



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Bakalářská práce

**Post-apokalyptický román a postmoderní western.
Tematické a žánrové vrstvy v románech Cormaca
McCarthyho**

**Post-apocalyptic Novel and Postmodern Western.
Thematic Layers of Cormac McCarthy's Genre Forms**

Vypracovala: Karin Hambalíková
Vedoucí práce: PhDr. Alice Sukdolová, PhD.

České Budějovice 2015

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne 22.6.2015

Karin Hambalíková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Alici Sukdolové, PhD. za odborné vedení, cenné rady, připomínky a čas, který mi věnovala při psaní bakalářské práce.

Anotace

Práce v úvodu nejprve definuje žánry typické pro tvorbu Cormaca McCarthyho (western, anti-western, jižanská gotika, post-apokalyptický román) a zaměří se na různorodost tematických a žánrových vrstev vybraných románů autora. Úkolem práce bude srovnání McCarthyho románů z 90. let, zejména tzv. Hraničářská trilogie, a žánru post-apokalyptického románu (Cesta, 2006). Kromě tematické analýzy se práce v jedné kapitole bude věnovat výstavbě dialogů a zmíní portrét mužského hrdiny v průřezu McCarthyho díla. Práce si navíc všímá naturálních prvků a jejich dopadu na hlavní hrdiny.

Klíčová slova: (post)moderní western, jižanská gotika, post-apokalyptický román, hrdina, příroda

Abstract

This bachelor thesis focuses on various literary genres typical for novels of Cormac McCarthy. The thesis provides a theoretical description and definition of (post)modern western, Southern Gothic and post-apocalyptic novel. The thesis deals with the detailed analysis of the Border Trilogy and The Road with regard to major themes which appear in Cormac McCarthy's works, especially its aim is to compare the Border Trilogy and The Road. One chapter will be dedicated to the construction of dialogues and it will also provide a portrait of main male heroes within McCarthy's novels. In addition, the thesis also concentrates on natural elements and its influence on main heroes.

Key Words: (post)modern western, southern gothic, post-apocalyptic novel, hero, nature

Obsah

ÚVOD	1
1 WESTERN.....	3
1.1 ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA KLASICKÉHO WESTERNU A IDENTITA AMERICKÉHO ZÁPADU.....	3
1.2 ZROD ANTIWESTERNU	4
1.3 POJETÍ WESTERNU V HRANIČÁŘSKÉ TRILOGII.....	6
1.3.1 <i>McCarthyho vize moderního westernu.....</i>	7
1.4 PORTRÉT MUŽSKÉHO HRDINY V MCCARTHYHO MODERNÍM WESTERNU.....	9
1.4.1 <i>Identita, imaginace a snění hlavních postav v Trilogii</i>	9
1.4.2 <i>Vykořeněnost.....</i>	11
1.4.3 <i>Osobní prohra Johna Gradyho.....</i>	12
1.4.4 <i>Billyho vztah k vlčici</i>	14
2 JIŽANSKÁ LITERATURA V MCCARTHYHO ROMÁNECH	15
2.1 ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA JIŽANSKÉ LITERATURY	15
2.2 JIŽANSKÁ GOTIKA JAKO SPOJUJÍCÍ PRVEK HRANIČÁŘSKÉ TRILOGIE A CESTY	17
2.2.1 <i>Degradace.....</i>	17
2.2.2 <i>Billyho ztráta iluzí.....</i>	19
2.2.3 <i>Beznadějný svět v Trilogii.....</i>	20
2.2.4 <i>Vliv prostředí</i>	23
3 OD ZVÍŘAT K LIDEM.....	25
4 POST-APOKALYPTICKÝ ROMÁN	27
4.1 ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA.....	27
4.1.1 <i>Dystopie versus utopie</i>	27
4.2 THE ROAD JAKO POST-APOKALYPTICKÝ ROMÁN	28
4.3 NATURÁLNÍ PRVKY V THE ROAD A JEJICH ODLIŠNÉ POJETÍ V TRILOGII	31
4.4 PORTRÉT MUŽSKÉHO HRDINY V THE ROAD	34
5 VÝSTAVBA DIALOGŮ.....	36
5.1 MCCARTHYHO MINIMALISTICKÝ PŘÍSTUP	36
5.2 ROLE VYPRAVĚČE	37
ZÁVĚR	40
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	42
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	43
PRIMÁRNÍ LITERATURA ANGLICKY	43
PRIMÁRNÍ LITERATURA ČESKY	43
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	44
INTERNETOVÉ ZDROJE	45

Úvod

Není náhodou, že Cormac McCarthy je v současnosti pokládán za jednoho z nejuznávanějších amerických spisovatelů, neboť od slavného literárního kritika Harolda Blooma si spolu s Donem DeLillem a Philipem Rothem vysloužil přívlastek „nejtalentovanější autor prózy současné americké literatury“¹. Na literární výsluní jej přivedla Národní knižní cena (National Book Award) za román Všichni krásní koně (All the Pretty Horses, 1992). O několik let později se dokonce dočkal prestižní Pulitzerovy ceny (The Pulitzer Prize), kterou obdržel za svůj prozatím poslední román Cesta (The Road, 2006).

Výjimečnost McCarthyho talentu tkví nepochybně v neobyčejném propojení různých literárních stylů a žánrů, ovšem v duchu americké tradice. Jakkoli se na první pohled jedná o styly nanejvýš různorodé, je nutno zdůraznit, že díky autorově snaze jako celek fungují, nepůsobí rušivě a navzájem se doplňují. Spektrum žánrových vrstev, kterých McCarthy obratně využívá, je rozmanité. V jeho díle se čtenář setkává s westernem, jižanskou gotikou, nebo post-apokalyptickým románem, čili sci-fi literaturou. Jeho romány pojí jeden společný prvek, zejména povaha tzv. road trip, neboť podstatná většina jeho příběhů se odehrává „na cestě“. Navíc jsou jeho romány vyplněny četnými filozofickými úvahami, jako by jejich prostřednictvím mělo být sděleno zásadní poselství.

V této bakalářské práci bude cílem prozkoumat jednotlivé žánry, podat jejich obecnou charakteristiku a definici, a následně v jak velkém měřítku jsou v McCarthyho románech zastoupeny. Jako studna inspirace poslouží Hraničářská trilogie (The Border Trilogy) a prozatímni poslední román na seznamu McCarthyho díla, román Cesta (The Road). Hraničářská trilogie sestává z následujících volně navazujících románů: Všichni krásní koně (All the Pretty Horses, 1992), Hranice (The Crossing, 1994) a Města na planině (Cities of the Plain, 1996). Všechny tři romány spojuje žánr westernu, objevující se v několika různých obměnách a modifikacích, jako například (post)moderní western, někdy označován také jako neo-western, anti-western a krvavý western. Kromě westernu a všech jeho poddruhů se románů Hraničářské trilogie dotýká také jižanská gotika. Cestu naopak definuje román post-apokalyptický, kombinovaný s nádechem dystopie. Bude jistě zajímavé sledovat, jakou roli tyto rozdílné žánry hrají.

