když ti tři muži přišli, jako by povstali přímo ze země. Dráteník si to nedokázal vysvětlit. Sesešli se kolem ohně a shlédli na něj. Jeden nesl ručnici a usmíval se. Brejvečír, pozdravil dráteník. (VT, 193)

Osudy protagonistů tohoto románu jsou mnohdy propleteny a překrývají se podobně jako v McCarthyho prvním díle. Na rozdíl od *Strážce sadu*, kde je důležitým motivem vývoj postav, společnosti a regionu v čase, je dynamickým prvkem ve *Vnější tmě* fyzické putování a vnitřní psychický konflikt hlavních hrdinů. Jak již bylo zmíněno, nejasně vytyčené období a lokace, kde se příběh odehrává, však potlačuje materiální svět do pozadí a dává tak vyniknout především složité metafyzické povaze textu. Ta je mnohými spojována především s jižanskou gotikou a díky jejím groteskním a náboženským prvkům se svým druhým dílem McCarthy staví vedle takových autorů, jakými byly Flannery O'Connorová, nebo Eudora Weltyová.³¹ Interpretace ve spojení s touto tradicí dává dílu další rozměr, který umožní čtenáři pochopit strukturu a skryté významy, které by nebyly při čtení románu jako striktně realistického popisu putování dvou nešťastných sourozenců příliš zřejmé.

Vereen Bell, jeden z prvních literárních vědců zabývajících se McCarthyho tvorbou, ve své monografii *The Achievement of Cormac McCarthy* vykládá *Vnější tmu* jako dílo nihilistické. Doslova říká, že jeho „krutý nihilismus nemá

³¹ Srov. S. Frye 36.

v tomto století a v této ne-nihilistické zemi mezi romány konkurence.³² Ačkoli je takovýto úsudek vzhledem ke zdánlivě bezdůvodně kruté a lhostejné povaze mnoha postav logický, Arnold naopak vykládá toto dílo jako příběh biblický, který však namísto spásy a posmrtného života v nebi pojednává o zavržení a věčných útrapách v temnotě pekla.³³ Takový náhled umožňuje identifikovat spoustu dalších otázek a motivů, jakými je například již zmiňovaná tíha viny a snaha vypořádat se se svými skutky.

Cullovo neschopnost přijmout odpovědnost a nést vinu za zakázaný milostný akt s jeho vlastní sestrou je zde v kontrastu s Rinthy, která, ač nerada, přiznává svoje skutky a je ochotna čelit důsledkům, jak naznačuje například její rozhovor s doktorem:

A co se stalo? Vy jste to dítě odložili?

Ano, odpověděla. Nikdá sem nechtěla, aby to udělal. Já sem se nestyděla. Řek, že umřelo, ale já jsem věděla, že lže. Lhal celou tu dobu. (VT, 135)

Pouto mateřství a její touha po rodině je silnější než obavy ze zavržení okolím. Tato odvaha čelit odsouzení za porušení jednoho ze zásadních společenských tabu je podpořena především její vykořeněností, neznalostí až ignorancí soudobých morálních a kulturních hodnot. Vzhledem k jejím dosavadním zkušenostem není divu, že považuje mateřství a utvoření rodiny, i když neúplné, za její životní cíl, který by jí mohl přinést spokojenost a nastolit tak znovu alespoň nějaký pevný řád a dát jejímu bytí smysl. Když se Rinthy doktor táže, kde žije, McCarthy takto vystihuje její zoufalství: „Nikde už nebydlím, odvětila. Nikdá sem neměla pořádný domov. Jenom chodím po kraji a hledám svého caparta. Nic jiného už nedělám.“ (VT, 135)

Kraj, o kterém zde Rinthy hovoří, je popisován dalším kritikem tvorby Cormaca McCarthyho, Christopherem J. Walshem. Ačkoli v případě *Vnější tmy* připouští značnou nekonkrétnost místa a času, je i přes tento všudypřítomný pocit vykořeněnosti schopen identifikovat známky kultivace a modernizace této nepřístupné a neúrodné krajiny močálů plných aligátorů, vzdouvajících se řek a lesů se svíjejícími se hady, které považuje za zřejmý popis amerického Jihu. Zde například Rinthy putuje jednou z takových typických scénérií:

³² Vereen M. Bell, *The Achievement of Cormac McCarthy* (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1988) 34.

³³ Srov. Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 46.

Prošla posledním cípem vyklučené země a cesta se zanořila do hlubokého a bažinatého hvozdu. V příkopech a tůních kropenatých pylem rostly orobince a šípky, a když kráčela kolem, z kamenů a padlých klád se do vody vrhaly sluníci se želvy. Šla tamtudy celé míle. (VT, 96)

Přestože McCarthy nevykresluje svůj Jih jako „pastorální idylu“, Walsh poukazuje na určité zmínky rozvoje zemědělství, či dokonce vznikajícího textilního průmyslu, které by pro tuto oblast byly typické. Ačkoli místní popisy odvozené od významných přírodních útvarů či míst jsou fiktivní, Walsh vidí takováto pojmenování také jako tradičně jižanské. Dále tvrdí, že vzhledem k typu krajiny, kterou postavy na svých cestách procházejí je možné, že se jedná právě o podhůří Apalačského pohoří. Zároveň vyzdvihuje určitou návaznost na kritiku urbanizace a rozvoje průmyslu na úkor nespoutané divočiny, která se objevila v McCarthyho prvotině. Jedním z příkladů jsou první známky rozmáhající se místní správy a jejich prvních omezení, jako například zákaz lovu divokých hus.³⁴

Luceová je ve své analýze *Vnější tmy* schopná dokonce identifikovat ještě mnohem specifičtější znaky vlastní tomuto regionu. Konkrétně zmiňuje „proudem poháněné převozy typické pro hluboká říční údolí východního Tennessee, velké hony vepřů podél řeky French Broad a tradiční systém smírčích soudců pro posouzení drobných zločinů.“³⁵ Jednotlivé charakteristické rysy pro oblast východního Tennessee a oblasti Apalačského pohoří dále dokládá mnoha příklady z historických materiálů. Není překvapením, že vzhledem k povolání McCarthyho otce, který byl advokátem, se motiv samozvaných soudců a lokálního právního systému v autorově tvorbě objevuje poměrně často. Povědomí o tradičním tennesseeském právním systému a jeho nedostacích mohl mít totiž právě od něj.³⁶

V závěru románu se cesty hlavních postav spojují, když Culla znovu naráží na trio zločinců, svého v tuto chvíli již jednookého, znetvořeného, avšak stále živého syna a mrtvolu dráteníka, který se o sirotka staral. Culla se s touto „bezduchou porotou“ neochotně dává do řeči a je vyzpovídán z jeho hříchů (VT, 195):

Viš, co si myslím? otázal se.
Co.

³⁴ Srov. Christopher J. Walsh, *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy* (Knoxville, TN: Newfound, University of Tennessee Libraries, 2009) 105-107.

³⁵ Luce 125.

³⁶ Srov. Luce 128.

Myslím, že to tys jí soupl tuhleto věc do břicha a paks to hodil na toho dráteníka.

Nikdá sem nic na žádnýho dráteníka nehodil.

Řek bych, žes počítal s tím, že se vo něho za tebe v tichosti postará.

Nikdá sem s ničím nepočítal. (VT, 197)

Culla stále popírá svůj čin a odmítá přiznat, že je otcem dítěte, stejně jako mu na začátku díla odmítl dát jméno se slovy „mrtvej se jména nedávaj.“ (VT, 30) Tímto rozhodnutím odsoudil potomka k tragickému zániku, který symbolicky vykonává zvrácená kanibalistická trojice zločinců, a bere tak Rinthy jedinou šanci na dosažení cíle jejího putování a nastolení řádu a smyslu do jejího života:

Muž popadl dítě a zvedl ho. Hledělo do ohně. Holme zpozoroval, jak se ve světle zablesklo ostří coby protáhla kočičí zřítelnice, šikmá a zlomyslná, na dětském hrdle vyrazil zlověstný úsměv a stekl trhaně dolů. Dítě nevydalo žádný zvuk. Viselo, jeho jediné oko se zkalilo jako vlhký kámen a černá krev mu tryskala dolů na holé břicho. (VT, 199)

Rinthy se této strašlivé scény neúčastní a nemá možnost jakkoli změnit krutý rozsudek, který ukončil i poslední naději na shledání rodiny Holmeových. Culla tímto odmítnutím vyprávět svůj příběh pozbývá veškerou moc a kontrolu nad svým osudem. Tím, že se nepostaví svým hříchům a popírá vlastní skutky, se mu nedostává potřebného pokání a klidu duše.

Román pak končí jednou z nejčastěji citovaných scén, které jsou považovány za typický příklad nihilistické povahy a pochmurné atmosféry díla.³⁷ Rinthy na konci její cesty přichází na paseku „pološílená a ztrhaná, v beztvarem, sluncem vyběleném rubáši, a přesto něžná jako plavná laň,“ kde se v popelu ohniště prohrabuje pozůstatky dráteníkova spáleného zboží a ohořelými kostmi jejího potomka. (VT, 200) Dráteníkovo tělo, které se zůstalo pohupovat ve větru pověšené na větvi stromu, se stává potravou pro mrchožrouty. Rinthy jakoby v poblouznění „[z]vědavě onou márnici procházela. Nevěděla, co si o tom má myslet. Vyčkávala, ale nikdo se nevrátil.“ (VT, 200) Nakonec uléhá a usíná na zemi, na tomto „obřadním pohřebišti.“ Zdá se, že i přes neúspěch při hledání svého syna nachází klid a odpočinek a její cesta končí. Cullu na druhou stranu vidíme i po letech, jak se potuluje stále stejnou krajinou, jakoby byl za své činy odsouzen k věčnému putování. Na své cestě potkává slepého starce, který mu vypráví již známý příběh:

³⁷ Srov. Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 52.

Jednou sem ve městě slyšel kazatele, začal. Léčitel to byl, chtěl všechny uzdravit, a tak mě tam druzí dovedli. Byla nás tam celá hromada, samí mrzáci, a jeden staroch, vo kerým tvrdili, že vodhodil svý berle, a taky říkali, že ten kazatel dovede zařídít, aby slepí viděli. A byl tam nějakej chlap, kerej vyskakoval a hulákal, že nikdo nevěděl, co se mu stalo. A říkali, že kvůlivá tomu ten kazatel vodešel. Ale na světě se dějou temný věci a možná to nebyl žádněj pravej kazatel. (VT, 204)

Scéna připomíná Cullův sen, který byl vykreslen hned v úvodu díla, kdy to byl právě on, kdo na léčitele vykřikl a otázal se, zda i on může být uzdraven. Arnold však poukazuje na velmi důležitý rys McCarthyho tvorby, a to význam pojmenování hříchu, předtím než může být odpouštěn. Hlavní postavy v jeho dílech, stejně jako Culla, často popírají svoje činy a jejich odpovědi zůstávají stejně jako jejich bytí prázdné.³⁸

Místní atmosféra, která panuje ve *Vnější tmě*, je v autorově tvorbě ojedinělá. Přestože se nedá prostředí díla geograficky ani časově úplně přesně zařadit, je z této analýzy patrné, jak se tíživá a sklíčená nálada zrcadlí v charakteru jednotlivých postav. McCarthy se svým druhým románem ponořil hluboko do alegorického světa dobra, zla, vykoupení a spásy, kde převládá temná, až goticky groteskní a snová vize lidské existence. Ačkoli své další dílo *Dítě boží* zasazuje do podobně bezútěšného prostředí, typicky mýtické pojetí světa zopakuje již jen v *Krvavém poledníku*, kde se v charakteru soudce Holdena kloubí snad všechny zvrácené a temné vlastnosti, které mistrně rozvinul právě ve *Vnější tmě*.

³⁸ Srov. Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 54.

3.2 *Dítě Boží*

Ačkoli temná zákoutí lidské povahy a zvrácenosti jsou prozkoumávána již ve *Vnější tmě*, Hage říká, že román *Dítě Boží* vydaný v roce 1973 „proniká do hlubin lidské perverze natolik, že je to znepokojující i na McCarthyho.“³⁹ Není divu, že kritické ohlasy na toto dílo, jejímž hlavním hrdinou je Lester Ballard, „špeh, zloděj, lhář, pytlák, voyeur, vrah a nakonec nekrofil“ byly poměrně rozporuplné.⁴⁰ Richard Brickner v jeho recenzi pro *New York Times* dokonce tvrdí, že se v podstatě jedná o „sentimentální román, který i přes urputnou snahu stát se tragédií zůstává jen starým mrzoutem“ a jako jeden z důvodů pro takovou kritiku uvádí uzavřenost a nedostupnost hlavního hrdiny, se kterým se nedokáže ztotožnit v žádné myslitelné rovině.⁴¹

S takovýmto zhodnocením Luceová po více než třech dekadách od publikace Bricknerovi recenze jednoznačně nesouhlasí a naopak říká, že „*Dítě Boží* může být interpretováno jako gotický horor a alegorie, obžaloba amerického materialismu, naturalistický příběh o společnosti, která zplodila zlosyna, jako přemítání nad záhadami zla, či jako metafyzická meditace nad otázkou vůle a osudu.“⁴² Je zřejmé, že bezprostřední reakce na tematicky velice kontroverzní dílo byly v některých případech ovlivněny emocemi a morálním statutem tehdejší doby, takže se objektivního zhodnocení a detailní analýzy román dočkal až s odstupem času.

Nejenže skýtá *Dítě Boží* mnoho možných výkladů, v rámci McCarthyho tvorby přináší opět další nové charakteristické rysy, a přispívá tak k utváření jeho autentického estetického rukopisu. Stejně jako v předchozím díle využívá autor dialektu a primitivního vyjadřování často nevzdělaných venkovských postav, nicméně struktura a styl je značně minimalističtější a jednotlivé kapitoly jsou poměrně stručné. Jejich řazení je v duchu postmodernismu časově nesouvislé, kdy autor určitá časová období přeskakuje. Podobné členění a tón se objevuje častěji v jeho pozdní tvorbě, například v dílech *Tahle země není pro starý* nebo *Cesta*.

³⁹ Hage 40.

⁴⁰ Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 54.

⁴¹ Richard P. Brickner, „A Hero Cast out, Even by Tragedy“ *New York Times Book Review* (13 Jan. 1974) sec. 7: 6-7.

⁴² Luce 134.

Celá první třetina románu *Dítě Boží* je v zásadě věnována vykreslení Lestera jako prostého a hrubiánského samotáře nepříliš nepodobného mnoha jiným obyvatelům Sevierského okresu (Sevier County) ve východním Tennessee. Když McCarthy v úvodu příběhu popisuje scénu, kdy Lester přichází během nedobrovolné dražby pořádané místními úřady o rodinný dům a jediný domov, který kdy měl, doslova říká:

Z vrat stodoly pozoruje ono dění, vycházející z jinak tichého a idylického rána, muž. Je malý, špinavý, zarostlý. S potlačovanou boječtivostí se pohne v suché řezance mezi prachem a pruhy slunečního světla. Stará dobrá saská a keltská krev. Dítě Boží třeba zrovna jako vy. (DB, 9-10)

Od samého počátku je možné identifikovat zřejmou snahu autora o navození určitých sympatií čtenáře s tímto v mnoha ohledech nesympatickým hlavním hrdinou. Přestože o něm jednotliví členové komunity hovoří pouze kriticky a na první pohled se může zdát, že jde o vyvrhele a perverzního jedince, který vyčnívá nade všemi ostatními, jsou jeho činy většinou stavěny vedle příběhů a legend nepříliš odlišných od jeho skutků. Tím, že McCarthy takovým způsobem začleňuje jeho příhody mezi ostatní lidová vyprávění, jakoby se snažil dát najevo, že i takto zvrhlé a nemyslitelné skutky dřímají hluboko uvnitř každého z nás. Stačí jen, aby nastal ten (ne)správný souběh okolností a lidská povaha může být zahrnuta do temnot perverze tak hlubokých, že je téměř nemožné, aby našla cestu zpět.