¹ IBARROLA-ARMENDARIZ, Aitor. *Cormac McCarthy's The Road: Rewriting the Myth of the American West*. European Journal of American Studies. s. 5 dostupné z <http://ejas.revues.org/9310#tocfrom1n2>

V neposlední řadě se bude práce věnovat portrétu mužského hrdiny v McCarthyho příbězích, načež se hlavní hrdinové Trilogie přesvědčí, že cesta moderního kovboje je strnitá. John Grady Cole i Billy Parham na své cestě zakusí hned několik rolí, na které nebude ani jeden z nich připravený. Budou se prát s osudem ve světě lží, pochybností, padouchů a zla, ve světě, který jim výhru nepřaje. Budou na ně čekat obtížné zkoušky charakteru, mnohdy půjde o zkoušky takřkajíc na život a na smrt. Jak uplatní své hrdinské vize, nebude vždy záležet pouze a jen na nich, často bude vstupovat do popředí i velká míra předurčenosti. *The Road* sleduje příběh otce se synem, kteří denně bojují o život ve světě, odehrávajícím se po obrovské katastrofě, která zapříčinila konec světa, jaký známe dnes. Ovšem jejich motivace k přežití netkví v pouhém naplnění fyzických potřeb, nýbrž i těch citových.

Práce se dále zamýšlí nad tématem identity amerického západu, naturálních prvků, vlivu okolního prostředí na prožívání hrdinů a konečně na netradiční výstavbu dialogů, charakteristických pro dílo Cormaca McCarthyho. V práci se budou veškeré úryvky a citace z primární i sekundární literatury vyskytovat v originálním jazyce, čili v angličtině, názvy jednotlivých děl budou ponechány taktéž v angličtině. Práce bude kombinovat teoretické výstupy s výstupy vlastní analýzy studovaných děl, mnohdy se rozdíl mezi nimi bude stírat, dále provede literární rešerši a bude z ní vycházet.

1 Western

1.1 Základní charakteristika klasického westernu a identita amerického Západu

O westernu lze hovořit jako o žánru spadajícím do dobrodružné literatury, která ve svém nejobecnějším smyslu spojuje mnoho prvků, a proto existuje několik dalších dělení. Dobrodružný román se tak překrývá s dalšími typy románů, jako například western.

Western v angličtině pojmenovává to, co je západní. Ve své ryzí podobě se klasický western odehrává v prostředí Divokého západu, což je termín, který odkazuje k extenzi území Spojených států amerických směrem právě na západ. Odehrávalo se tak v letech 1840 až 1850, kdy se američtí osadníci snažili osídlit tzv. Great Plains, aby zakládali nová bydlení a zemědělství. Dobrodruh jménem Daniel Boone a jeho družina proktestovali cestu k Apalačskému pohoří, pojmenovanou the Wilderness Road, která následně poskytla základ výstavbě a konstrukci prvních silnic a železnic. Po těchto cestách putovali tak řečení kovbojové, kteří hlídali svěřená stáda dobytka, nebo jej odváděli na jatka. Přirozeně docházelo k interakcím mezi těmito kovboji – bílými muži a původními obyvateli amerického kontinentu, Indiány, kteří byli odsunuti ze svých domovů vlivem zákona o odsunu původního obyvatelstva (Indian Removal Act), který vstoupil v platnost ve třicátých letech 19. století. Tak to alespoň popisuje v monografii *An Illustrated History of the USA* Bryan O'Callaghan, která nabízí základní porozumění americké kulturní historii².

Western se často opírá o tato setkání bílých mužů a původních obyvatel, přímo z nich čerpá, avšak vytváří si tyto výjevy k obrazu svému, veskrze idealistickému. Podle Marcela Arbeita se „civilizované střetává s divošským, čímž se vytváří hranice“³, a proto se v klasických westernových příbězích, jak je známe od Jamese Fenimora Coopera, vyskytuje přesná distinkce mezi dobrem a zlem, čili vždy lze narazit na kladného hrdinu a dále na zápornou postavu („padoucha“). Tuto polarizaci ostatně potvrzuje i Jana Nemcova ve své studii *Hra na život, útok na city*⁴. Kladný hrdina se vůči padouchovi důsledně vymezuje, a tak spolu tyto dvě postavy svádějí souboje,

² O'CALLAGHAN, Bryn. *An Illustrated History Of the USA*. England: Longman Group UK Limited 1990. ISBN 0 582 74921 2. s. 58

³ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. Olomouc: Periplum 2006. ISBN 80-86624-21-8. s. 198

⁴ NEMCOVÁ, Jana. *Hra na život – útok na city (Dobrodružné žánre v čítaní mládeže)*. Nitra: UKF, 2004. ISBN 80-8050-769-4. s. 2

příčemž „padouch“ většinou bojuje způsoby nečestnými, a už jen z této podstaty je označován za záporného. Odvážný a čestný muž se nenechá zastrašit a lehce se nevzdává.

Marcel Arbeit navíc také podotýká, že zejména filmové umění pomohlo westernu jako žánru uznání i u širších mas a dokázalo jej zpopularizovat. Zásahu na tom má podle něj především americký režisér John Ford, kterému se úspěšně podařilo převést podstatu westernových příběhů na stříbrné plátno, obraz „nejrůznějších nezranitelných kovbojů, kteří vždy nastolili spravedlnost a zachránili spořádané občany ze spárů lupičů nebo divokého indiánského kmene“⁵. V každém případě dobro zvítězí nad zlem a hlavní hrdina, kovboj, je oslavován a předkládán jako vzor ostatním.

Lze konstatovat, že setkává-li se čtenář v literatuře (či divák ve filmu) s žánrem westernu, je vystaven řadě různých kontrastů: osamocené toulky divočinou se střídají s násilnickými přestřelkami, romantická až snová krajina se snoubí vedle burácejících hospod (v angličtině se používá termín „saloon“ pro označení místa, kde se schází společnost v typicky westernovém prostředí), „ideály, mýty a fantastické fikce“⁶ proti překážkám a tvrdé realitě.

Ačkoli by se na první pohled mohlo zdát, že dobrodružné příběhy nepřinášejí nic inovativního, neboť se řada motivů recykluje (například „stereotypní představy o kovbojích“⁷), jisté kvality se u westernu přímo nabízí. Nemcová uvádí hned několik příkladů, které na čtenáře působí pozitivním dojmem – časté zvraty, vzrušující akce, překvapivé momenty⁸. Toto však platí pro dobrodružnou literaturu obecně. Nicméně i přes všelijaké nečekané dějové zvraty a životu nebezpečné souboje se čtenář může spolehnout na již zmíněný osvědčený princip – vítězství dobra nad zlem, morálky a všeobecně preferovaných hodnot nad smrtelným nebezpečím a pokřiveným charakterem.

1.2 Zrod antiwesternu

V průběhu let šedesátých a sedmdesátých 20. století se oblíbenost jak knižního, tak filmového westernu dramaticky propadá a „jeho motivy se stávají už natolik

⁵ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 197

⁶ NEMCOVÁ, Jana. *Hra na život - útok na city (Dobrodružné žánre v čítání mládeže)*. s. 6

⁷ „stereotypical images of the cowboy“ STOUT, James. *The New Frontier: Cormac McCarthy's Postmodern Western Form* - Introduction. Kapitola 1: Mile On Mile Into The Darkness. dostupné z <http://www.goodreads.com/story/show/30917-the-new-frontier-cormac-mccarthy-s-postmodern-western-form>

⁸ NEMCOVÁ, Jana. *Hra na život – útok na city (Dobrodružné žánre v čítání mládeže)*. s. 1

nostalgickými, že vytvořená národní mytologie (která vznikla spojením folkloru a populární kultury) přináší nové století a novou společnost⁹ – logicky i nové hodnoty. Philip Brophy uvádí dva zcela nové druhy filmového westernu: western hyperrealistický (hyper realist western) a modifikovaný (mutant western).

Po prvotním omámení idealistickým životem na Divokém západě přichází na řadu touha po příbězích temnějších a populární dobrodružná literatura je koncem 60. let obohacena o nový termín, žánr tzv. antiwesternu. Veškeré idealizované představy se začínají pozvolna vytrácet a do popředí se dere zlo, které vítězí nad dobrem¹⁰. Najednou jsme svědky pozoruhodného paradoxu, kdy se v lepším případě zaměňuje dobro za zlo, v tom horším už nelze hranici mezi správným a špatným počínáním rozpoznat. Pro tento jev bychom jistě našli spoustu faktorů, za všechny uveďme nástup (post)moderního výkladu světa, nebo generaci hippies a beatníků, čímž tyto významné myšlenkové proudy předznamenaly jakousi revoluci v lidském myšlení, což s sebou přineslo i atomizovaný pohled na svět a oslabení tradičních hodnot. Legendární Divoký západ začal být kritizován a americká společnost si konečně uvědomila, že jeho osídlování nebylo pouhým dobrodružstvím a že bílí muži nepřicházeli zrovna v míru, ani neoplývali čestnými úmysly. Obraz kovboje, který si za všech okolností počíná čestně a zároveň představuje ztělesnění nejdokonalejší morálky v literatuře vůbec, se rozplývá v mlze, do níž je po ránu zahaleno Apalačské pohoří.

Jakkoli bylo osídlování amerického západu nemorální a nečestné, protože z pohledu původních obyvatel se fakticky jednalo o genocidu, schopnost mobility (která sehrává klíčovou roli zejména v románu *Cesta*) jež s sebou mnohdy přinášela nejistoty a obavy ze zítřka, byla odjakživa součástí americké identity. Lidé se museli neustále přizpůsobovat, takže ze dne na den měnili svoje životy úplně od základu. Podle eseje Alexise de Tocqueville (spis *Democracy in America*) je Amerika: „[America] is a land of wonders, in which everything is in constant motion and every change seems an improvement. The idea of novelty is there indissolubly connected with the idea of amelioration”¹¹. James Fenimore Cooper ve své knize *The Pioneers* (1823) tradici mobility vysvětluje následovně: „[typical American] who changes his country every

⁹ BROPHY, Philip. *Rewritten Westerns: Rewired Westerns*. dostupné z http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/RewrittenWesterns_C.html

¹⁰ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 200

¹¹ TOCQUEVILLE, Alexis, De. *Democracy in America*. Volumes I, II. Auckland, New Zealand: The Floating Press, 2009. ISBN 978-1-775413-92-9. s. 772

three years, his farm every six months, and his occupation every season! An agriculturist yesterday, a shoemaker to-day, and a schoolmaster to-morrow!"¹²

1.3 Pojetí westernu v Hraníčářské trilogii

Western je jedním z mnoha literárních žánrů, které provází díla Cormaca McCarthyho. Příběhy a vyprávění, které tvoří základní páteř v dílech Hraníčářské trilogie (známé i pod názvem Pohraniční trilogie, či Hraniční trilogie), jsou tímto žánrem inspirovány do značné míry. Slovo inspirace je zde třeba zdůraznit, neboť western v McCarthyho pojetí vykazuje rysy totožné s westernem klasickým jen minimálně, pouze v nejširším pojetí, dále je modifikován a řídí se jinými principy, podobnými těm, s kterými jsme se již seznámili výše při vymezení pojmu antiwestern. Lze konstatovat, že se jedná o western obohacený moderním pohledem na svět.

Při interpretaci McCarthyho westernu nelze opomenout několik důležitých prvků, ze kterých klasický western sestává. Středobodem westernových vyprávění (a ostatně i jižanské gotiky) je vždy prostředí. Tohoto prvku McCarthy efektivně využívá, ale přidává k nim svou vlastní ideovou nadstavbu – vykořenění a hledání místa, které by člověka přijalo takového, jaký je. Opět zde narážíme na tradici a odkaz kulturní historie – hledání své identity a své země.

Ve všech třech dílech trilogie, Všichni krásní koně (ATPH), Hranici (TC) a Městech na planině (COTP) jsou hlavní hrdinové nuceni opustit své domovy, přicházejí tak o své místo a kořeny. V ATPH je motivem odchodu z domova prodej rodinného ranče. John Grady Cole, což je hlavní postava prvního a třetího dílu trilogie, se po této nešťastné události rozhodne odjet ze svého domova s přítelem jménem Rawlins do Mexika, země, o které oba nic moc dohromady nevědí.

Hlavního protagonistu druhého dílu Billyho Parhama donutí k cestě do Mexika jiné okolnosti, celkem se totiž na tuto pouť vydá třikrát. Nejprve se chce zbavit vlčice, která ohrožuje domov jeho rodiny, podruhé se do sousední země vydá se svým bratrem Boydem a společně putují po stopách nebezpečných zločinců, kteří připravili o život jejich rodiče, a do třetice je Billyho motivem snaha najít zmizelého bratra, který uteče se svou dívkou, bohužel se mu tento úprk stane osudným a Billy posléze nalézá ostatky svého mrtvého bratra.

¹² COOPER, James Fenimore. *Pioneers, or the Sources of the Susquehanna: A Descriptive Tale*. Rockville, Maryland: Wildside Press, 2007. ISBN 978-1434484352. s. 340

Cities of the Plain spojují hrdiny z obou dílů a zasazují jejich příběh do města El Paso, což je nejjihnější cíp státu Texas, vedle hranice s mexickým městem Juarez, kam John Grady s Billym vyrážejí vstříc zábavě a dobrodružství, jež se téměř dramaticky vystřídá s bolestným závěrem.