V případě Lestera Ballarda byly okolnosti a prostředí, které ovlivnilo jeho vývoj, velmi negativní. Jeho matka opustila rodinu, když byl ještě dítě, a otec se oběsil nedlouho poté:

Přišel do obchodu a řekl nám to asi tak, jako dybyste říkali, že venku prší. Tak sme tam šli, vlezli sme do stodoly a já vidim, jak se mu houpaj nohy. Vodřizli sme ho a nechali spadnout na zem. Jako dybyste vodřizli flák masa. Von tam stál a koukal a neřek ani slovo. (DB, 25)

Místní obyvatelé, kteří s Lesterem po tomto incidentu přišli do styku, poté tvrdili, že „co se voddělal jeho táta, už nebyl nikdy normální.“ (DB, 25) Podobně jako v případě dalších McCarthyho děl tak hlavní hrdina pochází z neúplné rodiny a rozvráceného domova. Je zřejmé, že tento motiv je jedním z autorových oblíbených prostředků, které využívá při vykreslení složitého charakteru a původu jeho postav, které o sobě málokdy hovoří a do jejichž myšlenky jako čtenáři nemáme

možnost nahlédnout. Terri Witekova na tuto skutečnost poukazuje v její studii zaměřené právě na analýzu tématu domácnosti, kdy říká:

Skoro všichni protagonisté v románech Cormaca McCarthyho ze svých domovů utíkají, nebo o ně přichází. Kenneth Rattner prchá z chaty, kterou obývá s Mildred a svým synkem (Strážce sadu), rodinná farma Lestera Ballarda je odprodána (Dítě Boží) stejně jako ranč Johna Gradyho (Všichni krásní koně), Culla a Rinthy Holmeovi opouštějí perverzní zahradu Eden jejich incestního domova (Vnější tma), Suttree vyměňuje zámožný příbytek svého rodu za hausbót (Suttree) a „kluk“ odchází z chaty svého alkoholického otce, aby se vydal na toulky téměř neprozkoumanou krajinou Jihozápadu (Krvavý poledník).⁴³

Lester je donucen odejít ze svého rodného domu a usazuje se v opuštěné a zchátralé ruině, kde přebývá jako squatter. Neodchází však dobrovolně, a když se na „jeho“ pozemku shromažďuje během aukce dav, snaží se jej odehnat. Naneštěstí, ale ne překvapivě, je však jeho marná snaha zastavena násilím, když jej jeden z mužů, kteří proces dražby zajišťují, praští do hlavy a omráčí. Tato situace hned na úvod příběhu symbolicky značí jeho ztrátu posledního pevného bodu a spojení s civilizovanou společností a mění jak Lesterovu povahu, tak fyzický vzhled, neboť jak vypráví jeden z přihlížejících, „už nikdy nemoh držet hlavu rovně. Muselo mu to něk vykloubit krk nebo co.“ (DB, 13) Jelikož v oblasti Jihu je již tradičně vlastnictví nemovitosti považováno za obzvláště důležitý symbol síly a moci, je pro Lestera ztráta pozemku, na kterém byl do této chvíle svým vlastním pánem, zásadním zlomovým bodem.

Walsh komentuje tento důležitý okamžik právě ve spojitosti s Jižanskou hrdostí a ideálem samostatnosti na své vlastní půdě, kdy připomíná již zmiňovanou literární školu Agrárníků, kteří ve svých dílech a esejích tento důležitý regionální rys oslavovali. Takováto scéna, kdy Lester přichází o svůj pozemek „machinacemi agresivního finančního kapitalismu,“ pak představuje dle agrárníků pro typického „Jižana“ děsivou ztrátu ideálů.⁴⁴ V souladu s tímto názorem se Ballardův osud od tohoto momentu ubírá již jen po sestupné spirále do hlubin beznaděje a samoty.

Je však důležité poukázat na fakt, že Ballard není sám od sebe nespolečenský a uzavřený člověk. Naopak se nemotorně (a marně) snaží navázat kontakt s dcerami svého souseda, správce místní skládky, s nímž se zná. Ten má

⁴³ Terry Witek, „Reeds and Hides: Cormac McCarthy's Domestic Spaces,“ in *Cormac McCarthy*, ed. Harold Bloom (New York: Bloom's Literary Criticism, 2009) 23.

⁴⁴ Walsh 146-147.

devět dcer „a jména jim vybral podle starého lékařského slovníku, který vyhrabal na smetišti.“ (DB, 30) Takové množství děvčat pochopitelně přitahuje i spoustu jiných nápadníků z okolí. Není tedy neobvyklé, že již v útlém věku jeho prosté a naivní dcery se jmény jako „Uretra“, „Cerebella“ nebo „Hernia Sue“ otěhotní, jak vypravěč komentuje slovy „[i] ta dvanáctiletá se začala zakulacovat.“ (DB, 31) Je to smutný svět bez jakékoli perspektivy pro mladou generaci, která se namísto vzdělání či práci věnuje vulgární zábavě poháněna primitivními zvířecími pudy. Když správce jednoho dne nachytá dceru při pohlavním styku s jedním z místních hochů, odežene je a sám se dopouští incestu. Takovýto zvrácený čin, který je McCarthyho čtenářům již dobře známý z *Vnější tmy*, však Lester Ballard v dalších kapitolách svým perverzním chováním dokonce trumfuje.

Není divu, že si toto „dítě Boží“ v atmosféře plné domácího násilí a primitivního zpátečnického chování osvojuje obdobné obhroublé návyky. I bez svojí farmy jako znaku dominantního muže se však snaží upoutat pozornost opačného pohlaví. Na místní pouti například předvádí svoje střelecké umění, když na střelnici vyhraje obří plyšová zvířata, „dva medvědy a tygra.“ (DB, 66) Na krátký okamžik cítí obdivné (nebo závistivé) pohledy a pozornost okolí, jenže je natolik neschopný zavést jakýkoli přátelský rozhovor s místními dívkami, že pouze postává opodál:

Světlé vlasy jí voněly mýdlem, žena-dítě ze starých časů uchvácená sirnatou září a světly nějakého středověkého jarmarku. Štíhlá svíce letící po obloze se odrazila v černých tůních jejích očí. Sevřela prsty. V záplavě světla z rozpadající se galaxie pekelné síry zahlédla muže s plyšovými medvědy, který ji upřeně pozoroval, a přitiskla se těsněji k dívce vedle sebe a dvěma prsty si rychle přičísala vlasy. (DB, 66)

Poté, co dokonce i přihlouplé a sprosté dcery správce skládky odmítnou jeho společnost, izoluje se stále více a hledá jiný způsob, jak uspokojit svoji potřebu lidského kontaktu.

Ten nachází na opuštěných parkovištích a odpočívadlech za městem, kam jezdí místní páry milenců ve svých automobilech pro trochu soukromí. To však netuší, že ze tmy je během milostných aktů špehuje úchylný Lester a sám přitom onanuje. Když se potom jednoho dne Ballard vrací z lovu, „párek veverek zavěšený za opaskem,“ narazí na jedné takové silnici na zaparkované nastartované auto. (DB, 83) Opatrně nakoukne dovnitř a zjišťuje, že tento mladý pár se otrávil výfukovými zplodinami právě během pohlavního styku:

Přední sedadla byla prázdná, ale vzadu na sobě leželi dva napolo svlečení lidé. Holé stehno. Vztyčená paže, Chlupatá zadnice. Ballard pokračoval v chůzi. Pak se zastavil. Oči hleděly upřeně a bez mrknutí. (DB, 84)

Taková scéna by kohokoli jiného vyděsila, nicméně Lester, který tak dlouho touží po blízkosti ženského těla, této příležitosti využívá a mrtvolu dívky sexuálně zneužije. Nejenže Ballard uspokojí svoje fyzické choutky, ale tento pro něj neodolatelný zážitek, kdy pravděpodobně poprvé ve svém životě ucítil dotyk (mrtvého) ženského těla, je možností vyjádřit někomu své dlouho potlačované pocity. Vypravěč při poměrně groteskním popisu tohoto aktu doslova uvádí, že jí „[d]o toho voskově bledého ucha vlil všechno, co si kdy představoval, že řekne nějaké ženě. A kdo může vědět, zda ho neslyšela?“ (DB, 85) Poté co je hotov, Lester odchází a zase se několikrát vrací zpět k autu, aby vrátil stav vozidla do původního stavu, okradl mrtvoly a posbíral ostatní cennosti, které ve voze mohly být. Naposledy dojde již notný kus cesty, když se opět zarazí, usedá na silnici a nad něčím přemýšlí. Je zřejmé, že se v jeho mysli odehrává morální souboj. Naneštěstí pro komunitu v Sevierském okrese vítězí negativní stránka tohoto narušeného a perverzního jedince a o pár řádků níže již autor popisuje, jak Lester mrtvolu dívky přináší do své chaty a ukládá ji na matraci. Svěrák komentuje Ballardovu nejistotu a váhání předtím, než tělo dívky odnáší do svého „lesního stavení“, když říká, že „[j]eho chování zjevně doposud nedosáhlo čistě pudového stádia. Je sice již symptomatické, ale přesto ne zcela zbavené tragikomického patosu.“⁴⁵

Toto rozhodnutí je jako symbolická první kostka domina, která padá a spouští sled mnoha perverzních činů. Ballard mrtvolu ukrývá na půdě, kam ji vždy poměrně groteskně vynáší po žebříku, poté co se jí nabaží. Ve městě jí nakoupí šaty a kosmetiku, rozmlouvá a hraje si s ní, jako by to byla jeho panenka. Takovýmto chováním se snad snaží znovu získat ztracené sebevědomí a mužnost, o kterou jej spolu s jeho pozemkem připravila místní komunita.

Jedním z takových případů, kdy je Ballard ponižován svým okolím, je jeho krutá zkušenost s křivým obviněním ze znásilnění, které proti němu vznesla dívka, kterou jednoho dne našel spoře oděnou vyspávat předešlou prohýřenou noc na odpočívadle. Když ji oslovil, očividně ve snaze jí pomoci, sprostě jej odbyla a

⁴⁵ Michal Svěrák, *Svět v Hrsti Prachu: Kritická Recepce Díla Cormaca McCarthyho* (Praha: Argo, 2012) 87.

poté po něm dokonce hodila kamenem. Na oplátku jí dal Lester facku a roztrhl noční košili. Dívka ve městě na policejní stanici poté tvrdila, že ji Lester znásilnil, za což si vysloužil devět dní v cele, než vyšla pravda najevo. Již pošramocená Ballardova pověst tak nabývá dalších rozměrů, a když jej místní šerif s příznačným příjmením Fate (osud) pouští na svobodu, ptá se ho „[p]očítám, že další v pořadí bude vražda, ne? Anebo co máš v záloze, o čem my ještě nevíme?“ (DB, 58) Lester se po takovýchto zkušenostech ještě více zatvrzuje a dopouští se činů, které opravdu ani místní šerif neočekával.

Ballard nejenže svým chováním umocňuje podezření místních autorit, ale stává se také populárnějším námětem lidových příběhů a legend, čímž udržuje povědomí a zájem komunity o svou zvrhlou existenci. On sám se však stále více vzdaluje společnosti, když jedné kruté zimní noci jeho dům chytne od rozpáleného komína a skončí v plamenech. Ballard stihne uniknout se svojí puškou a těmi několika cennostmi, které vlastní, a uprostřed zimy pak nachází útočiště v nedaleké jeskyni v kopcích.

Luceová uvádí, že jeskynní systémy, které McCarthy v *Dítěti Božím* (ale i v díle *Suttree*) popisuje, jsou pro oblast východního Tennessee typické. Zároveň poukazuje na pravděpodobný vliv „objevu Zakázaných jeskyní [Forbidden Caves] východně od Seviervillu v roce 1964.“⁴⁶ Jeskynní komplex, který Lester obývá, je však mnohem složitější, než jakýkoli dříve popsany objev:

Ballard si razil cestu vlhkými kamennými chodbami dolů, do nitra hory, do dalšího prostoru. Tady světlo jeho baterky přelétlo přes rostoucí vápencové sloupy a to, co vypadalo jako ohromné vlhké a neforemné kamenné urny. Ze země vyvěrala podzemní říčka. Prýštila z hloubi kalcitové nádržky a stékala dolů úzkým akvaduktem do míst, kde se prostora svažovala do černé díry. (...) Šel podél toku víc než kilometr, dolů po proudu všemi jeho zákrutami a úžinami (...) Stěny se svými měkkými záhyby pokrytými vlhkým blátem barvy krve tu působily dojmem živých bytostí, jako by to byly vnitřnosti nějakého ohromného zvířete. (DB, 125-126)

Luceová je toho názoru, že se jednoznačně jedná o výplod autorovy fantazie založený na jeho znalosti geologických studií skutečného místního prostředí. Spletitost a rozsáhlost Lesterovy jeskyně dále přirovnává ke „spirituálnímu podsvětí ztraceného, slepého a sevřeného stavu jeho duše.“⁴⁷

⁴⁶ Luce 156.

⁴⁷ Luce 156.

Je tedy zřejmé, že McCarthy, který v Sevierském okrese se svojí první ženou přechodnou dobu žil v malé chatě v oblasti Waldens Creek jihozápadně od Seviervillu, místní prostředí velmi dobře znal. Luceová v tomto regionu nachází také další spojitosti, jako například v románu zmiňovaný obchod pana Foxe, který v osadě Waldens Creek opravdu byl. Taková geografická znamení jsou poměrně četná, jako například epizoda, kdy „[j]ednoho nedělního rána v prvních únorových dnech přešel Ballard přes horu do okresu Blount,“ kam šel do místního obchodu prodat hodinky, které sebral svým mrtvolám. (DB, 119) Z takovýchto jasných místních označení a popisů tak bylo možné odvodit lokalitu, kde se dílo odehrává.⁴⁸

Ballard přežívá zimní období ve studené jeskyni občasnými výpravami do tepla obchodu, či na návštěvu za správcem skládky. Při jedné z takových pochůzek se vnutí ke hřejivým kamnům v jeho domě, když jej jedna z jeho dcer zdráhavě vpustí dovnitř. Správce není doma, a tak se pokouší přisprostlými narážkami získat její pozornost. Poté, co jej dcera vyhodí ven, Ballard dům obchází a oknem ji zastřelí. Následně dům podpaluje i s jejím retardovaným synkem uvnitř. Tělo dcery si však odnáší s sebou do své „sluje“ a v jeskyni začíná střídat mrtvoly, které zde aranžuje v jakémisi soukromém mauzoleu: „Tady, v útrobách hory, Ballard zaměřil své světlo na skalní převisy či kamenné katafalky, na nichž odpočívali mrtví lidé jako světci.“ (DB, 126)

V tomto podsvětí je on pánem, který o všem rozhoduje. Zde je zadostiučiněno jeho mužnosti, neboť mrtvoly mu neodporují. Lester také vyjadřuje nespokojenost se stavem věcí okolo něj: „V lese nepořádek, padlé stromy, nedostatek nových stezek. Kdyby ho tím pověřili, Ballard by uvedl věci do lepšího pořádku, jak v lese, tak v lidských duších.“ (DB, 127) Jenže jeho nikdo nepověří. Ballard není zodpovědný ani schopný natolik, aby se začlenil do společnosti, a tak si v temnotě svého vápencového království vytváří svůj vlastní morbidní svět.

Poté, co spáchá první vraždu mladé správcovy dcery, jakoby se v něm protrhla jakási hráz a krátce nato zavraždí další milenecký pár na opuštěném odpočívadle. Ačkoli McCarthy nepopisuje, jak Lester obstarává všechny „trofeje“ do svojí zvrhlé sbírky, na konci románu jich místní obyvatelé vytáhnou z náhodně

⁴⁸ Srov. Luce 153-154.

objevené jeskyně sedm. Zoufalství Lesterovy beznadějně existence na něj doléhá stále více a stupňuje perverzi, do které upadá. Nejenže nyní těla aranžuje do všemožných poloh, také se obléká do jejich oblečení.

Obdobně jako ve *Vnější tmě*, i zde se zdá, že se proti hlavnímu hrdinovi obrací i sama příroda. Po ukrutné zimě, kdy málem umrzl, přináší jarní obleva přívaly vody. Povodeň zaplavuje městečko Sevierville a samotný Lester je nucen dát se na útěk před stoupajícími podzemními vodami. Když se poté stěhuje z jedné jeskyně do druhé a přenáší si svůj skromný a ubohý majetek přes rozvodněný brod, voda ho pohlcuje a stahuje pod hladinu:

Vynořil se a plácal kolem sebe, kašlal a začal si razit cestu směrem k vrbičkám, které lemovaly zaplavený břeh řeky. Neuměl plavat, ale jak byste ho chtěli utopit? Zdálo se, že ho nadnáší vztek. Jako by přirozenému chodu věci něco bránilo. Podívejte se na něj. Řekli byste, že ho drží nad vodou ostatní lidé, třeba vy. Že je na břehu plno lidí a ti ho povzbuzují. Rasa lidí, která nadbíhá mrzákům a bláznům, která chce mít jejich špatnou krev ve své historii, a taky ji má. Chtějí život tohoto muže. Slyšel je v noci, jak ho hledají se svítilnami a výkřiky zatracení. Jak to, že byl vynesena na hladinu? Anebo spíše – proč si ho ty vody nevzaly? (DB, 145)

Zdá se, že ani příroda však nemá zájem o jeho ubohou tělesnou schránku a voda ho „vyplivne“ na břeh. Nezbyvá mu tak, než trpět ve své jeskyni, napůl zvíře a napůl člověk.

Arnold je toho názoru, že Lester Ballard v tento moment touží po jakékoli stabilitě, a to ať už v životě, či ve smrti. Klidu se mu však nedostává a jeho život podléhá permanentní proměně v podobě „opuštění, popření a ztráty.“⁴⁹ Když se jeho stávající situace nijak nezlepšuje a on v noci leží ve své jeskyni a sní o tom, jak jede „vstříc své smrti,“ dohání ho okolnosti k zoufale nebezpečnému, ba přímo sebevražednému činu. (DB, 158) Jednoho dne se rozhodne vzít si násilím zpět svoji půdu od současného majitele, Johna Greera, a vydává se s puškou k jeho domu:

V okamžiku, kdy vystřelil, se kolem Greerova ramene mihla lopata plná hlíny. Dlouho poté, co cvaknutí pušky umlklo na závětrné straně hory, slyšel gong odvráceného osudu zvonící nad hlavou muže, který stál nehybně se vztyčenou lopatou, na níž se rozstříknul jako zářivý medailonek malý kousek olova, muže, který zíral na cosi, co tam stálo a klelo, zatímco si to hrálo s mechanikou pušky, přízrak, který se zjevil odnikud a napadl ho s tak strašlivým úmyslem. (DB, 159)

⁴⁹ Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 56.

Lester Greera napoprvé netrefí, a když za ním poté utíká a již postřeleného se ho snaží dostihnout a dokončit svůj podlý pokus o vraždu, Greer stihne v domě popadnout brokovnici a v sebeobraně Ballardovi ustřelí paži. Následně zkoumá, „na co to vlastně střílel,“ a na zemi vidí lidskou trosku v hromadě potrhaných dámských šatů, jejíž hlavu zdobí „zaschlý lidský skalp.“ (DB, 160) Z této tragikomické až groteskní scény je patrné, jak hluboce narušená již Lesterova perverzní mysl je, když nosí oblečení a skalpy svých obětí.

Tímto zoufalým pokusem o znovunabytí svého bývalého domova a potažmo i hrdosti však Lester ztrácí to jediné, co mu zbývalo, a to svoji osobní svobodu. Poté co je vážně zraněn, je převezen do místní nemocnice, kde jeho pokoj hlídá zástupce šerifa. V tento moment se role v románu začínají obracet. Lester se zpět v komunitě, kterou doposud svým jednáním pouze terorizoval, cítí ohrožen, protože již nemá kontrolu nad svým osudem a není nablízku žádná jeskyně, kde by našel úkryt. Jednoho dne za ním dokonce na pokoj přicházejí „nějací lidé, kteří vypadali jako lovci,“ a Ballardova budoucnost se tak ocitá v rukou rozrušeného davu místních obyvatel, kteří si s ním přišli vyrovnat účty. (DB, 165) Pod výhružkou smrti přislíbí, že je odvede na místo, kde se nacházejí těla jeho obětí. V jeskyni však využívá svých znalostí úzkých a spletitých chodeb a ztrácí se jim ve tmě. Pět dní stráví v podzemí, když se snaží najít východ z jeskynního komplexu, když se mu nakonec přeci jen podaří z posledních sil vyhrabat na povrch. Po chvíli nachází silnici a trmácí se po cestě „zesláblý, ale odhodlaný“, když najednou kolem projíždí autobus:

Byl celý zalitý světlem a obličejů uvnitř autobusu ho mýjely, každý v jedné tabuli skla, každý z profilu. Na posledním sedadle vzadu se díval oknem malý kluk, nos přilepený na skle. Venku nebylo nic k vidění, ale stejně se díval. Když projížděl okolo, podíval se chlapec na Ballarda a Ballard na něj. (...) Snažil se soustředit a vzpomínal, kde už toho chlapce viděl, když mu došlo, že ten hoch vypadal jako on. Znervóznilo ho to, a ačkoliv se ten obraz tváře za sklem snažil zahnat, nedařilo se mu to. (DB, 176)

Zdá se, že se v tento moment v Lesterovi cosi zlomilo a s obrazem svého dětského já v mysli se dopotácí na recepci nemocnice, odkud byl před několika dny unesen, a ohlašuje se slovy „[m]ám bejt tady.“ (DB, 176) Zřejmě si během svého bloudění v temnotách uvědomil, že není již schopen dále bojovat se společností ani přírodou a vynořil se z nitra země jako nově zrozený člověk smířený se svými skutky a ochoten nést jejich následky. Zanedlouho po tomto rozhodnutí umírá v ústavu pro choromyslné, kam jej zavřeli „do klece ob jednu vedle nějakého

dementního džentlmena, který otvíral lidské lebky a vyjídal z nich lžící mozek.“ (DB, 177) I na posledních stránkách tak McCarthy staví Lestera do kontrastu se snad ještě zvrácenějším „dítětem Božím,“ aby tak dal naposledy najevo, že Ballard je jen jedním z mnoha.

Silný dojem opravdovosti a uvěřitelnosti McCarthyho příběhů je často spojován s jeho poctivým zkoumáním skutečných historek, které poté fungují jako předloha pro jeho díla. Není tedy překvapením, že osudy perverzního vraha Lestera Ballarda v románu *Dítě Boží* vždy podněcovaly mnoho spekulací o reálném základu pro tuto postavu. Literární vědci a náruživí čtenáři se rozsáhlými průzkumy místních novinových článků a oficiálních úředních záznamů snažili vypátrat, kdo by mohl být Lesterovi modelem ve skutečném světě. Nejúspěšnější badatelkou se v tomto ohledu zřejmě stává Luceová, která byla schopna identifikovat hned dva kriminální případy: „případ Jamese Blevinse v severní Georgii, poblíž Chattanooga v Tennessee, který vyšel najevo v dubnu 1963, a dřívější případ Eda Geina v Plainfield ve Wisconsinu, který se objevil v listopadu 1957.“⁵⁰

První případ Jamese Blevinse, jehož jméno mimochodem McCarthy později použil pro postavu potrhleho třináctiletého kluka ve svém westernu *Všichni krásní koně*, ovlivnil Lesterovu postavu především ve spojení s jeho voyeuristickým chováním. Šestnáctiletá dívka a její o tři roky starší snoubenec byli zavražděni poblíž odpočívadla u silnice na Lookout Mountain nedaleko městečka Chattanooga, přičemž dívka byla před smrtí opakovaně znásilněna. Blevins, který se v okolí v tu dobu zrovna nacházel, nebyl však během několikaletého procesu nakonec z vražd pro nedostatek důkazů usvědčen, ačkoli připustil, že se v místech tohoto činu běžně pohyboval a mladé páry v intimních chvílích špehoval.⁵¹

Druhým veřejně mnohem známějším případem byl sexuální psychopat Ed Gein, jehož nekrofilní fetišistické úchytky dokonce již stály předlohou románu *Psycho* spisovatele Roberta Blocha z roku 1959. Gein shromažďoval a uctíval části mrtvých těl, která krátce po pohřbu získával z čerstvých hrobů, či pro ně v několika případech i vraždil. Prvky transvestitismu a posmrtného zohavování těl tak McCarthy pravděpodobně čerpal z informací o tomto psychicky narušeném

⁵⁰ Luce, 136.

⁵¹ Srov. Luce, 138-139.

jedinci, který byl za své skutky shledán duševně chorým. V mnoha ohledech je tak možné nalézt společné znaky mezi Lesterem a Geinem právě v jejich schizofrenním a psychotickém chování.⁵²

Giles poukazuje na rozdíl mezi tak zvanou „čtvrtou dimenzí“ v *Dítěti Božím* a *Vnější tmě*, kdy z důvodu větší konkrétnosti prostředí považuje Lesterův svět za „méně děsivý.“⁵³ Zároveň shledává v Ballardově povaze i přes jeho strašlivé skutky a navzdory jeho zvířecímu způsobu života stálou přítomnost jisté lidskosti. Tyto znaky dle jeho názoru spojují charakter Cully a „Nesvaté trojice“ a dávají tak vzniknout postavě, se kterou čtenáři i přes nepředstavitelnou krutost a zvrhlost jeho činů mohou částečně sympatizovat, jelikož je to právě společnost a místní komunita, která nese část viny za jeho přetváření.⁵⁴

V *Dítěti Božím* tak McCarthy prozkoumává důsledky zavrnutí jedince společností a vliv mnohdy všedních a běžných lidských neštěstí na psychickou rovnováhu člověka. Varuje před křehkostí lidské psychiky, která se může pod opakovanou tíhou neštěstí a neporozumění převážít do vnitřních temnot, odkud vynáší na světlo hrůzné skutky, které mohou dřímat hluboko v každém z nás.

⁵² Srov. Luce, 144-145

⁵³ Giles, 122.

⁵⁴ Giles, 122.

4 Městská pustina v *Suttree*

Na otázku, zda má autorův přibývajícím věku nějaký vliv na žánr jeho tvorby, odpověděl Cormac McCarthy v ojedinělém rozhovoru pro *Wall Street Journal* v listopadu 2009 slovy: „Pokud vám proces psaní nezabere léta života a nepřivede vás málem k sebevraždě, nemá podle mého moc cenu se tím zabývat.“⁵⁵ Toto prohlášení sám stvrzuje právě v případě románu *Suttree*. Jedná se totiž o jeho nejdelší dílo, na němž, jak sám připouští v jiném rozhovoru, tentokrát pro *New York Times Magazine*, pracoval více než dvacet let.⁵⁶

Suttree se odehrává v první polovině padesátých let dvacátého století, v době před vznikem hnutí za občanská práva a boje za práva žen, ve městě Knoxville ve státě Tennessee. Právě zde autor strávil podstatnou část svého života a ve svých dílech se sem také velmi často vrací (ať již přímo do Knoxville nebo do oblasti Apalačských hor). Román popisuje několik let v životě muže, který se rozhodl opustit svoji manželku a syna, aby se usadil v hausbótu na břehu řeky Tennessee ve městě, které McCarthy poněkud surrealisticky v prologu charakterizuje jako:

(...) město postavené bez předlohy, architektonický bastard, jenž z minulosti lidských staveb vyčetl stručný příběh vyšinutí, chaosu a šílenství. Jako karneval tvarů, jež povstaly v nížině u řeky a z okolní země vysály mizu na míle daleko. (S, 8)

Po druhé světové válce nastal ve Spojených státech amerických velký rozvoj průmyslu a s ním spojená prosperita, která přinesla velký „boom“ a rozmach ve všech odvětvích společnosti. V této době hlavní hrdina Cornelius Suttree, nebo taky Buddy, Bud nebo Sut, přežívá jako prostý rybář, přestože je, jako jeden z mála McCarthyho hrdinů, vzdělaný, a to dokonce vysokoškolsky. Rozhodl se však, navzdory otcově radě, že život najde „v soudních síních, v obchodech, ve vládních úřadech,“ hledat svůj vlastní osud v ulicích Knoxville, nezávislý na podpoře své rodiny, finanční či jiné. (S, 18) Takovéto rozhodnutí v době, která by se dala definovat slovním spojením „konformita a prosperita“, je možné vnímat

⁵⁵ Srov. John Jurgensen, „Hollywood’s Favorite Cowboy: Author Cormac McCarthy, 76, Talked about Love, Religion, His 11-Year-Old Son, the End of the World and the Movie Based on His Novel ‘The Road’,“ *Wall Street Journal* (13 Nov. 2009): W1.

⁵⁶ Srov. Richard B. Woodward, „Cormac McCarthy’s Venomous Fiction,“ *New York Times Magazine* (19 Apr. 1992) 28-31.

jako známku rebelství a Suttree tak představuje typického antihrdinu, který se stal populární v následujících dvou dekadách. Hage vidí inspiraci pro McCarthyho hlavního hrdinu právě v populárních filmech let šedesátých a sedmdesátých, kdy zmiňuje takové legendární postavy, jakými byli Luke (z filmu *Frajer Luke* [Cool Hand Luke], 1967), Randle P. Murphy (v díle *Přelet nad kukaččím hnízdem* [One Flew Over the Cuckoo's Nest], 1975) nebo Bobby Dupea (z filmu *Malé životní etudy* [Five Easy Pieces], 1970).⁵⁷ Vzhledem k McCarthyho obecně známému vřelému postoji k filmovému průmyslu, o kterém svědčí také jeho spolupráce s počtem režisérů na adaptacích jeho vlastních románů, a faktu, že postava Suttreeho opravdu zrcadlí spoustu společných rysů se zmiňovanými filmovými hrdiny, je takovýto úsudek pochopitelný.

Suttree je v McCarthyho tvorbě dílo význačné mimo jiné tím, že se jako jediné odehrává z největší části v městském prostředí. Konkrétně v prostředí zhýralé knoxvillské čtvrti McAnally plné „zlodějů, ztroskotanců, bídáků, vyvrhelů, sráčů, chámů, keřasů, tupců, vrahounů, gamblerů, kuplířek, kurevnic, kurtizán, raubířů, vochmelků, spířarů, vožralů a arcivožralů, buranů, smilníků, odpadlíků, zběhů, kurevníků a jiných rozmanitých a zlotřilých zhýralců“ (S, 486-487).