V souvislosti s tímto hledáním svého místa ve světě se několik autorů zmiňuje o tzv. existenciálním westernu, namátkou Marcel Arbeit, či Brian Edwards. Arbeit povahu McCarthyho pojetí existenciálního westernu připisuje jižanské gotice, Edwards zase naznačuje, že „jak Krvavý poledník, tak Hraničářská trilogie obsahují prvky temné gotiky a existenciálních zvláštností, typické pro jeho Apalačské romány, v jakých vystupují tak bizarní postavy, jako jsou Lester Ballard, Culla a Rinthy Holme“¹³, McCarthy se tedy tématu existenciálního westernu věnoval už před Hraničářskou trilogií.

Dále Arbeit přináší tvrzení Gail M. Morrisonové a Edwina T. Arnolda, kteří McCarthyho pojetí westernu považují za Bildungsroman, Arnold dokonce za moderní¹⁴. Povaha Bildungsromanu je definována jako román dospívání. James D. Lilley podle Arbeita důsledně odlišuje Bildungsroman od westernu, který označuje jako „retrospektivní a elegický, založený na neustálém opakování prvků důvěrně známých na rozdíl od Bildungsromanu, ve kterém jde o hledání něčeho nového“¹⁵.

1.3.1 McCarthyho vize moderního westernu

Zatímco tedy klasický western sází na důvěrně známé prvky, McCarthy jde dál a překračuje tuto westernovou tradici tím, že do Hraničářské trilogie vnáší hned několikero prvků – prvky existencialistické, prvky snění, degradace, nebo mýtu. V neposlední řadě je pro tyto prvky charakteristické široký výskyt kontrastů: kontrast mezi realitou a romancí, souhra historických vyprávění s imaginací (například cikánské písně a smyšlené popisy minulosti), budování a následný rozpad identity, přepisování

¹³“Bringing with him to Blood Meridian and the Border Trilogy touches of the gothic darkness and the existential peculiarities in his Appalachian novels of such bizarre characters as Lester Ballard, Culla and Rinthy Holme...”

EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. The Australasian Journal of American Studies, Vol. 22, No. 2, December 2003, s. 2 dostupné z JSTOR

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/41053935?uid=386246041&uid=70&uid=386246031&uid=2134&uid=2&uid=3&uid=60&purchase-type=none&accessType=none&sid=21105519127351&showMyJstorPss=false&seq=2&showAccess=false>

¹⁴ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 208

¹⁵ ARBEIT, Marcel. s. 208

kulturních tradic¹⁶, zatímco hrdinové často nostalgicky vzpomínají na staré dobré časy v Americe, což indikují i jejich rozhovory na téma, jaký byl dříve život správných kovbojů:

Bud?

Yeah.

This is how it was with the old waddies, aint it?

Yeah.

How long do you think you'd like to stay here?

About a hundred years. Go to sleep¹⁷.

Třebaže hranice mezi Spojenými státy s Mexikem představuje snadné překročení, co se fyzického hlediska týče, přehoupnout se přes svou minulost a dávné činy chlapci nedokážou. Mark Busby také zmiňuje, že hranice s sebou přináší prvky, které jsou postaveny vůči sobě v opozici, jmenovitě „innocence and experience, good and evil, past and present, illusion and reality, individual nad community, hope and despair“¹⁸. Takové motivy se v průběhu Trilogie frekventovaně střídají.

McCarthy takzvaně přepisuje tradice westernových příběhů a modifikuje mýtus amerického západu tím, že hlavní postavy se s odkazem mýtu jak ztotožňují, tak odvrací¹⁹, což je dalším významným kontrastem: „*you go back home and everthing you wished was different is still the same and everthing you wished was the same is different*“²⁰. Namísto popření tradičních principů, které s sebou western přináší, si tyto principy McCarthy staví jako bazální a propůjčuje jim novou tvář.

Trilogie je většinou pokládána za osobitou variaci na populární žánry westernu a romance²¹. Podle Jarretta „prvním strategickým cílem Hraníčářské trilogie jako postmoderní prózy je otevřeně imitovat populární western, druhým je zevnitř kritizovat víru v autonomního jednotlivce“²², nicméně Rudnicki ji interpretuje termínem „metafyzický western“²³, který nejlépe vystihuje díl prostřední, *The Crossing*, a spojuje

¹⁶ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 2 Web.

¹⁷ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. New York: Vintage. 1993. ISBN 9780679744399, s. 60

¹⁸ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 3 Web.

¹⁹ EDWARDS, Brian. s. 3 Web.

²⁰ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. New York: Vintage, 1999. ISBN 9780679747192, s. 22

²¹ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 209

²² ARBEIT, Marcel. s. 216

²³ ARBEIT, Marcel. s. 209

tak protichůdné interpretace dohromady²⁴. Jakkoli tedy *All The Pretty Horses* působí tradičně westernovým dojmem, postupně se Trilogie mění právě v metafyzický western, „reflektující základní problémy lidského údělu“²⁵. V *The Crossing* je totiž čtenář svědkem pozoruhodných filozofických meziher, které vstupují do každé kapitoly, a všechny se společně tážou, co je údělem člověka, potažmo světa, jakou roli plní historie, nebo poutníkova cesta. Arbeit pak i připouští, že McCarthy dokonale zvládá přechod od klasického westernu k filozofickému traktátu v podobě závěrečného epilogu v *Cities of the Plain*.

1.4 Portrét mužského hrdiny v McCarthyho moderním westernu

McCarthyho mužští hrdinové jsou vždy lidé, kteří se dostávají do svízelných situací, při kterých balancují na hraně dobra a zla, a tak nelze jejich rozhodnutí pokládat za jednoznačně kladná, nebo jednoznačně záporná. Do jisté míry je za tento jev odpovědná autorova neochota sdělit čtenáři podrobnosti o jednotlivých hrdinech, jak bude blíže vysvětleno v kapitole Výstavba dialogů. Obecně panuje přesvědčení, že westernové příběhy se opravdovými, romantickými kovboji jen hemží, nicméně McCarthyho hlavní protagonisty za ně tak úplně považovat nelze.

Arbeit si všimá promluvy jedné z postav v *The Crossing*, která prohlašuje, že „při setkání dvou lidí může dojít pouze k jedné ze dvou možných věcí. Buďto se zrodí lež, nebo je výsledkem smrt“²⁶. Explicitně vyjádřeno, pokud člověk nechce zemřít, je donucen lhát, a tím snižovat svůj charakter. McCarthy svým postavám situaci rozhodně neulehčuje, naopak se zdá, jako by jim s každým novým momentem vrážel nůž do zad. Snad neexistuje situace, která by se hrdinům zdařila. Arbeit si myslí, že např. hrdinství Johna Gradyho se omezuje pouze na praktické zacházení s koňmi²⁷, ve všem ostatním však tápe.