I právě proto je možné tento román označit jako pomyslný předěl mezi McCarthyho prvními třemi apalačskými romány a pozdějšími díly westernovými, jakýsi středobod jeho tvorby. Guillemín je jedním z těch, kteří jej dokonce považují za autorův nejkomplexnější literární počín. Tvrdí také, že ačkoli *Suttree* pozbývá znaků pastorálních, na rozdíl od většiny ostatních McCarthyho děl, je možná nejvhodnějším románem, který si zaslouží přívlastek „Jižanský“, vzhledem k místnímu koloritu, humoru a neuvěřitelným historkám.⁵⁸ Takových lidových příběhů je zde opravdu spousta a jako typický příklad poslouží jedna z příhod, kterou nevěřícímu Suttreemu vypráví starý vyšinutý „ajznboňák“, když trumfuje zprávou v tehdejších novinách:

Ovšem léta páně devatenáct set dvanáct prej v Texasu, v San Antoniu, bouchla jedna mašina tak, že to kromě kruhovýho depa vzalo i spousty dalších baráků. Kus kotle, co vážil dobrejch vosum tun, našli štyry sta metrů vod zbytku lokomotivy a další kus, co vážil skorem půl tuny, zboural někomu barák eště vo dobrejch vosum set metrů dál. (S, 196)

⁵⁷ Srov. Hage 160.

⁵⁸ Srov. Georg Guillemín, *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy* (College Station: Texas A & M UP, 2004) 3-4.

Do podobné diskuse se později Suttree také dostává se starým hadrářem, který takto vypráví o jeho zážitku při jedné velké bouři, která se rozpoutala nad Knoxvillem: „ten huragán, kterej se tudyma prohnal, smočil se v řece a ouplně ji vysušil, tos viděl až na samý dno, to bahno a kamení a taky ty ryby, co tam ležely.“ (S, 277)

Luceová interpretuje McCarthyho dílo jako epizodický román vykreslující snahu hlavního hrdiny o nalezení smyslu své existence na pomezí mezi dvěma světy, které reprezentuje špinavá řeka Tennessee a město Knoxville. Jsou to světy chudoby, odříkání a samoty na jedné straně a materialismu, bohatství a lidské pospolitosti na straně druhé.⁵⁹ Takovýto výklad by vysvětloval Suttreeho odchod od rodiny a vzdání se svého majetku ve snaze najít smysl svého života a jakousi duševní očistu. Suttree však není schopen zcela se oprostit od minulosti a zůstává uvězněn někde na hranici, v absurdním světě na břehu řeky.

Zdrojem Suttreeho obživy je rybaření, a to převážně kaprů a sumců, které pak prodává na tržnici v Tržní ulici (Market Street). McCarthyho schopnost mistrným popisem hrdinovy každodenní rutiny vtáhnout čtenáře do děje do té míry, že si člověk mnohdy připadá, jakoby sám stál v centru dění, je vskutku pozoruhodná a řadí jej mezi vrcholné literární stylisty. V tomto konkrétním případě vykresluje bezútesnou atmosféru špinavé městské tržnice a smutné postavy místních, kteří sem stejně jako Suttree přicházejí za účelem prodeje jejich úrody nebo úlovku:

(...) a Suttree zatím bloumal mezi stánky, kde drobné babičky nabízely lesní plody, květiny či vejce. U pultů s občerstvením se hrbily řady sedřených farmářů. Hle lazaret poživatín, flóry a zmrzačeného lidstva. Každý druhý obličej strumózní, pokřivený nebo znetvořený nějakým tím výrůstkem. Zuby kazem zčernalé, oči zanícené a prázdné. Zahořklí, nedorostlí lidé rámovaní papírovými kornouty květů, prodavači esoterického zboží, podivných lektvarů vyrovnaných v lahvičkách, elixírů svařených za novoluní. (S, 74)

Vzhledem k tomu, že McCarthy v Knoxville vyrůstal a v době, kdy se celé dílo odehrává, byl studentem místní univerzity (University of Tennessee), jsou jeho popisy jednotlivých míst, která Suttree v románu navštěvuje, velmi přesné. Fakt, že je toto dílo založeno na skutečné geografické lokalitě, poskytl příležitost Wesleymu G. Morganovi, profesorovi psychologie na Univerzitě v Tennessee a akademikovi věnujícímu se McCarthyho tvorbě, aby vytvořil internetové stránky,

⁵⁹ Srov. Luce 197.

kde se vydává po stopách hlavního hrdiny románu a mapuje jednotlivé lokace, kde se tento příběh odehrává, a v řadě případů je dokonce ilustruje fotografiemi.⁶⁰ Takovýto počin poskytuje čtenáři možnost důvěrného seznámení se s městem, které stálo předlohou dílu, jež mnoho literárních vědců řadí mezi největší skvosty americké a světové literatury. Jako jeden z příkladů je často uváděn *Odysseus* Jamese Joyce, ke kterému je román přirovnáván také knoxvillským historikem Jackem Kneelym, který přímo říká, že *Suttree* „je náš Odysseus, naši Dubliňané.“⁶¹

J. Douglas Canfield dokonce charakterizuje McCarthyho dílo jako „černou parodii na Thoreaua,“⁶² kdy pochopitelně naráží na další klasické dílo americké literatury *Walden* (Walden; or, Life in the Woods),⁶³ které je, stejně jako *Suttree*, mistrným rozbořem specifického prostředí a jeho atmosféry založeným na osobních zkušenostech autora. V Thoreauově případě se však jedná o soužití, nebo spíše souboj, s přírodou ve vlastnoručně vystavěném srubu na břehu jezera v lesích státu Massachusetts v polovině devatenáctého století.

Jelikož Cormac McCarthy není typ autora, který rád hovoří o svých literárních vzorech a dílech, která jej nejvíce ovlivnila a inspirovala v jeho tvorbě, můžeme se pouze domnívat a hledat společné znaky v nepřeborném množství světové literatury. V případě díla *Suttree* je však patrné, že McCarthy navazuje na literární tradici amerických městských románů z konce devatenáctého století a počátku století dvacátého. Frye vidí nejpravděpodobnější literární inspiraci v naturalistických dílech Stephena Cranea (*Maggie: A Girl of the Streets*) a Theodora Dreisera (*Sister Carrie, An American Tragedy, The Financier*), ale poukazuje též na spisovatele Sinclaira Lewise a Uptonu Sinclaira, kteří se věnovali spíše otázkám sociálním až politickým. Z řad jižanských autorů poté vyzdvihuje také často opomíjený talent Thomase Wolfa.⁶⁴

McCarthy v románu *Suttree* využívá nejen svých znalostí městského prostředí, ale také obyvatel. Toto dílo obsahuje množství postav, které jsou

⁶⁰ Srov. Wesley G. Morgan, „Searching for Suttree,“ *Searching for Suttree* (N.p., 28 July 2008), <http://web.utk.edu/~wmorgan/Suttree/suttree.htm>, (navštíveno 1. 3. 2013).

⁶¹ Srov. Jack Kneely, „Cormac McCarthy's Knoxville,“ *Appalachian Heritage* 39, 1 (2011): 16.

⁶² Srov. J. Douglas Canfield, „The Dawning of the Age of Aquarius: Abjection, Identity, and the Carnavalesque in Cormac McCarthy's *Suttree*.“ *Contemporary Literature* 44.4 (Winter 2003): 665.

⁶³ Henry David Thoreau, *Walden, Aneb, Život v Lesích* (Praha: Paseka, 2006).

⁶⁴ Srov. S. Frye 55.

založeny na skutečných občanech Knoxville, ba přímo McCarthyho známých. Jedním z nich je například Jim „J-Bone“ Long („Bimbas“), který byl opravdovým autorovým přítelem již z dob školních let (byli spolu také ministranty v místním kostele) a stál tak přímo u zrodu mnoha příhod, které se pak na stránkách odehrávají. McCarthy dokonce v románu použil jeho skutečnou adresu a telefonní číslo. Historik Kneely zmiňuje také další postavy, které vystupovaly jako Suttreeho kamarádi, konkrétně Jimmy „Hoghead“ Henry („Rypák“) a Billy Ray Callahan.⁶⁵

Další postavou, která silně ovlivňuje Suttreeho osud a přispívá k vykreslení jeho osobnosti jako jakéhosi ochraňovatele slabších, je Gene Harrogate. Tento „venkovský myšák“ se stává Suttreeho nechtěným chráněncem nejprve ve vězení, kde se poprvé setkávají, a poté i v ulicích Knoxville. (S, 64) Přestože Suttree opovrhuje jeho výstřednostmi a ztřeštěnými plány na zbohatnutí, Genova naivita a dětinská umíněnost jej vždy obměkčí a on se nechá vtáhnout do jeho pošetilého světa. „Městská krysa,“ jak bývá Harrogate v románu po příchodu z venkova do městského prostředí označován, je jednou z McCarthyho nejkomičtějších postav, se kterou se může částečně měřit snad jen Jimmy Blevins z románu *Všichni krásní koně*. (S, 297) Příhoda, kdy se Gene během jednoho letního večera potajmu vydává sexuálně uspokojit do melounového pole, je přistižen a následně postřelen do pozadí, nebo jeho opilecká epizoda ve vězení, patří k nejhumornějším scénám z celé autorovy tvorby. Zároveň však v obdobných situacích kráčí komično ruku v ruce s napětím spojeným s hrozbou všudypřítomného násilí. Ve výše zmíněných případech ji představuje dvojice farmářů číhajících na Gena v přítmí s brokovnicí v ruce, a také nebezpečí nemilosrdného výprasku od vězeňských dozorců, kdyby zjistili, v jakém podroušeném stavu se Gene nachází. Tato kombinace je obzvláště typická pro jižanskou gotiku, jejíž groteskní prvky se v McCarthyho dílech často objevují.⁶⁶

Dalším z takových příznačných případů je příhoda, kdy se Gene vydává do podzemních chodeb pod Knoxvillem, aby se pokusil za pomoci dynamitu vyloupit trezor banky, zatímco se mu však pouze podaří probourat se do hlavní městské

⁶⁵ Srov. Jack Kneely, „Jim 'J-Bone' Long, 1930-2012: One Visit With a Not-Quite Fictional Character,“ *Metro Pulse*, Scripps Interactive Newspapers Group, 19 Sept. 2012, Web, 26 Feb. 2013.

⁶⁶ Srov. Hage 89.

stoky. Groteskní scéna, kdy Gene odpaluje připravenou nálož v temnotách pod městem, jakoby připomínala jeskynní svět Lestera Ballarda z románu *Dítě Boží*:

Výbuch ho tunelem odmrštil sedm metrů a práskl s ním o zeď, kde pak potmě seděl, zatímco se všude kolem sypalo kamení, a z toho neuvěřitelného hluku, jímž byl obklopený, třesl oči. Vzápětí ho kvílící proud vzduchu vcucnul zpátky do tunelu, kde to z něj dřelo šaty a sdíralo kůži, až nakonec v chodbě přišel k sobě natažený tváří k zemi a v uších mu jen vřeštělo. (...) Così se přibližovalo noci. Jakási zlenivělá stvůra vysvobozená z bůhvíkolikastaleté skalisté spoutanosti pod městem. Převalil se přes něj hnilobný puch jejího dechu. Pokusil se odplazit. Poslepu se škrábal temnotou mezi balvany. A tak ho od nohou zvolna zahltila hrnoucí se hradba odpadních splašek, lávový příliv tekutých sraček a mýdlových bublin a toaletního papíru z prasklého potrubí. (S, 290-291)

Opět zde vidíme motiv nepřiliš inteligentního jedince, který je navíc částečně psychicky labilní, tíhnoucího k prostředí doupat a přírodních skrýší. McCarthy takovýmto způsobem poukazuje na lidskou tendenci a jakýsi vrozený zvířecí pud z dob, kdy lidé ještě žili v jeskyních. Harrogate poté zůstává ztracen v temnotě knoxvillského podzemí do té doby, než jej po několikadenním pátrání zachraňuje právě Suttree, který jako jediný věděl, že onen nedávný výbuch, který otrásl městem, nebylo zemětřesení.

Pocit lidské sounáležitosti je důležitým prvkem a tématem McCarthyho tvorby, a činí tak často velmi temnou až hororovou atmosféru některých scén mnohem snesitelnější. Přestože se Suttree vzdal své vlastní rodiny a žije jako samotář, v „komunitě“ McAnally je oblíbenou postavou, a Gene Harrogate tak není zdaleka jediným, s kým se Suttree přátelí. Nejednou navštěvuje příbytek starého osamoceného hadráře žijícího pod mostem (Henley Street Bridge), aby se přesvědčil o tom, jak se starci vede. S hadrářem jej také pojí myšlenka smrti jako vysvobození. Stařec dokonce přímo vyslovuje přání zemřít, když říká „já už v životě viděl, vše co sem chtěl vidět, a vim taky všecko, co vědět chci. Já už se těším jen na smrt.“ (S, 277) Když se jej poté Suttree táže, na co by se po smrti boha zeptal, hadrář poukáže na absurditu celého lidského pokolení:

A nato se ho voptám: Pročs mě tam dólu do těch zasranejch vrhcábů posílal? Dyť to nemělo hlavu ani patu.
Suttree se usmál. A co myslíš, že ti odpoví?
Hadrář si odplivl a utřel si ústa. Nevěřim, že na to dokáže vodpovědět, prohlásil.
Já prostě nevěřim, že na to je náká vodpověď. (S, 278)

Zdá se, že hadrářův názor sdílí i Suttree, nicméně stále ještě věří, že zde je nějaká naděje v nalezení smyslu vlastní existence. Stejně jako stařec však již zřejmě

zanevřel na náboženství, přestože v dětství strávil „tisíce hodin, nebo snad i víc,“ jako ministrant v kostele „Neposkvrněného početí.“ (S, 273) Když jej jednoho dne probudí kněz z opileckého spánku, ke kterému se v kostele po prohýřené noci uložil, a pokárá ho, aby nedřímával v božím příbytku, Suttree odpovídá, že „tohle není příbytek boží,“ a naznačuje, že víru již ztratil, nebo přinejmenším neví, kde boha hledat. (S, 274)

Tyto pochybnosti o existenci boha poté stvrzuje, když jednoho dne nalezne tělo zesnulého hadráře ve skrýši pod mostem, přisedne k jeho posteli a začne k němu promlouvat. V tomto smutném monologu nejenže vyjadřuje ztrátu své víry v boha, ale vyslovuje zároveň důležitou myšlenku, že lidé jsou odpovědní jeden za druhého a jejich duše jsou propojeny, která se poté opakuje v příběhu hned několikrát:

Zeptal ses? Na tu hru v kostky? Co děláš v posteli s botama na nohou?
Rukou si projel vlasy, naklonil se a zahleděl se na starce. Nemáš právo předvádět lidstvo v takovém světle, prohlásil. Každý člověk je za všechny. Ty přece na tu svou bídu nemáš nejmenší právo.
Bříškem dlaně si otřel oči.
Ono tam není, koho se zeptat, že jo? Není žádnéj... Suttree shlížel na hadráře, zvedl mu ruku a nechal ji spadnout a potom vstal a kolem starcova pomalovaného balvanu vyšel na dešť.

Profesor Arbeit interpretuje stěžejní McCarthyho myšlenky tohoto románu ve spojitosti s absurdním existencialismem Alberta Camuse. Poukazuje zde na volbu sebevraždy jako úniku beznadějnosti tváří v tvář neodvratitelné smrti, kdy naráží na Suttreeho zjevné sebedestruktivní tendence, které by se daly interpretovat jako podvědomé pokusy o ukončení strastiplného života za účelem osvobození. Ať již se jedná o holý fakt, že se Suttree přátelí s tou nejnebezpečnější společností knoxvillského podsvětí, kde se zapojuje do neustálých opileckých rvaček, anebo jeho bezmyšlenkovité putování nepřátelskou divočinou Apalačských hor, v každém případě se vždy jakoby zázrakem navrací do svého hausbótu a pokračuje v žití svého smutného absurdního osudu, aniž by našel útěchu, natož pak rozřešení.⁶⁷ V tomto ohledu Suttree připomíná Lestera Ballarda, který ve svém zoufalství podniká sebevražednou výpravu za znovunabytím svého zabaveného pozemku a rodného domu.

⁶⁷ Srov. Marcel Arbeit, *Fred Chappell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu* (Olomouc : Periplum, 2006) 124, 128-9.

Významným symbolem a nositelem specifické atmosféry je v románu *Suttree* řeka Tennessee. Tato špinavá „kloaka maxima“ (S, 18), „odporná stoka vytékající zemi z konečnicku“ (S, 177) je pro hlavního hrdinu zdrojem obživy, ale zároveň život bere. Stává se místem posledního odpočinku a jakousi nejasnou hranicí mezi bytím a nebytím.⁶⁸ Suttree je hned v úvodu díla svědkem toho, jak záchranáři vytahují z vody utopence, který spáchal sebevraždu skokem do řeky z mostu. Jeho tělo je poté přikryto na břehu, kde si však Suttree všimá, že ručičky hodinek na utopencově ruce se stále točí a přepadá ho „jakýsi nepojmenovatelný pocit.“ (S, 14) Hrdina se tento pocit ani popsat nepokouší, nicméně v návaznosti na zmiňovanou symboliku řeky je možné vykládat tento výjev jako určitý odkaz na opakující se téma nejasné hranice mezi světem živých a mrtvých. Zároveň je možné tento pocit interpretovat jako první náznak a předzvěst jeho sebedestruktivních tendencí, které se poté v díle často opakují. Zanedlouho se totiž Suttree setkává s hadrářem, který se ho na příhodu s utopencem takto vyptává:

Našli ho?
Našli.
Proč skočil?
To už asi neřek.
Já bysem to neudělal. Ty jo?
Doufám, že ne. Byls ráno ve městě? (S, 16)

Suttreeho nejistota, se kterou zde hadráři odpovídá, je jasnou předzvěstí jeho vnitřního souboje s myšlenkou sebevraždy jako vysvobození.

Ačkoli je skličující městská atmosféra předmětem celého románu, až na krátké epizody, kdy se Suttree vydává mimo Knoxville, McCarthy vždy balancuje tuto depresivní a chmurnou náladu citlivými dialogy a scénami. Jako by tím naznačoval, že i přes nepřízeň osudu přetrvává v lidské společnosti určitý pocit sounáležitosti, kdy i ti nejsužovanější a nejnešťastnější jedinci tíhnou k sobě a spolupracují. Tímto jakoby potvrzuje předzvěst z prologu díla, kdy podotýká, že právě „primitivnější formy přežívají.“ (S, 10) Obdobně Guillemin ve své pastorální interpretaci McCarthyho díla vyzdvihuje nezkrotnost a odolnost panenské přírody, která je zde upřednostněna před půdou zemědělskou či jinak lidmi upravenou. Především poukazuje na autorovo mistrné balancování vztahu

⁶⁸ Srov. Svěrák, 106-107.

divoké přírody se společenskou pustinou Knoxville a nespoutaností bouřlivé lidské mysli.⁶⁹

McCarthy se v mnoha svých dílech zabývá otázkou civilizačního pokroku a urbanizace a *Suttree* není výjimkou. Stejně jako v jeho prvotině *Strážce sadu* se i zde setkáváme s vývojem regionu v moderní městské prostředí, který tady reprezentuje především společnost Tennessee Valley Authority (TVA). Tato federální organizace byla založena v roce 1933 jako místní odpověď na negativní dopady velké hospodářské krize. Byla součástí souboru ekonomických a sociálních reforem Nový údel (The New Deal) a její plán hospodářského vývoje přispěl velkou měrou k proměně převážně venkovské krajiny ve významnou průmyslovou oblast. Ať již se jedná o výstavbu sítě hrází a elektráren či moderních dálnic, TVA nenávratně přeměnila tvář mnoha jižanských států v povodí řeky Tennessee.⁷⁰

V románu *Suttree* je městské prostředí a tato urbanizační proměna zachycena především ve spojení s postavami, které jsou nuceny se tomuto vývoji adaptovat. Gene Harrogate je typickým příkladem prostého venkovského hochy, který vidí Knoxville jako svoji příležitost k rychlému zbohatnutí a vyhlídku lepší budoucnosti. Gene zkouší nalézt své štěstí všemi možnými způsoby. Vymyslí například důmyslný trik, jak usmrtit velké množství netopýrů, za které poté vyžaduje odměnu, která je vyplácena za odevzdání netopýra uhynulého na vzteklinu, ale jeho podvod je brzy odhalen. Dále také přijde s důvtipným plánem na vybírání drobných mincí z telefonních budek po celém Knoxville. Jeho „ochránce“ Suttree jej však odrazuje od těchto nezákonných aktivit:

Ještě chvíli si takhle polepšuj, a brzo se budeš polepšovat v kriminále.
Ale hovno, pravil Harrogate. Eště jeden den, jako jsem měl v sobotu, a celej ten zatracenej kriminál si koupim.
Tam to nechodí jako v kárnici. Tam už maj pro tebe nachystaný uhelný doly, a v těch tě pěkně zapřáhnou.
Harrogate s úsměvem zavrtěl hlavou. Suttree si ho prohlížel. Také s úsměvem, ale smutnějším. (S, 445)

Suttree se zde Harrogatea jednoznačně snaží varovat před lákadly a hrozbami velkoměsta, čímž McCarthy pravděpodobně naráží na anonymitu,

⁶⁹ Srov. Georg Guillemin, „Introduction: The Prototypical Suttree,“ in *Cormac McCarthy*, ed. Harold Bloom (New York: Bloom's Literary Criticism, 2009) 58.

⁷⁰ Srov. „From the New Deal to a New Century,“ *Tennessee Valley Authority*, (TVA, n.d.), <http://www.tva.gov/abouttva/history.htm> (navštíveno 15.4.2013).

lhostejnost a krutost, která v tomto prostředí panuje. Tyto faktory v jeho dílech často přispívají ke ztrátě iluzí a negativnímu vývoji charakteru postav. Ztotožňuje se tak s mnoha názory literární skupiny okolo Vanderbiltovy Univerzity v Nashvillu z let třicátých, kteří si říkali jižanští Agráři (The Southern Agrarians), jejichž pohled na zhoubný vliv industrializace asi nejsilněji rezonuje již v jeho prvotině, *Strážce sadu*.⁷¹

Knoxville však není jediným místem a prostředím, kde se tento román odehrává. Suttree podniká hned několik pokusů vymanit se ze spárů tohoto prohnitého města. Poprvé se vydává do Cumberlandských hor na pohřeb svého syna, o jehož smrti se dozvídá z dopisu. Po příjezdu se pokouší kontaktovat matku svého zesnulého syna, avšak její rodina pro něj nemá pochopení a Suttree zjišťuje, že zde na něj již nikdo a nic dobrého nečeká:

To už z verandy sešla její matka. Byla celá v černém a stihla je neslyšně jako mor, náhle se tam vynořil její zahořklý, zkřivený obličej, ústa jako zásek sekýrou a oči šilící nenávistí. Chtěla promluvit, ale z úst je jí vydral jen napůl zdušený výkřik. Dívku odstrčila stranou a poté se ta nepřítelna stará čarodějnice vrhla na něj a škrábala ho a kopala a chroptěla přitom vzteky. (S, 163)

Přestože zde není vítán a odpuštění se mu nedostává, doufá, že svou vinu alespoň bude moci pohřbit spolu se svým synem. Úlevu však po pohřbu nenalézá, ba naopak. Poté co jej místní šerif posadí na autobus zpět do Knoxville, svůj žal již během cesty utápí v láhvi whisky.

Další z jeho útěků z ulic města přichází jednoho podzimního dne, kdy Suttree odjíždí bloudit do Apalačských hor nad Gatlinburgem. McCarthy zde neposkytuje žádné vysvětlení ani hrdinovy pohnutky. Suttree si jednoduše sbalí to nejnnutnější a vyráží do divočiny, kde však zjišťuje, že přežití je zde pro něj mnohem složitější, než v Knoxville. Jakkoli absurdní se toto může zdát, McAnally je mu souzeno. Kamkoli se vrtne, jakoby na něj čekalo jen to nejhorší:

Když ráno obracel jíním protkané kameny a hledal pod nimi návnadu, odkryl hada. Spavou, štíhlou zmiji s čelistmi na pantech s přírubou. Osudem stíhaný plaz, ze všech balvanů v lese se uložil ke spánku zrovna sem. Suttree nedokázal říct, jestli ho ten mladší bráška smrt pozoruje nebo ne, těma svýma šesterečnými kozíma očima. Obezřetně balvan přiklopil. (S, 303)

Na cestě strádá hladem a zimou a dojde až na pokraj smrti vyčerpáním. Nakonec se mu však podaří přejít Apalačské pohoří v okolí národního parku Great Smoky Mountains a dostává se až do Bryson City v Severní Karolině, odkud se vrací

⁷¹ Srov. S. Frye 21.

autobusem zpět do Knoxville. Jak je u McCarthyho typické, autor nepopisuje hrdinovy motivy a myšlenky, a tak je jen na čtenáři, aby se pokusil porozumět této zdánlivě bezduché a riskantní pouti.

Young vidí smysl jeho putování lesy Apalačských hor ve snaze vyrovnat se v nezávislosti a schopnosti přežít v přírodě indiánovi Michaelovi, se kterým se setkává na řece. Ten jej naučí jaké používat návnady, aby měl větší úlovky, a ukáže mu také, jak připravit želví maso jako delikatesu. Michael je schopen přesně takového soužití s divočinou, po jakém Suttree touží.⁷²

Dále se také nabízí možnost interpretace této cesty jako určité zkoušky, jakéhosi iniciačního obřadu. Přestože Suttree je již dospělý, bylo by možné na takovou výpravu nahlížet jako na rituál, při kterém se chlapec mění v muže, jak tomu bývá u většiny přírodních národů, například právě indiánů.⁷³ Tento motiv se později opakuje především v McCarthyho Hraničářské trilogii, kde se vskutku dá na jednotlivých hrdinech vysledovat určitá proměna. Pravdou však zůstává, že pokud snad Suttree vnitřně roste, i nadále utíká do zdánlivého „bezpečí“ McAnally.

Když jednoho dne potká rodinu lovce mušlí Reese, rozhodne se stát se jejich partnerem v honbě za perlami na řece French Broad nad Knoxville. Stejně jako v případě jeho předchozího putování jedná bez dlouhého rozmýšlení, jakoby snad čekal na sebemenší příležitost opustit svůj současný život a vydat se vstříc nějakému přívětivějšímu osudu. Přesto, že podnik to není příliš úspěšný, Suttree navazuje sexuální vztah s krásnou a nevinnou nejstarší mušlařovou dcerou. Krátký románek je však předčasně ukončen, když část Reesovi rodiny, včetně zmiňované dcery, tragicky zahyne pod skalním sesuvem. Posledními pokusy o nalezení štěstí mimo Knoxville jsou pak Suttreeho krátké výlety s jeho milenkou, prostitutkou Joyce, do Gatlinburgu, Asheville a Concordu. Pokaždé se však Suttree vrací zpět a po emotivně vypjatém rozchodu s Joyce se i nadále protlouká na břehu řeky Tennessee.

Přestože je Suttree ve složité situaci, kdy není zdánlivě schopen jakéhokoli vývoje a jeho snaha o vymanění se svému beznadějnému osudu přichází vniveč,

⁷² Srov. Thomas D. Young, Jr., „The Imprisonment of Sensibility: Suttree,“ *Perspectives on Cormac McCarthy*, rev. ed., ed. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce (Jackson: University of Mississippi, 1999) 105.

⁷³ Srov. Michal Peprník, *Topos Lesa v Americké Literatuře* (Brno: Host, 2005) 25-26.

Spencer zde určitý posun vidí. Dle jeho názoru Suttreeho pokusy nalézt správnou cestu, často úprkem z městského prostředí Knoxville, přispívají k hrdinově psychologickému a spirituálnímu růstu.⁷⁴ Když jej například šerif po pohřbu jeho syna přiveze na autobusové nádraží, vyjadřuje svoji zoufalost a prázdnotu své existence, když říká:

Vždyť je to fuk. Na tom nikomu nesejde.
A to se zas pleteš, příteli. Na všem totiž záleží. Když člověk žije svůj život, musí si na tom dát záležet. At' už je šerif na malém městě, nebo prezident. Anebo švorcovej somrák. Třeba to jednou pochopíš. Neříkám, že to pochopíš. Ale že bys moh. (S, 170)

Šerif s ním zde nesouhlasí a vyslovuje důležitou myšlenku jakési propojenosti činů jednotlivce se všemi ostatními členy společnosti. Určitou vzájemnost všech lidských osudů. Toto téma se poté opakuje napříč celým románem, a ačkoli se Suttreemu jeho nešťastný život může zpočátku zdát jako zcela osamělý a prázdňový, nakonec tuto spojitost spatřuje také a opět nalézá naději a víru.⁷⁵

K tomuto prozření dochází teprve po několika snových zkušenostech, kdy se jeho mysl oprošťuje od těla a on procítá z nevědomosti. Jeden z takových nejvýznamnějších okamžiků Suttree prožívá ve sterilním a neosobním prostředí městské nemocnice, kam se dostává v závěru románu. Ještě předtím si však Suttree pronajímá malý hotelový pokojík, kam se uchyluje a jakoby vyčkává na nějaké znamení osudu, které by mu naznačilo správný směr. To přichází zanedlouho. Suttree vážně onemocní, a v jednom z těžkých záchvatů tyfové horečky jej osamoceno a na pokraji smrti jeho kamarád „J-Bone“ nalézá na podlaze hotelové umývárny. Ihned jej odváží do nemocnice, kde Suttree několik dní blouzní v deliriu. Jeho horečnatý sen, který zde McCarthy „faulknerovskou“ technikou proudu (ne)vědomí vykresluje, je plný patosu a groteskních obrazů. V jednom z nich je obžalován za své hříchy; za jeho pitky a noční tahy s vyvrhly Knoxville podsvětí. I přes všechny tyto prohřešky se mu dostává úlevy a odpuštění, které zde symbolizuje kněz, který mu přichází dát poslední pomazání:

⁷⁴ Srov. William C. Spencer, „The Seventh Direction, or Suttree's Vision Quest,“ *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*, ed. Rick Wallach (Manchester: Manchester UP, 2000) 100.

⁷⁵ Srov. Arnold, „Naming, Knowing and Nothingness“ 60.

Suttree se vynořil z horečnatých hlubin a uslyšel, jak mu plačtivý hlas u postele odříkává latinu, jakýs to středověký duch si tam činil nárok na jeho padlou tělesnost. Pomazané břicho palce páchnoucí limonem a šalvějí zvažovalo jeho zatažená víčka.

Miserere mei, Deus...

Uši má pomazané, teď rty... omnis maligna discordia...