1.4.1 Identita, imaginace a snění hlavních postav v Trilogii

²⁴ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 209

²⁵ ARBEIT, Marcel. s. 217

²⁶ MCCARTHY, Cormac. *Hranice*. Praha: Argo, 1997. s. 322: In Arbeit. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 214

²⁷ ARBEIT, Marcel. s. 221

V románu *All The Pretty Horses* se John Grady s Rawlinsem plní očekávání vydají vstříc novému životu. Doufají, že se jim podaří najít svou novou, plnohodnotnou identitu²⁸ v Mexiku. Denně jsou vystaveni nelehkým výzvám a neustálému přizpůsobování, čímž naplňují úděl amerického stěhovavého způsobu života, s tím rozdílem, že podstatu své existence nehledají ve své domovině, nýbrž za její hranicí. Čím více jsou vtahováni do svého putování a čím více poměřují své síly s nepřízní osudu, tím spíše se propadají do svého stále intenzivnějšího snění, a to platí dvojnásob v případě Johna Gradyho.

Ostatně by se dalo říci, že obecně se McCarthyho postavy dost pohybují ve svém snovém světě a jak říká i Brian Edwards, „McCarthy’s major characters all dream a lot“²⁹. V knize *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*, kterou upravili Edwin T. Arnold s Diane C. Luce, autoři zmiňují, že sny hrají významnou roli i v *Dítěti Božím*, *Vnější temnotě*, *Sadařovi* i *Suttree*³⁰. K snům se vyjadřuje i Joyce Carol Oatesová, která jejich pojetí u McCarthyho přirovnává k slavnému dílu Blaise Pascala *Myšlenky* citátem „life is a dream a little less inconstant“³¹. Arbeit si taktéž role snů všimá a uvádí, že „hrají velmi důležitou roli“³² zejména v třetím dílu *Hraničářské trilogie*, načež podle něj právě výskyt snů odlišuje COTP od klasického westernu, „které (v něm) nemají co pohledávat“³³.

Jako způsob vymanění se ze své bezútešné existence se John Grady neubrání tendenci vytvářet si v hlavě obraz svého světa, o kterém je přesvědčen, že s maximálním úsilím se mu podaří jej zrealizovat. Stále mu jaksi uniká podstata učení se ze zkušenosti, neboť i přes úskalí, která v cizí zemi překoná, opakuje tytéž chyby. V ATPH se zamiluje do Alejandry a vysní si společný život navzdory tomu, že tato dívka mu není souzena. Příběh se odehrává ke konci čtyřicátých let 20. století, kdy mexické dívky musely následovat rozhodnutí své rodiny. Zajímavé je, že John Grady svému instinktu věří natolik, že naprosto ignoruje veškeré rady Alejandřiny tety, která jej důsledně upozorňuje na fakt, že Alejandra své plané sliby nikdy nenaplní.

²⁸ McCarthy se tématu identity věnuje napříč svým dílem: “his lifelong obsession with the search for identity“ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy’s Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. dostupné z <http://quarterlyconversation.com/cormac-mccarthy-paradox-of-choice>

²⁹ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy’s Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 1 Web.

³⁰ ARNOLD, Edwin T, Luce, Dianne C, eds. *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*

³¹ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy’s Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. Web.

³² ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 219

³³ ARBEIT, Marcel. s. 219

V COTP Johnovi Gradymu přichází do cesty mladinká prostitutka Magdalena, kterou si John chce v podstatě ukrást (ostatně takto si chtěl přivlastnit i Alejandra), opět navzdory všem varováním, jak od Billyho, tak Eduarda, majitele nevěstince, ve kterém Magdalena pracovala, nebo slepého mexického muzikanta.

Marcel Arbeit se vyjadřuje v tom smyslu, že za všemi problémy tkví Johnova pasivita, netečnost a lhostejnost ke všemu okolo, Billyho četná putování do Mexika zase shrnuje následovně: „žádná z těchto cest nemá smysl, všechny jsou jen útekem před odpovědností a důsledkem neschopnosti čelit nepříznivé realitě“³⁴. Toto tvrzení však nutně vyvolává pochyby, neboť jestliže sám Arbeit uznává, že se v trilogii jedná o existenciální western, pak zde jeho koncept lhostejnosti a netečnosti nezapadá. Existencialismus podle německého filozofa Martina Heideggera říká, že člověk je bytost, která se o své bytí zajímá a člověk není k věcem lhostejný, protože není lhostejný sám k sobě. Hrdina je spíše vykořeněný a bezradný vlivem komplikovaných okolností, které jsou natolik bezútěšné, že postrádají jasné východisko (například vyvraždění Billyho rodiny na začátku románu *The Crossing*).

1.4.2 Vykořeněnost

Navíc sám Arbeit připouští, že hlavní protagonisté ve westernových příbězích obecně bývají vykořenění, nicméně podle Edwardse jejich odhodlání proniknout do tajů nového a neznámého světa, plného jak nezávislosti, tak odpovědnosti, je nanejvýš obtížné a nebezpečné. Počinání Billyho i Johna Gradyho nepramení z netečnosti, nebo neschopnosti čelit nepříznivé realitě, jsou spíše motivována touhou objevit a vybudovat novou skutečnost (nebo novou podobu svého já), byť mnohdy netuší, co přesně chtějí nalézt. Vždyť i navzdory útěku od problémů se vrhají do nových nebezpečí a nejisté budoucnosti v zemi, ve které podle Eduardových slov Američané neumějí žít: „*They [Americans] drift down out of your leprous paradise seeking a thing now extinct among them. A thing for which perhaps they no longer even have a name*“³⁵. Tuto motivaci, která hrdiny nutí posouvat se stále dál a hlavně pryč, lze pokládat za další důkaz přítomnosti významných elementů identity amerického západu v McCarthyho románech, a zároveň o příklad nesnadného přetváření svých tradic.

³⁴ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 210

³⁵ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 155

Arbeit oba chlapce označuje jako „muže bez domova“³⁶ a odchod z rodinných rančů považuje za příčinu pochybování o světě, jeho smyslu a hodnotách. Ani tento motiv není pro western velkou neznámou, neboť útěk z domova, iniciace a nalezení místa v životě, jak Arbeit popisuje, se objevuje v klasických westernových románech Jacka Schaefera, jmenovitě Muž se srdcem kovboje (Monte Walsh, 1965)³⁷. Zároveň cituje Rudnického, když definuje cíl jejich putování jako snahu najít svou „osobní identitu a význam v širším kontextu ostatních“³⁸, což už samo o sobě vede k jakémusi zapomnění na vlastní kořeny, Arbeitem označované jako amnézijský stav.³⁹

1.4.3 Osobní prohra Johna Gradyho

Právě tím, jak si John Grady tvrdošijně snaží budovat svou identitu, která by se stavěla proti zlému světu, protože on s ním důrazně nesouhlasí a rád by jej změnil (koneckonců John je rebel, ale nikoli bez příčiny) svědčí o tom, že sám k sobě není lhostejný a dokonce se snaží zasahovat i do životů ostatních. Smyslem jeho života a součástí jeho identity jsou vztah ke koním a romantická, nenaplněná láska a téměř naivní, či dětinské představy (mimoto i sny) o životě správného kovboje, které ho nakonec budou stát život.