(...) Ležel tam celý pomazaný. Jako oběť znásilnění. (S, 489)

Ačkoli byl Suttree pomazán navzdory své vůli a samotnou víru v boha již ztratil, jakoby jej nějaká vyšší síla přece jen ochraňovala. Když přichází k sobě a s knězem sedícím u svého lůžka promlouvá, sám to i naznačuje. Kněz totiž poznamenává „nad vámi jistě bděl sám Bůh“, avšak Suttree odpovídá „to byste nevěřil, co všechno bdí,“ čímž určitou existenci nadpřirozena připouští. (S, 491)

Uzdravený Suttree prochází ulicemi Knoxville, který se nyní mění k nepoznání. „Zkáza McAnallyho rovin“, jak Suttree demolici této staré čtvrti popisuje, dává vzniknout novému systému dálnic. (S, 494) Demoliční koule srovnává všechnu špínu a hříchy se zemí, avšak Suttree si v duchu říká, že „on znal jiné McAnally, co přetrvá po tisíc let. V něm žádný nový silnice nebudou.“ (S, 493) Ačkoli zřejmě pochybuje, že utrpení a krutost lidstva se dá takto jednoduše vymýtit, i on se v závěru proměňuje, a poté co prošel svým vlastním očištěním, zanechává svoji minulost v troskách Knoxville. Odhazuje a ukrývá všechny své šťastné amulety „na místě, kde je za jeho života nikdo nenajde“ a jednoho horkého slunečného dne se vydává na cestu z města jen s malým kufříkem a ponechává si namísto těchto talismanů „to obyčejné lidské srdce uvnitř,“ čímž uzavírá tuto kapitolu svého života. (S, 499)

Přestože McCarthy nenaznačuje, kam jeho hrdina odchází, je zřejmé, že tento nový Suttree vychází vstříc „světlym zítřkům“. Obdobně jako se vyvíjí a posouvá autor sám, který románem *Suttree* uzavírá první kapitolu své tvorby, zanechává Apalačské pohoří a stát Tennessee v dáli za sebou a vydává se na divoký Jihozápad. Tam se chystá zhodnotit všechny doposud nabyté literární schopnosti a dovednosti a v případě svého následujícího románu *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě* dokonce vytváří dílo, které je mnohými označováno za jeho nejlepší. Je zřejmé, že během McCarthyho první fáze tvorby autor svůj rukopis teprve utvářel, aby jej následně dovedl k dokonalosti v *Krvavém poledníku* a dalších dílech „Hraničářské trilogie.“ Ačkoli je místní atmosféra pouští, planin a prérií v těchto románech zcela odlišná, od způsobu,

jakým autor využívá okolního prostředí v příbězích svého Apalačského období, se příliš neliší.

5 Závěr

Cílem této práce bylo zanalyzovat první čtyři romány z tvorby Cormaca McCarthyho a pokusit se porozumět způsobu, jakým autor používá místní prostředí a jeho atmosféru ke stylizaci svých příběhů a charakteru jejich hrdinů. Je nutno podotknout, že právě McCarthyho raná díla si pro svůj osobitý styl zaslouží minimálně stejnou pozornost jako jeho díla odehrávající se na jihozápadě Spojených států amerických, a to nejen v podobě studií a odborných článků literárních kritiků, ale také zájmu samotných čtenářů.

McCarthyho tennesseeské období v sobě skýtá širokou škálu lokalit a jejich mnohdy velmi odlišný ráz se zde zrcadlí v osudech postav, které v některých případech prokazují mistrné soužití se svým okolím a schopnost přizpůsobit se, jako například Arthur Ownby či Cornelius Suttree, ačkoli každý z nich žije ve zcela rozdílných podmínkách. Jiní naopak s prostředím, ve kterém se ocitají, zápasí a nenacházejí kýženého klidu a souznění, jak je možné sledovat v samotářských postavách potulného Cully Holmea či odstrkovaného Lestera Ballarda. V zásadě je však možné říci, že místo a prostor jako takový hraje v McCarthyho dílech významnou a mnohdy určující roli, kdy by se jednotlivé lokality nezdálo daly považovat za dalšího protagonistu. Autor zde s přirozenou lehkostí a obrazností popisů rozmanitých krajin dokazuje, že se v tomto ohledu může právem řadit mezi největší jména americké, ba dokonce světové literatury, kdy je schopen využít zdánlivě bezvýznamných znaků vnějšího prostředí ve své snaze o vykreslení charakteru a vnitřního rozpoložení mysli svých hrdinů.

První kapitola této práce poukazuje především na McCarthyho postoj k historickému, společenskému a především průmyslovému vývoji na Jihu Spojených států amerických a s ním související negativní změny v lokálním měřítku. V jeho prvotině *Strážce sadu* jsou identifikovány první znaky vzdoru proti civilizaci a industrializaci, které vykazují jednotliví protagonisté. Důraz, který zde autor klade na vztah k tradicím a minulosti jako takové, se zrcadlí v mnoha jeho mladých hrdinech (například ve westernové „Hraničářské trilogii“) hledajících odpovědi na svoje otázky a projevuje se vřelým vztahem ke zkušeným a moudrým starcům, jakým je například již zmiňovaný „strýc Ather“ v McCarthyho prvním díle. Je patrné, že již od počátku své tvorby McCarthy

sympatizuje se samotáři, horaly a lovci, kteří hledají smysl svého života v jednoduchosti a nevinosti nedotčené přírody a nevrhají se vstříc moderním prostředkům, které přináší „přirozený“ pokrok. Toto jsou jednoznačně motivy, které následně s velkým úspěchem uplatňuje i ve svých čtenářsky nejpoblábnějších dílech odehrávajících se na divokém Jihozápadě.

Další část práce se věnuje poměrně neobvykle ponuré atmosféře, která prostupuje McCarthyho dvěma následujícími romány. Autor se hned ve svém druhém díle *Vnější tma* zásadně odvrací od tématu souboje mezi starým a novým Jihem, aby se věnoval souboji jinému. Tentokrát je to vnitřní duel hlavních postav. Alegorický zápas lidského svědomí s tíhou viny odehrávající se na pozadí mlhavého světa nespécifikované oblasti Apalačských hor a v jeho podhůří. McCarthyho hrdinové zde zažívají mnohem komplikovanější psychický a sociální konflikt než nacházíme ve *Strážci sadu*.

V jejich světě není souznění s nevinou přírodou důležité, jelikož pro ně naopak ve většině případů sama příroda představuje nepřítele. I přes nepřízeň jejich okolního prostředí však největší zkoušky prožívají při kontaktu s lidmi. Zde je také představen další významný a opakující se motiv důležitosti domova a rodiny jako takové. Většina McCarthyho protagonistů totiž pochází z rodin neúplných, či silně dysfunkčních a jejich vstup do života z takto rozvráceného a morálně zaostalého prostředí je velmi složitý. Komplikovaný duševní stav a nestabilní psychické rozpoložení se poté zrcadlí i v místním prostředí, v jakém se *Vnější tma* odehrává. Je to svět plný nejednoznačností připomínající svými popisy bezútesné a nezdravě působící přírody noční můru. Ztracení hrdinové během svého putování bloudí v kruzích a marně hledají cestu ven z labyrintu své viny, především pak Culla Holme, který je v závěru díla vyobrazen jako jakýsi nomád putující odnikud nikam.

Spolu se skličující atmosférou představuje v tomto díle McCarthy další ze svých typických prostředků, kterým s naprostou přirozeností a až zarážející lehkostí od této chvíle nepřestává své čtenáře šokovat – násilí. Kdykoli spisovatelé využívají násilí a zvrácených lidských činů ve svých dílech, podstupují riziko odmítnutí společností, ačkoli v rámci Jižanské literatury mají i tato kontroverzní témata poměrně značnou tradici. Román *Dítě Boží* se tak kvůli perverznímu chování hlavního protagonisty Lestera Ballarda setkal s poměrně

rozporuplným přijetím mezi čtenáři, nicméně s odstupem času vzniklo mnoho recenzí a literárních studií, které naopak poukazují na hlubší významy a souvislosti tohoto příběhu. Na rozdíl od krutých a bezcitných činů trojice zločinců z *Vnější tmy*, které zůstávají většinou bez jakéhokoli vysvětlení, *Dítě Boží* nedává mnoho prostoru k pochybám o pohnutkách Lestera Ballarda. Ten je však vzhledem k jeho zázemí a dětství popsán spíše jako figurka zmítající se v nevládném kole osudu a poskytuje čtenáři částečný prostor k sympatiím či alespoň soucitu, čímž se toto dílo stává přeci jen přístupnější a do jisté míry srozumitelnější než komplexní pojetí *Vnější tmy*. McCarthy od těchto dvou raných románů, využívá téma násilí napříč svojí tvorbou a odnáší si jej jako jeden z primárních literárních rozeznávacích znaků při svém posunu na západ.

Dalším opakujícím se motivem v *Dítěti Božím* je vliv ztráty domova a neúplné rodiny na vývoj charakteru, přičemž je zde kladen důraz na význam vlastnictví půdy jakožto symbolu mužnosti, nezávislosti a svobody natolik ceněné v americké literární tradici. Prostředí rozvráceného domova je spolu s izolací od morálních hodnot společnosti jedním z určujících faktorů v utváření Lestera jakožto úchylného „poločlověka“ okupujícího podzemní svět. Poté co přichází o svůj dům, prochází proměnou z perverzního squattera na jakéhosi šíleného prehistorického tvora obývajícího temnoty jeskynních komplexů, bez jakýchkoli zábran a sociálních vazeb. Temná jeskyně zrcadlí Lesterovu narušenou mysl a spolu s jeho malým mauzoleem se co do atmosféry stává jedním z nejpůsobivějších míst v McCarthyho tvorbě.

V závěrečné části této práce je zanalyzován román *Suttree*, který se svým charakterem značně liší od všech ostatních McCarthyho příběhů. Odehrává se v městském prostředí Knoxville a i svým rozsahem a počtem postav se z McCarthyho tvorby značně vymyká. Významným prvkem, který ovlivňuje atmosféru tohoto díla, je mimo zhýralé čtvrti McAnally přítomnost pasáží, kdy *Suttree* ulice Knoxville opouští a vydává se hledat štěstí v divočině nedalekých Apalačských hor, či na řece French Broad. Je patrné, že McCarthy oceňuje schopnosti zálesáků a osadníků, jakým zde byl například indián Michael, avšak *Suttree* není v tomto světě schopen takového souznění s přírodou a nakonec svůj boj vzdává a vyráží směrem na západ, kde doufá v přívětivější osud, než našel na břehu řeky Tennessee. *Suttree* z tohoto hlediska opět klade otázky spojené

s vývojem regionu v průmyslovou oblast a rozsáhlou urbanizací, podobně jak je autor prezentuje v případě *Strážce sadu*. Toto téma se objevuje zas a znovu, přičemž i v případě svých pozdějších děl McCarthy vyzdvihuje panenskou přírodu, kterou projíždějí jeho mladí hrdinové v sedlech plnokrevníků na jejich cestě do dospělosti.

Ačkoli se zdá, že McCarthy upřednostňuje divočinu před městským prostředím, jeho popisy Knoxvillešských slumů, špinavých putyk a obyvatel, kteří v nich sídlí, jsou dle mého názoru jedněmi z nejzábavnějších a nejvěrnějších obrazů, které se v jeho tvorbě nacházejí. K tomu zajisté přispívá i fakt, že McCarthy v Knoxville strávil spoustu času a mnoho scén a příhod tak stojí na reálném základu jeho osobních zkušeností. Kapitola zkoumající román *Suttree* právě na tuto skutečnost poukazuje a uvádí i konkrétní odkazy na místní literární vědce či historiky, kteří se McCarthyho dílu věnují téměř s patriotickým nadšením. K dnešnímu dni je tím pádem možné vyhledat podrobné mapy a obrazové ilustrace specifických míst Knoxville, kudy se ubíraly kroky protagonistů tohoto díla.

Posledním významným znakem, který je v románu *Suttree* čtenáři představen, je humor, a to především ve spojení s využitím groteskních scén natolik typických pro jižanskou gotiku. McCarthy tento styl použil již i v jeho předchozích dílech, nicméně o žádném z nich by se na rozdíl od tohoto románu nedalo hovořit jako o zábavném. Pověštinou se jedná o díla ponurá, vážná až krutá. Místní atmosféra spojená s takovýmto stylem poté jeho postavy přivádí do absurdních situací hospodských bitek, vězeňských potyček s dozorcí či nekončících nočních opileckých flámů plných ztřeštěných nápadů.

Cormac McCarthy v první fázi své tvorby jednoznačně dokazuje, že prostředí jeho románů hraje v příbězích a osudech jeho hrdinů velmi důležitou roli. Ať již se jedná o neposkvrněné louky a lesy Apalačského pohoří, pole, sady a zahrady malých zpátečnických vesniček a osad východního Tennessee, špinavé ulice rychle se rozvíjejících měst, či dokonce opuštěné rozpadající se trosky domů a temné jeskyně, všechna tato místa s sebou nesou plno skrytých příběhů a souvislostí, které stojí za opětovné zkoumání a zevrubnou analýzu. Tato práce se pokusila odhalit alespoň hlavní motivy a znaky této často opomíjené části McCarthyho románové tvorby, přičemž je zřejmé, že i přes autorův posun na

(jiho)západ, mnoho společných rysů z jeho raných děl nadále zůstává základním poznávacím znakem i v jeho literárních počinech ze současnosti.

6 Summary

The aim of this thesis is to analyse the sense of place and various spaces in the early works of Cormac McCarthy in regard to his westward transition. Firstly, the author himself is introduced in relation to the American and world literature. After the necessary autobiographic introduction there is a division of McCarthy's works. There are two major periods in his writing: the Southern, or Appalachian, phase and the later south-western phase. Due to the generally higher popularity of McCarthy's western novels connected with more frequent literary studies and papers, this thesis aims to explore the importance of certain local atmosphere and diverse settings of his earlier works. The main reason for choosing the topic of sense of place and certain "genius loci" is McCarthy's complex and distinctive treatment of nature and description of his characters' environment. Therefore it is fascinating and a very promising feat to submerge into the realm of his novels and try to identify the connections between his most prominent spaces and his protagonists.

The first novel that is examined is also author's first work. As such, it is important to note that several of the themes introduced here later became a distinctive characteristic of McCarthy's literary style. In *The Orchard Keeper* we can find first notions of the conflict between the past and the future, the old and the modern, the untouched wilderness and the slow urbanization of the changing landscape of the South. This progress is commented on by various reviewers who can identify with McCarthy's point of view and stress out the ongoing trend of authors turning away from the negative outcomes of technical development towards the simplicity and purity of nature.

Not only has the unstoppable evolution of economy and politics changed the character of the landscape, it also affected the very nature of people and their habits. In the beginning of the story we can see the character of Kenneth Rattner hitchhiking down a hot dusty road in Georgia. Even though there have been several vehicles passing by, none of them made any signs of stopping and Rattner keeps on cussing at cars disappearing in the distance. This scene is of great importance as it represents a certain loss of solidarity in the changing South, where the aspect of fellowship and hospitality has always been a fundamental sign

of strong community. Moreover, there are possible indications of a religious decline as Rattner blames passing drivers for being unkind and not willing to give him a lift even if he was Jesus himself. In this case it might be a clear metaphor for society's moral and religious degradation connected with dehumanization brought on by modern technology.

This shift is also demonstrated in one of the main characters, Marion Sylder, who represents both of these sides of the conflict. His upbringing and knowledge clearly comes from the old ways as he earns his living as a "moonshine" smuggler (illegal distilled spirits bootlegger). This clandestine activity has always had a strong tradition within the Appalachian region; however, he does not seem to produce the alcohol and only serves as a carrier. Thus he travels to and from towns surrounding the Blount County, where he lives, with shipments of illegal "Tennessee white whiskey" and often spends his nights in Knoxville or other urban areas. He acts as a connection between the old independent mountain community and the modern town society of vice and progress, which would be later masterfully depicted in *Suttree*.

Another important figure that stands as a guardian of the old ways is the hermitic Arthur Ownby or, as local children often call him, "uncle Ather." This old man living secluded life in the mountain region near the orchard we find in the title of the novel probably serves as the perfect example of the rejection of progress and change that is brought by the "new South." Mostly he disapproves of the new governmental restrictions and regulations as well as the loss of old moral standards in society. Upon finding the dead body of Kenneth Rattner in the nearby fruit orchard water tank he remarks that if he were any younger he would move far away and deeper into the mountains where nobody could bother him. Only there he might be satisfied and possibly happy. He carries the traditional ways of living in the wilderness as a torch that he passes to local boys who come to him in expectance of wild tales and legendary stories.

Arthur Ownby is also perhaps the most radical representative of the revolt against the industrial development in all of McCarthy's works. In *The Orchard Keeper* it is the extensive intrusive constructions brought to the region by the Tennessee Valley Authority. He often expresses his disagreement with such

progress by violence aimed at state property or its representatives as he does not know any other ways how to defend his presumed rights and freedom.

The character that is influenced by Ownby's way of living the most is young John Wesley Rattner. After the loss of his biological father he looks for another father figure and finds it in both Sylder and uncle Ather. The old man is however much more influential and inspires the boy to live a simple life of a huntsman as he frequently walks the streams and brooks of the Appalachians and lays traps for wild animals. It is evident that John Wesley finds Ownby's attitude attractive and clearly the connection to nature that the old man ignites in him helps create his personality. Similarly, in his later works of the "Border trilogy" McCarthy presents the very same relation between the innocence of young men and wilderness on their way to manhood. In this aspect John Wesley is a character that considers both the "good ol' ways" of the old South and opportunities of the new modern South. He tries to find the perfect balance between the two as he attempts not to abandon traditions while accepting the current and unavoidable change.

McCarthy also presents to readers his authentic literary style for the first time in *The Orchard Keeper*. It is important to mention his brilliant attention to detail and a keen observant eye for the complexities of various landscapes. The nature in his novels plays a vital and dynamic role sometimes suppressing the action of his figures who often stand aside in awe of its magnificence. His depiction of the wilderness is a constant struggle which mirrors the battle between the nature and urbanization. Not only does McCarthy use this comprehensive descriptive style to set the background for his characters, it also helps him shape and portray their personality, often using metaphor and other literary techniques.

In the end of the novel the new South finally prevails and the characters of Arthur Ownby and Marion Sylder end up locked up. Ownby is arrested for damaging the state property and attack on its representatives and transported to a mental asylum as he is found insane. Sylder eventually gets caught smuggling whiskey and winds up in prison. The only one who is left is young John Wesley. It is a symbolic ending as he is the one who should be carrying the torch of the past and its moral principles, while the old man is forgotten. John turns away from his home region leaving his friends and idols behind, mere myths and legends,

and heads westward, as if to suggest the direction of McCarthy's future literary development.

The second novel this thesis deals with is *Outer Dark*. It is however introduced together with McCarthy's following work *Child of God* as both these stories are connected with a similarly gloomy and bleak atmosphere where the line between time and space is often unclear. It is a surrealistic world of despair and its dreamlike setting is inhabited by primitive folk driven by animalistic urges. In contrast to his first work there are no characters aspiring on any sort of commune with nature and living in peace in the wilderness. With no transcendental pursuit of understanding of the world they are in a constant struggle with antagonistic elements while revealing their true perverted nature. Especially in *Outer Dark* the nature itself is frequently described as an unfriendly habitat that makes life of other characters difficult almost as if it played a part of a villain.

The sense of place that was evident in *The Orchard Keeper* is not present here at all. The obviously lost characters wander through the world where the traditions and ideals of the "old South" are absent and community does not usually provide any consolation. Moreover, the literary style is also very complex and can be compared to those of William Faulkner or even Samuel Beckett, mainly in the case of *Outer Dark*. Another prominent feature is the use of various dialects and vocabulary that spans from the simple and unsophisticated language of backwardly rednecks in dialogues and the ornate descriptive style telling the story line and depicting the landscape. It is also not surprising that many critics and academics draw a connection between these works and the Southern Gothic literary tradition as both narratives revolve around violence, grotesque situations and poverty with omnipresent desolate and dreary atmosphere.

Outer Dark is possibly the gloomiest of McCarthy's works as the horror-like feeling permeates throughout the whole story with many reviewers commenting on its often meaningless cruelty a misery. Main protagonists of this story – Culla Holme and Rinthy Holme – are siblings living a secluded life in the woods of Appalachia. Contrary to the choice of an idyllic coexistence with the peaceful nature one finds in *The Orchard Keeper* it is more of a hiding place from the morals and judgement of the society because Culla and Rinthy engage in an

incestuous relationship that eventually leads to her giving birth to a baby. Such a sinful act opens this story of bottomless guilt and regret. Culla's denial of his sin is so strong that shortly after the birth he takes his son off of his sleeping sister and carries it deep into the woods where he abandons the baby.

Such a horrific act was only possible because of their total isolation from community and family. In the absence of moral example and tight social relations Culla is capable of deserting his own new-born son in the forest and after a short inner dilemma he walks away. Rinthy soon finds out what Culla did and sets off on a desperate quest to find her child. When Culla learns that his sister ran away he decides to go after her. In the meantime the child is found by a travelling tinker who takes up the boy and carries it away on his handcart. This dreadful yet simple introduction to the story determines the whole form and direction of the rest of the narrative. Culla and Rinthy travel aimlessly through hostile landscapes and little remote towns and villages of eastern Tennessee and the Appalachian Mountains, unaware of each other yet sometimes not far apart.

The country they wander through is commented on in relation to Gnosticism seeing the nature as an enemy and a dynamic player affecting the fate of the main characters as opposed to the nihilistic view where it is absolutely indifferent. In many scenes McCarthy truly describes the environment as hostile and his protagonists are in a constant struggle with their surroundings. Not only do they fight with the inhospitality of the nature, Culla frequently faces unfriendly people who blame him as a stranger for various crimes that happen in the neighbourhood as if he bore a mark of guilt on his forehead. Rinthy, on the other hand, meets friendly and welcoming people who offer her shelter, food or other kinds of help. She is portrayed as an innocent, almost a virgin creature who roams the land driven by instincts of her motherly love for the lost baby. Even though Rinthy is hopeless and deranged, McCarthy apparently sympathizes with her rather than Culla.

The atmosphere of *Outer Dark* is also affected by a trio of unnamed outlaws who wander the world and leave only death and grief behind them. They are indifferent villains existing outside the law and social order who murder, rob and actually do whatever they like in this dark abysmal setting. Not only do they ignore the law, McCarthy also separates their story from the main narrative as he

uses short passages written in italics to tell their episodes. Though detached from the main text their horrible deeds consequently affect the destiny of the main protagonists, especially Culla who is often blamed for the havoc they cause.

Such bleak atmosphere recalls old biblical legends and tales, mainly Adam and Eve's banishment from the Garden of Eden. Culla and Rinthy also committed an unthinkable crime and set out from their home to regain the lost balance. However, their home is far from being as comforting and peaceful to be considered a paradise. Without family who could set a needed example and provide any stable support for their children are Culla and Rinthy lost. The hellish deeds of the "unholy Trinity" as are the three criminals often called together with other religious references caused that several critics interpret *Outer Dark* as a biblical allegory of profound guilt.

The story revolves around the physical and allegorical journey of the main characters. Rinthy travels in search of her baby trying to follow steps of the tinker who took him, however mostly she only wanders directionless and listening to her instincts. The only goal she has is a reunion with her son and creating at least a partial "family" so that she can find her inner peace. Similarly, Culla does not actively seek his sister he merely walks from village to village trying to survive usually offering manual labour to random people for bed and food. It seems that he wants to work off his sin, nevertheless, that is not possible and he is condemned to a never ending wandering about the metaphysical world of his guilt not able to formulate and face his sins.

The very unusual setting along with many grotesque scenes place this novel next to works of such literary giants of Southern Gothic as were Flannery O'Connor or Eudora Welty. Some critics see it also as a nihilistic work due to the seemingly gratuitous violence and cruelty, however, the prevalent interpretation is that of an already mentioned biblical allegory where instead of salvation and life after death comes only rejection and eternal suffering in hell.

Geography of *Outer Dark* is due to its ambiguous treatment of space and time not very clear, however, it is evident that McCarthy describes the South. Though it is by no means a pastoral idyll we can see signs of agricultural progress and land cultivation. Local names, landscape descriptions, river ferries, Justice of

Peace; these are only few of the features that place the novel firmly into the Southern literary tradition. The miserable and sad fate of Culla and Rinthy mirror their wretched surroundings and distinguish *Outer Dark* with its dark mythic atmosphere from all of McCarthy's works.

The grotesque features of Southern gothic can also be found in his third novel *Child of God*; the story of a voyeur, thief, poacher, liar, murderer and necrophiliac – Lester Ballard. Even though it is a horrific story of a deteriorating mind of a man the main protagonist attracts at least some sympathy. He is a simple man from a broken home similar to Culla and Rinthy from *Outer Dark*. However, in comparison with them he lives alone and almost isolated from any social contact. After the death of his father who committed suicide when he was a boy there was no one who could set an example for him or see to his proper education and so from an early age he was destined for a life of misery.

In the first third of the novel McCarthy uses flashbacks and tells stories through various members of local community in Sevier County, Tennessee, who describe Lester as an odd figure on the margin of society. They, however, talk about his strange and often cruel behavior in relation to many other local characters whose actions even surpass those of Lester. In this sense he is introduced mostly as a victim of indifferent community who pushed him aside instead of offering a helping hand. McCarthy introduces Ballard in the beginning of the story as a “child of god” not very different from any other human thus trying to evoke in his readers sympathy for this despicable figure. As the story progresses and Ballard descends into depths of perversion committing one crime after another one cannot help but feel for him and hope for some sort of a positive ending.

Similar to *Outer Dark*, *Child of God* helped create McCarthy's literary style in terms of using various dialects and masterful local colouring of primitive people and their language. However, the structure and composition is much simpler with signs of minimalism as the length of the chapters tends to be quite restricted. Also their progression is not linear and the author skips over certain periods of time.

One of the most significant scenes that occur on first pages of the novel is an unwanted auction of Lester's house. Authorities take away the only major property he ever had (except for his rifle) and he is forced to move out. They, however, not only take his home, they also violate his masculinity and independence that is so deeply connected with property ownership in the American South. It can be interpreted as a criticism of the growth of financial capitalism which stands against the ideals of the "Agrarian" literary movement. Such a radical change makes Lester move to an old abandoned house where he lives as a squatter. This shift is of a vital importance and symbolically follows Ballards mental instability and deterioration as he progresses from a civilized being living in a proper house to a homeless man finding various kinds of shelter and eventually transforming into a strange wild creature living in a cave. Such a decline of his environment is bound to negatively affect Lester's fate and his mental health. It is also possibly the most significant example of a decaying domestic space in all of McCarthy's works, if you do not count the absolute desolation and rootlessness of the post-apocalyptic world in *The Road* or nightmarish land of *Outer Dark*.

Even though Lester lives isolated from the community he is not essentially unsociable and reclusive person. On the other hand, he clumsily seeks companion of his neighbour's daughters who unfortunately find him repulsive and instead of understanding they offer him only abuse and contempt. It is not surprising that in such social environment he immediately sees other people with distrust and unfriendly or even hostile. His need for human contact however does not go away and he looks for other ways to satisfy it.

Firstly, he lurks around cars parked at the roadside in the mountains where many young couples drive for privacy from nearby towns. He peeps into their vehicles hoping to glimpse teenagers in intimate situations as he masturbates. One day he comes across a car with its engine still running and when he looks inside, he finds that the couple got poisoned by the gas fumes. After some thought, he engages in a sexual act with the girl and tells her all the things he ever wished to tell a woman. Moreover, he does not only settle for this one-time solution as he takes her body and drags her to the abandoned house. He dresses her up and plays

with her as if it was his doll. In this manner he tries to regain the confidence and masculinity he lost with his house to the authorities.

After this first severe sign of his mental and sexual disorder it is only a matter of time when he commits a violent crime to obtain a new object to worship. First murder comes shortly after he loses his temporary home to fire during a cruel winter. He then finds refuge in a dark and cold cave in the hills where he fights for his life with the elements resembling a desperate animal. A cave complex he now lives in is quite a typical landscape structure for the Appalachian region. Several critics have commented on many actual caves that exist in East Tennessee and Sevier county area in particular. Taking into account that McCarthy spent several years living in a small cabin in these parts of the country, the local caves were very likely to influence his writing. In the story the lonesome and gloomy environment of a cave symbolically represents Lester's mental condition and his descent to a point of no return.

He now starts building his own private little mausoleum in the depths of his dungeon as he gathers bodies and arranges them to his liking. Lester is finally in control and nobody talks back to him. Even though the objects he controls are dead bodies, he worships them as if they were alive and he even talks to them. At one point he expresses concern in the way the world is and says that he would put everything in order. However, his lack of any significant skill and responsibility that pushed him out of the community leaves him with the only way how to stay in charge – create a morbid underground world of his own.

Similar to *Outer Dark* the nature in *Child of God* seems to be against the main protagonist. After he barely escapes the death from freezing he finds himself running away from a great flood that brings a threat of rising water table. He is forced to relocate to another cave and as he wades across a swollen river with his modest property, the water closes in on him. As if by miracle though the masses of water refuse this human wreck and wash him ashore. At this point it seems that Lester seeks any kind of salvation from his pathetic existence and he gets to a state when even death appears to be one of the possibilities. The peace he now longs for is denied to him and he is condemned to sad and solitary life in wilderness.

Finally, Ballard cannot bear the difficulties and decides to take back what he sees as rightfully his – the old family house. He attacks the present owner John Greer with his rifle in a suicidal mission to regain the property. Such a desperate action is a result of Ballard's desire for liberation from his cruel fate. He (un)fortunately fails and loses his arm to a shotgun wound in the process. When he wakes up in the hospital he realizes that by this mad violent attempt at securing his old home he lost the only thing he had, his personal freedom. Moreover, a wild mob takes him away from the hospital and forces him to confess to the murders and lead them to the hidden bodies. When in the darkness of his cave he skilfully escapes through a narrow hole in a wall and for five days wanders around looking for a way out. He finally digs a small opening and climbs up from the underground, half-mad and starving. Instead of running away and hiding he decides to go back to the authorities and reports in the hospital as if he came up from the cave a changed man, reborn. Back in the hospital he even admits that he belongs there. The rest of his miserable life he then spends locked in a mental asylum.