V závěrečném dílu trilogie svou dívku ztratí, čímž ztratí i kus sebe. John Grady se vydá napospas smrti, když se rozhodne, že zabije svého soka, majitele nevěstince White Lake, Eduarda, jednoho z padouchů, který svým charakterem doslova ztělesňuje nebezpečné a nevyzpytatelné Mexiko. Ostatně i Eduardo Johnovi naznačuje svou nelibost k Johnově představě o světě: „*your kind cannot bear that the world be ordinary. That it contain nothing save what stands before one*“⁴⁰. Protivníka se sice zbaví, ale zároveň je smrtelně zraněn a v závěrečném emočně vypjatém dialogu, který vede s přítelem Billym, se zříká svého života, čímž se jedná snad o jediný moment, kdy je John Grady schopen přijmout odpovědnost za své činy a smířit se s realitou, třebaže se zde opět jedná o další případ z řady bezútěšných a neřešitelných situací:

³⁶ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 210

³⁷ ARBEIT, Marcel. s. 220

³⁸ ARBEIT, Marcel. s. 210

³⁹ ARBEIT, Marcel. s. 210

⁴⁰ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 157

„I didnt want to do or be nothin that she wasnt like goin to heaven or anything like that. I know that sounds crazy. Bud when I seen her layin there I didnt care to live no more. I knew my life was over. It come almost as a relief to me“⁴¹.

John Grady Cole se rozhodne zemřít už ve chvíli, kdy Magdalenu nalezne mrtvou. Zemřít v souboji a ještě navíc v takovém, který nabízí možnost pomstít smrt své dívky, je jedním z nejčastějších klišé ve westernových příbězích. Okamžik, kdy John Grady jde vyzvat Eduarda na souboj, naznačuje dvojí - jak připravenost na smrt, tak na pomstu: *„I come to kill you or be killed“⁴²*. V průběhu souboje vede tento hlavní „padouch“ v podstatě monolog, klasické průpovídky záporného hrdiny, když dojde ke konfrontaci. Neustále Johna varuje před smrtí, avšak na druhou stranu jej častuje doporučeními *„Change your mind. Go back. Choose life“⁴³* – opět jedno z klišé westernových soubojů⁴⁴. Tato doporučení snad nelze pokládat jako příklad dobrácké rady, neboť Johna Gradyho motivují ještě víc k setrvávání v souboji. Začíná být jasné, že důvodem jeho příchodu je opravdu touha stanout tváří v tvář smrti, což pochopí i Eduardo: *„Finally death. For that is what has brought you here. That is what you were seeking“⁴⁵*.

Edwards poukazuje na postřeh Jane Tompskinové, která uvádí, že *„To go west, as far west as you can go, west of everything, is to die“⁴⁶*. Navíc také téma smrti prostupuje celým westernovým žánrem a skoro vždy je jisté, že k nějaké smrti dojde, ať už v klasických soubojích „pěst na pěst“, nebo v hospodských přestřelkách⁴⁷. Tuto skutečnost Edwards připisuje historickým okolnostem (osidlování Ameriky, Manifest Destiny, apod.). Jak ale tvrdí i sám Edwards, McCarthy vybírá velmi mladé a nezkušené postavy, které jsou donuceny pohlédnout smrti do tváře, což je na westernový žánr nezvyklé.

Například nejmladší postavy z *All The pretty Horses* a *The Crossing*, Blevins a Billyho bratr Boyd, se rázem stanou vrahy, o to víc zarážející je, že v podstatě dobrovolně, či bez hlubšího zamýšlení neváhají někoho chladnokrevně připravit o život. John Grady spáchá vraždu už v prvním dílu, i když ve svém nitru svádí hluboký boj

⁴¹ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 162

⁴² MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 154

⁴³ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 154

⁴⁴ Kýchovitým dojmem působí i scéna, ve které Eduardo nožem vyřízne velké písmeno E do Johnova stehna

⁴⁵ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 157

⁴⁶ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 3 Web.

⁴⁷ EDWARDS, Brian. s. 3 Web.

s morálními zásadami. Ani Billy není v tomto směru žádný dobrák a Arbeit podotýká, že zvláštním způsobem mu nakonec přestane záležet na vlčici, ke které si v průběhu první cesty do Mexika (kterou vykonal v šestnácti letech) vytvořil pevný vztah. Bez okolů ji vymění za zbraň, aby pak vzápětí mohl plakat nad jejím mrtvým tělem⁴⁸.

1.4.4 Billyho vztah k vlčici

Aplikace skrytých významů nejsou u McCarthyho ničím neobvyklým, a tak se čtenář může pouze domýšlet, co ve skutečnosti vlčice pro Billyho představovala, neboť jeho náklonnost k ní není explicitně vyjádřena, je spíše zprostředkována tím, jak Billy vlčici pozoruje ve vyhrocených situacích, kdy je svázaná, skuhrá bolestí, nebo umírá. McCarthy nikde nevyjadřuje Billyho pocity přesně, mezi čtenářem a Billym tak vzniká jistý odstup, který znesnadňuje Billymu číst myšlenky. Navíc Billy k vlčici zaujímá ambivalentní přístup, na začátku TC jí chce vypudit zpět do hor a zbavit se jí, v průběhu cesty se snaží spíše o její záchranu (udržuje ji v teple, krmí ji, apod.).

Na první pohled Billy působí dominantním dojmem, ve skutečnosti je jeho záměrem poskytnout vlčici jistou náklonnost, odvést ji do bezpečí, než do záhuby. Její smrti hluboce lituje, v posledních okamžicích se snaží o její záchranu, avšak marně. Nakonec zjišťuje, že vlčice byla březí a spolu s ní zemřela i její nenarozená mláďata. Podle Christine Chollierové není Billy ten, kdo vlčici potkal, nýbrž vlčice potkala jeho⁴⁹. Toto setkání však vyplynulo z Billyho potřeby „*to see the world the wolf saw*“ (TC, str. 51)⁵⁰. Vlčice přišla Billymu změnit život, nebo jeho samotného.

⁴⁸ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 215

⁴⁹ CHOLLIER, Christine. Autotextuality, or Dialogic Imagination in Cormac McCarthy's Border Trilogy. In: Arnold, Edwin T., Luce, Dianne C., eds. *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*. s. 7

⁵⁰ CHOLLIER, Christine. s. 7

2 Jižanská literatura v McCarthyho románech

2.1 Základní charakteristika Jižanské literatury

Jižanská literatura neměla v dobách svých počátků snadný vstup na americkou literární scénu, jelikož Jih byl dlouhou dobu zatracovaný a považovaný za poslední místo, kde by mohla vzniknout kvalitní autorská základna. Podle literárního kritika H. L. Menckena je Jih „Sahara [...], a cultural desert, where talented writers are as thin on the ground as registered Republicans [...] and a poet is almost as rare as an oboe-player, a dry-point etcher or a metaphysician“⁵¹. Panuje několik důvodů, proč se vývoj literatury na Jihu neobešel bez komplikací, nicméně lze narazit i na vstřícnější postoje vůči této problematice⁵². Dnes už je jižanská literatura neoddělitelným proudem americké literatury 20. století, avšak stále se diskutuje, co lze za jižanskou literaturu označovat, a jaké prvky se v ní mohou vyskytovat⁵³. Arbeit připomíná, že už během života Williama Faulknera kritikové s nadsázkou psali, že „každý jižanský román musí obsahovat nemotivované násilí, pokoutně pálený alkohol, mrtvou mulu, incest a rodinnou tragédii z dob války Jihu proti Severu“⁵⁴, což už dnes nemusí nutně platit.

Jak Arbeit, tak i Ulmanová uvádějí, že většinou lze autora za jižanského označit tehdy, narodil-li se na Jihu, či ve svém nejpłodnějším období zde žil, zná kontext prostředí a především mentalitu lokální populace. Avšak i toto tvrzení bývá někdy vyvráceno, například spisovatelka Elizabeth Spencerová prohlašuje, že „člověk patří tam, kde žil před svým šestým rokem“⁵⁵. Cormac McCarthy se narodil ve státě Rhode Island, avšak když mu byly čtyři roky, jeho rodina se přestěhovala do státu Tennessee.

Nicméně faktor prostředí hraje významnou roli v jižanské literatuře, o to více nepřekvapí ani fakt, že obzvlášť znalost historického kontextu je zásadním prvkem pro jižanskou fikci⁵⁶. Skutečnost, proč je dějinná znalost tak signifikantní pro jižanské autory, je dána především prohrou v občanské válce, jak uvádí Hana Ulmanová

⁵¹ ULMANOVÁ, Hana. American Southern Literature. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0358-6. s. 225

⁵² “One has no choice but to write as it is too hot to do anything else”. ULMANOVÁ, Hana. American Southern Literature. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 226

⁵³ ARBEIT, Marcel. *Oslava vyšinitosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech*. dostupné z <http://www.advojka.cz/archiv/2011/17/oslava-vysinutosti>

⁵⁴ ARBEIT, Marcel. Web

⁵⁵ Spencerová strávila téměř 30 let v Itálii a také v kanadském Montrealu, avšak narodila se v Mississippi. In: Arbeit, Marcel. *Oslava vyšinitosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech*. Web

⁵⁶ ULMANOVÁ, Hana. American Southern Literature. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 227

v *Lectures on American Literature*⁵⁷. Žádný jiný Američan nepoznal hořkost prohry právě tak jako Jižan. Marcel Arbeit přináší tvrzení, že porážka je zajímavější a inspirativnější než vítězství, což ve svých esejích ukazuje Walker Percy⁵⁸. Proto je Američan z Jihu definitivně jiný, než jeho krajané ze Severu, neboť vědomí prohry je ve všech Jižanech otisknuto do té míry, že je nemůže s ostatními Američany stavět do stejné pozice.

O jižanské mentalitě se mluví jako o takové, která se vůči ostatním mentalitám důsledně vymezuje a ocitá se tak na okraji, což je připisováno 19. století, kdy se jižanská identita začala formovat „především negativně, v opozici ke všemu nepřátelskému, cizímu a nejižanskému“⁵⁹. Ve svém nazírání na svět je Jižan podle Ulmanové daleko více pesimistický. Pro Jižana je typický „smysl pro tragično, větší vnímavost k minulosti, vědomí prohry a smíření se s konečností života“ uvádí Fred Hobson ve své knize *Jižanský autor v postmoderním světle*⁶⁰.

Z hlediska geografie se jistě nabízí otázka, proč lze u McCarthyho hovořit o jižanské literatuře, když prostředí, ve kterém se postavy v Trilogii po většinu času nachází, situuje do Mexika. V *The Road* je okolní prostředí zase smyšlené. Ulmanová uvádí, že vnímání hranic je velice problematické, jelikož není snadné přesně určit, „kde Jih začíná a kde končí“⁶¹. Jižanská literatura by neměla vycházet z přesně vymezených hranic, ale spíše v sobě zahrnovat několik koexistujících prvků, například geografii, společnost, vědomí, které se neustále proměňují⁶².

V jižanské literatuře se vedle bolestivé minulosti a vlivu prostředí objevuje smysl pro groteskno (neboli tragikomično). Ulmanová dokonce předjímá, že se jedná o prvek, který touto literaturou prostupuje napříč a označuje jej za „all-penetrating“⁶³. Zároveň Ulmanová přináší poněkud zjednodušující distinkci, která parafrázuje Flannery O'Connorovou v tom smyslu, že na Severu se vše, co pochází z Jihu, označuje jako groteskní. Samotné vymezení toho, co je považováno za jižanské groteskno, je opět problematické⁶⁴.

⁵⁷ ULMANOVÁ, Hana. *American Southern Literature*. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 227

⁵⁸ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 31

⁵⁹ ARBEIT, Marcel. *Oslava vyšinutosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech*. Web

⁶⁰ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 31

⁶¹ ULMANOVÁ, Hana. *American Southern Literature*. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 229

⁶² ULMANOVÁ, Hana. s. 229

⁶³ ULMANOVÁ, Hana. s. 236

⁶⁴ ULMANOVÁ, Hana. s. 236

Často se groteskní prvky vztahují k postiženým lidem, ať už fyzicky, nebo mentálně, nebo lidem vykořeněným, Ulmanovou označení jako „misfits“⁶⁵. Misfits je označení pro lidi, kteří nemají vyhrazené své pevné místo ve společnosti, často jej ani nenajdou, byť se snaží sebevíc. Dále se k pojmu jižanská groteska vztahuje „diskrepance mezi slovy a činy, ideály a realitou“⁶⁶. Ulmanová tak uvádí dva příklady, které vhodně ilustrují její teze o rozporech, a to Quentina, hrdinu z románu *The Sound and the Fury* od Williama Faulknera, a dále Flannery O'Connorovou, kterou hodnotí jako výbornou autorku z hlediska přístupu ke grotesce⁶⁷.

Ani existenciální prvky nejsou pro jižanskou literaturu velkou neznámou. Například Walker Percy v eseji *Faktor Delta* poukazuje na existenciální filozofii jako možný výklad tvorby hlavních představitelů jižanské renesance Williama Faulknera a Thomase Wolfa⁶⁸. Arbeit se navíc domnívá, že tento rys představuje i prostor pro nové pojetí existenciálních prvků obzvláště u McCarthyho.