What makes this horrific novel so powerful is the fact that it was based on two actual crime cases. *Child of God* is connected with characters of James Blevins and Ed Gein. First of them was a suspect in a murder of a teenage couple in 1963 in Georgia. The young lovers were killed and found near their car at the Lookout Mountain where many local kids went to have fun. Blevins was a local voyeur who often visited these parts and was seen in close vicinity when it happened. He was never convicted though and after a long trial he was released. Ed Gein, on the other hand, was convicted of two murders. He was a necrophiliac fetishist from Wisconsin who hoarded parts of recently deceased corpses and worshiped them. Two of the bodies he acquired by killing women who reminded him of his mother. He was put away to a mental asylum where he died of old age. It is evident that McCarthy was inspired by these two men whose horrible deeds and character merges in the figure of Lester Ballard, moreover, he was not alone. Another writer, Robert Bloch, drew from the case of Ed Gein in his 1959 novel *Psycho* that was later also made into a movie.

Even though McCarthy presents in *Child of God* possibly even scarier story than in *Outer Dark*, the much more specific setting gives rise to a less complex

and haunting atmosphere. Also Ballard's nature is not absent of signs of humanity in spite of all the atrocious deeds he committed. He can be seen as a certain combination of Culla Holme and the "unholy Trinity". A figure who can be sympathized with regardless of his cruelty and violence for it is the community who is partially responsible for his sins. *Child of God* is a novel that deals with the fragility of human psyche and warns about the perversion that lies buried within human nature and can be brought to light when a person is pushed to limits by the burden of misfortune and lack of understanding.

The last novel that was examined in this thesis is the semi-autobiographical epic *Suttree*. It is a novel that took McCarthy more than twenty years to write and is often regarded as his most outstanding work. The novel follows several years in life of Cornelius Suttree, a man who left his family and lives as a fisherman in an old houseboat by the Tennessee River in Knoxville. Being an urban novel, many critics compare *Suttree* with works like *Ulysses* or *Dubliners* by James Joyce which also deal with modernistic and naturalistic view of ordinary people and their surroundings. In this sense one can see *Suttree* as a certain turning point in McCarthy's work because it moves away from the mostly natural environment of his first three novels and explores the "urban wasteland" of Knoxville.

The city itself is portrayed as disorderly and chaotic, not unlike the episodic and non-linear structure of the novel. It is a booming and growing city, ever changing and evolving. The story takes place in the post-war era of 1950s when the USA was a world leading economic and cultural power. Many characters in *Suttree* live on the fringe of society and struggle with such progress. They cannot seem to find their place in the world and happiness avoids them. Cornelius Suttree, better known as Sut, Bud or Buddy, is one of such lost souls who in spite of all the changes and new opportunities is drawn towards the old and simple ways of living. This is an attitude that can be identified across all McCarthy's works. Even though he is an educated man, unlike most of other characters, he rejects connections to his family and does not follow the footsteps of his father. He rather chooses not to conform and lead an independent life among outcasts of society.

The setting of the novel is nothing like other McCarthy's previous novels as it mainly revolves around the Knoxvilleian underbelly area – McAnally Flats. It is

a dirty district full of thieves and thugs, drunks, prostitutes and other social rejects. Such distinct environment is connected with a strong and specific atmosphere that gives this novel a very unique tone. That is why this paper presents the novel as a divide between McCarthy's first Appalachian phase and his later South-western works. Even though *Suttree* is not a rural story, in the sense of for example *The Orchard Keeper*, many see it as the most representative southern work of Cormac McCarthy. Mostly, it is for its specific humour, grotesque and folk tales that intertwine the whole novel.

Cornelius earns his living as a fisherman selling his daily catch at local market. It is a very simple, solitary and rustic way of life connected to nature. It seems that he seeks the meaning of his existence in this world and such livelihood should help him return back to the roots of civilization and unspoiled society. However, he is not able to separate himself entirely from his previous life and the local corrupt and depraved community keep pulling him back to spoilt ways of modern urban life with all its distractions and dangers. He is trapped on the border between the city of Knoxville and nature leading a confused life by the river.

There are, however, more episodes that form this story and several of them take place outside the city. Suttree visits a small town in the Cumberland Mountains to the west of Knoxville to attend a funeral of his small son. As a father who abandoned his family he is not welcome there though and he quickly returns. Later, he decides to travel east as he sets off to wander the hills of the Appalachian Mountains. This journey resembles a quest of a boy who in order to become a man needs to endure difficulties of a lonesome path through woods. Suttree does not expect the wilderness to be so cruel and unforgiving as he almost dies from hunger, cold and exhaustion. He finally manages to cross the mountains and takes a bus back to his houseboat, however, it seems he has not changed or matured and he still does not understand his position in this world. Absurdly, McAnally is his fate that he cannot get away from.

When he meets a mussel hunter Reese and his family, without much hesitation he takes him up on his offer to become a partner in their mussel and pearl hunt on the French Broad River. It is evident that Suttree welcomes any opportunity to leave his houseboat and look for happiness and fortune somewhere else. At first, the venture does not prove to be very prosperous and Suttree is not

satisfied with the whole adventure, however, later he establishes a sexual relationship with Reese's oldest beautiful innocent daughter and enjoys the summer. The idyll is suddenly broken by a landslide which kills most of Reese's family, including his oldest daughter.

McCarthy's masterful descriptions of both wild nature and streets of Knoxville in this novel rank him among the best literary stylists of world literature. Such mastery is also based on author's own experience with the region as he spent a great part of his life living in and around Knoxville. What distinguishes this novel from other McCarthy's works is also the amount of characters that appear in the story. There are plenty of unusual and extraordinary figures who are also often based on real characters of McCarthy's youth. These characters often contribute to the unusually humoristic tone of the book which stays unmatched in all of his work. Comic characters of Gene Harrogate, Jim "J-Bone" Long, Jimmy "Hoghead" Henry or Billy Ray Calahan are only a fraction of the vast group of figures that appear in this masterpiece.

Suttree is also often interpreted in the existential context with its protagonist trying to deal with the absurdity of the world and looking for a way to cope with the bleakness of his life by the Tennessee River. At times, he possibly even considers suicide as a way of liberation from his aimless fate. Even though Suttree cannot find peace, he grows psychologically and spiritually through his connection to nature. It is a common feature in most of McCarthy's works. Again, in *Suttree* we see the presence of the ever growing influence of TVA in the region in contrast to author's agrarian tendencies.

After several dreamlike experiences when Suttree hallucinates in a drug and alcohol delirium or even typhoid fever he comes to a certain understanding with the world and finds his inner peace. He decides to move out from this city that is being rebuilt and surrounded by highways. It is unclear where he goes; however, the mere fact that he is able to free himself from the rotten city of Knoxville suggests great expectations for him. Similar to his protagonist, McCarthy too leaves Tennessee behind and sets off to the Southwest where he will use everything he learned so far. Although settings of his later works are very different from the novels analysed in this thesis, there are many common features with stories of his Appalachian phase. In the case of his following novel *Blood*

Meridian he actually exceeds even the greatest expectations and in the eyes of many literary critics creates his best novel yet when he combines the cruelty and bleak atmosphere of the South with the myths and legends of the Wild West.

7 Bibliografie

7.1 Primární literatura

McCarthy, Cormac. *Dítě Boží*. Praha: Argo, 2009.

McCarthy, Cormac. *Strážce sadu*. Praha: Argo, 2012.

McCarthy, Cormac. *Suttree*. Praha: Argo, 2012.

McCarthy, Cormac. *Vnější tma*. Praha: Argo, 2011.

7.2 Sekundární literatura

„Cormac McCarthy: A Biography.“ *CormacMcCarthy.com*. The Cormac McCarthy Society. Web. 21 Apr. 2013 <<http://www.cormacmccarthy.com/biography/>>.

„From the New Deal to a New Century.“ *Tennessee Valley Authority*. Web. 15 Apr. 2013 <<http://www.tva.gov/abouttva/history.htm>>.

Arbeit, Marcel. „Hledání, bloudění a smrt: McCarthyho alegorická *Vnější tma*.“ In: McCarthy, Cormac. *Vnější tma*. Praha: Argo, 2011.

Arbeit, Marcel. *Fred Chappell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. Olomouc: Periplum, 2006.

Arnold, Edwin T. „Naming, Knowing and Nothingness: McCarthy’s Moral Parables.“ *Southern Quarterly* 30 (Summer 1992): 31-50. Rpt. In *Perspectives on Cormac McCarthy*. Eds. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce. Jackson: University of Mississippi, 1999. 45-69.

Arnold, Edwin T., and Luce, Dianne C., eds. *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University of Mississippi, 1999.

Bell, Vereen M. *The Achievement of Cormac McCarthy*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1988.

Bloom, Harold, ed. *Cormac McCarthy: Bloom’s Modern Critical Views*. New ed. New York: Bloom’s Literary Criticism, 2009.

Brickner, Richard P. „A Hero Cast out, Even by Tragedy.“ *New York Times Book Review*. 13 Jan. 1974, sec. 7: 6-7.

- Brinkmeyer, Robert H. *Remapping Southern Literature: Contemporary Southern Writers and the West*. Athens, GA: University of Georgia, 2000.
- Canfield, J. Douglas. „The Dawning of the Age of Aquarius: Abjection, Identity, and the Carnavalesque in Cormac McCarthy’s Suttree.“ *Contemporary Literature* 44.4 (Winter 2003): 664-96.
- Davenport, Guy. „Appalachian Gothic.“ *New York Times Book Review* 73, 29 Sep.1968, sec. 7: 4.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- Frye, Steven. *Understanding Cormac McCarthy*. Columbia: University of South Carolina Press, 2011.
- Giles, James R. „Discovering Fourthspace in Appalachia: Cormac McCarthy’s Outer Dark and Child of God.“ *Cormac McCarthy*. Ed. Harold Bloom. New York: Bloom’s Literary Criticism, 2009. 107-131.
- Guillemin, Georg. *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*. College Station: Texas A & M UP, 2004.
- Guillemin, Georg. „Introduction: The Prototypical Suttree.“ *Cormac McCarthy*. Ed. Harold Bloom. New York: Bloom’s Literary Criticism, 2009.
- Guinn, Matthew. „Ruder forms survive: Cormac McCarthy’s atavistic vision.“ *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Ed. Rick Wallach. Manchester: Manchester UP, 2000.
- Hage, Erik. *Cormac McCarthy: A Literary Companion*. Jefferson, NC: McFarland, 2010.
- Jurgensen, John. „Hollywood’s Favorite Cowboy: Author Cormac McCarthy, 76, Talked about Love, Religion, His 11-Year-Old Son, the End of the World and the Movie Based on His Novel ‘The Road’.“ *Wall Street Journal*. 13 Nov. 2009: W1.
- Kneely, Jack. „Cormac McCarthy’s Knoxville.“ *Appalachian Heritage* 39.1 (2011): 16-19.

- Kneely, Jack. „Jim 'J-Bone' Long, 1930-2012: One Visit With a Not-Quite Fictional Character.“ *MetroPulse*. Scripps Interactive Newspapers Group, 19 Sept. 2012. Web. 26 Feb. 2013 <<http://www.metropulse.com/news/2012/sep/19/jim-j-bone-long-1931-2012-one-visit-not-quite-fict/>>.
- Luce, Dianne C. *Reading the World: Cormac McCarthy's Tennessee Period*. Columbia, SC: University of South Carolina, 2009.
- Morgan, Wesley G. „Searching for Suttree.“ *Searching for Suttree*. N.p. 28 July 2008. Web. 1 Mar. 2013 <<http://web.utk.edu/~wmorgan/Suttree/suttree.htm>>.
- Morgan, Wesley G. „The Route and Roots of The Road.“ *The Route and Roots of The Road*. 26 Apr. 2007. Web. 21 Apr. 2013 <<http://web.utk.edu/~wmorgan/TR/route.htm>>.
- Prescott, Orville. „Still Another Disciple of William Faulkner.“ *Nytimes.com* (The New York Times, 12 May 1965). Web. 11 Jun. 2013 <<http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/mccarthy-orchard.html>>.
- Palmer, Louis H., III. „Southern Gothic and Appalachian Gothic: A Comparative Look at Flannery O'Connor and Cormac McCarthy.“ *Journal of the Appalachian Studies Association* 3 (1991):166-76.
- Peprník, Michal. *Topos Lesa v Americké Literatuře*. Brno: Host, 2005.
- Ragan, David Paul. „Values and Structure in The Orchard Keeper.“ *Southern Quarterly* 30.4 (Summer 1992): 10-18.
- Spencer, William C. „The Seventh Direction, or Suttree's Vision Quest.“ *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Ed. Rick Wallach. Manchester: Manchester UP, 2000.
- Svěrák, Michal. *Svět v Hrsti Prachu: Kritická Recepce Díla Cormaca McCarthyho*. Praha: Argo, 2012.
- Thoreau, Henry David. *Walden, and On The Duty Of Civil Disobedience*. The Project Gutenberg. Jan. 1995. Web. 26 Feb. 2013 <<http://www.gutenberg.org/files/205/205-h/205-h.htm>>.
- Thoreau, Henry David. *Walden, Aneb, Život v Lesích*. Praha: Paseka, 2006.

- Wallach, Rick. *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*.
Manchester, UK: Manchester UP, 2000.
- Walsh, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of
Cormac McCarthy*. Knoxville, TN: Newfound, University of Tennessee
Libraries, 2009.
- Winchell, Mark Royden. *Reinventing the South: Versions of a Literary Region*.
Columbia: University of Missouri, 2006.
- Witek, Terri. „Reeds and Hides: Cormac McCarthy’s Domestic Spaces.“ *Southern
Review* 30 (Jan. 1994): 136-42.
- Woodward, Richard B. „Cormac McCarthy's Venomous Fiction,“ *New York
Times Magazine*. 19 Apr. 1992: 28-31.
- Young, Thomas D., Jr. „The Imprisonment of Sensibility: Suttree.“ *Southern
Quarterly* 30.4 (Summer 1992): 72-92.

8 Anotace

Příjmení a jméno: Vörös Tomáš

Instituce: Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název práce: Z Jihu na Západ: Význam Genia Loci v Dílech Cormaca McCarthyho

Vedoucí práce: PhDr. Libor Práger, PhD.

Počet stran: 78

Klíčová slova: Cormac McCarthy, místní atmosféra, Apalačské pohoří, Tennessee, americký Jih, Strážce sadu, Vnější tma, Dítě Boží, Suttree

Abstrakt:

Tato diplomová práce se zabývá literárním dílem amerického spisovatele Cormaca McCarthyho, přičemž analyzuje především jeho první čtyři romány odehrávající se z největší části v okolí Apalačského pohoří a ve státě Tennessee. Hlavní důraz je kladen na zkoumání různorodých lokací a vlivu místního prostředí na charakter a osudy hlavních hrdinů. Cílem této práce je také porozumět způsobu, jakým autor využívá osobních znalostí specifických reálií ve svých dílech, a osobitému popisnému stylu, kterým se později proslavil ve westernově laděných románech amerického Jihozápadu.

Name: Vörös Tomáš

Institution: Department of English and American Studies, Philosophical Faculty,
Palacký University in Olomouc

Thesis title: From South to West: the Significance of Genius Loci in the Works of
Cormac McCarthy

Supervisor: PhDr. Libor Práger, PhD.

Number of pages: 78

Key words: Cormac McCarthy, local colour, the Appalachian Mountains,
Tennessee, American South, The Orchard Keeper, Outer Dark, Child of God,
Suttree

Abstract:

This diploma thesis examines the literary works of the American author Cormac McCarthy and deals mainly with his first four novels that take place in and around the Appalachian Mountains and the state of Tennessee. It focuses on exploring various environments and the influence of local atmosphere on main protagonists and their character. Moreover, the aim of this paper is to investigate the way McCarthy uses his personal experience and real world knowledge in his works and identify his distinctive and complex descriptive literary style that made his later western-coloured stories popular bestsellers.