2.2 Jižanská gotika jako spojující prvek Hraničářské trilogie a Cesty

2.2.1 Degradace

Vzájemné propojení všech čtyř analyzovaných románů určuje obrazně řečeno odvrácení se k temné straně světa. McCarthyho tvorba se prolíná v místech, pro která je příznačná určitá míra degradace. John Grady se v průběhu trilogie opětovně střetává se zlem a každá negativní událost jej otupuje do té míry, kdy není schopen odhalit možné nebezpečí a následky, které z něj pramení. Jmenovitě v COTP se dostává do fáze, ve které nerozezná dobro od zla a namísto snahy porozumět realitě preferuje nazírání na svět prostřednictvím svých snů, funguje zde jakási forma eskapismu. Například zde zůstává otázka, proč přes všechna varování z Eduardovy strany vystaví Magdalenu nebezpečí a de facto ji pošle na smrt svým nerozumným plánem.

Ostatně Arbeit o závěrečném dílu trilogie připouští, že se jedná o příběh s důslednou a pozvolnou degradací, a že „v degradovaném světě nutně dochází i

⁶⁵ ULMANOVÁ, Hana. American Southern Literature. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 236

⁶⁶ ULMANOVÁ, Hana. s. 237

⁶⁷ Její postavy často umírají legračním způsobem. ULMANOVÁ, Hana. American Southern Literature. In: Procházka, Martin a kolektiv. *Lectures on American Literature*. s. 237

⁶⁸ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. str. 32

k degradaci hrdiny⁶⁹. Edwards Trilogii zase označuje jako „lamentation“⁷⁰. Tuto skutečnost ale indikuje už i proslav Alejandřiny tety Alfonsy, která v prvním díle prohlašuje:

„It is supposed to be true that those who do not know history are condemned to repeat it. I don't believe knowing can save us. What is constant in history is greed and foolishness and a love of blood and this is a thing that even God – who knows all that can be known – seems powerless to change“⁷¹.

Celý svět je zkažený už od samého počátku a nic tento fakt neovlivní, ani samotný Bůh. V průběhu Trilogie neštěstí střídá neštěstí. Osud totiž nepřeje ani ranči, na kterém John Grady s Billym a ostatními kovboji pracují, jelikož celý kraj má padnout do rukou armády⁷².

Název *Cities of the Plain* tak plní svůj odkaz – jedná se o přirovnání k biblickým městům Sodomy a Gomory⁷³. El Paso ani Juaréz sice neskončí v plamenech, například když se John Grady zmítá v bolestech způsobených finální konfrontací s Eduardem, „*outside the world was cold and gray*“⁷⁴, avšak všudypřítomná degradace nabývá na intenzitě. Když Billy nese mrtvé tělo právě ztraceného přítele, potká zástup dětí s učitelkou. Hlouček dětí zůstane stát a upírat své zraky na mrtvolu Johna Gradyho, přičemž je zde naznačeno, že děti budou dále pokračovat na cestě zlým, nepřátelským světem, třebaže se usilovně modlí. Zvláštním úkazem je pak věnování umístěné v závěrečném epilogu *Cities of the Plain*:

⁶⁹ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 220

⁷⁰ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 2 Web.

⁷¹ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 239

⁷² ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 220

⁷³ ARBEIT, Marcel. s. 219

⁷⁴ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 161

*„I will be your child to hold
And you be me when I am old
The world grows cold
The heathen rage
The story's told
Turn the page“*

Tato slova nabízí značné penzum podnětů k zamyšlení, neboť jak vysvětluje Edwards, je podle něj na místě považovat celý epilog spolu s tímto fragmentem za „double displacement (with) intersections of history and myth“⁷⁵. Krátká báseň může sloužit jako výzva budoucím generacím („you be me when I am old“), nebo jakési konstatování, že svět je stále stejným zkaženým místem („the world grows cold/the heathen rage“) a už je na místě jej konečně změnit („the story's told/turn the page“), a také je docela možné, že McCarthy adresuje tento vzkaz svému synovi. Arbeit tuto báseň označuje jako „postesknutí nad rostoucím chladem a zuřivostí světa“⁷⁶.

McCarthy je známý svou nelibostí k poskytování rozhovorů a celkově nevstřícným postojem k mluvení s novináři, o svém díle hovoří stručně a ve zkratkách, avšak své čtenáře v roce 2007 potěšil, když souhlasil s poskytnutím rozhovoru pro Santa Fe Institute⁷⁷. V něm mimo jiné hovoří o svém synovi a v momentě, kdy moderátorka Oprah Winfrey líčí své dojmy z *The Road*, kdy považuje vztah mezi chlapcem a mužem za vztah mezi samotným McCarthyem a jeho synem Johnem, McCarthy naznačuje souhlas. Lze tedy předpokládat, že tato domněnka je zcela na místě, jelikož v tomtéž roce, kdy kniha *COTP* byla publikována (1998), se narodil jeho druhý syn John Francis McCarthy.

2.2.2 Billyho ztráta iluzí

Ani Billy se nedrží svých zásad, které uplatňoval v Hranici, a Arbeit naznačuje, že čím je starší, tím víc přichází o své ideály a přizpůsobuje se okolí⁷⁸. Najednou zde

⁷⁵ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 1 Web.

⁷⁶ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 231

⁷⁷ Cormac McCarthy Interview: *Subconscious Is Older Than Language*. dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=y3kpzuk1Y8I>

⁷⁸ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 221

vystupuje Billy, který je vulgární, kouří a pije alkohol, na vztahu s ženami mu nezáleží (Magdalenou opovrhne a nikdy by se nezamířil do prostitutky už jen z principu) a jak také Marcel Arbeit podotýká, není jasné, jestli chce Johnovi Gradymu pomoci⁷⁹. Ze začátku ho sice přemlouvá, aby za Magdalenou nechodil, uplatňuje na něj své racionální postupy (například se mu snaží vysvětlit, že vztah mezi Američanem a Mexičankou nedělá žádnou dobrotu, nemluvě o jejím zaměstnání), ale když je posléze konfrontován s Eduardem a má mu nabídnout výkupné za Magdalenu, povaha jeho výpovědi nenaznačuje, že by se za Johna Gradyho postavil jako opravdový přítel. Má možnost Johna Gradyho zachránit před sebou samým, avšak při plnění tohoto úkolu selhává na celé čáře.

2.2.3 Beznadějný svět v Trilogii

Zatímco v Trilogii se tragično vyskytuje zvolna a postupně, neboť *All The Pretty Horses* jsou pojaty idealisticky a jsou charakterizovány spíše jako romantický western s nadějí na lepší svět⁸⁰, *The Crossing* „[is] more harrowing, darker and less hopeful than the Part I about the fate of justice in an unjust world“⁸¹, a celý příběh se propadne do naprosté bezútěšnosti v *Cities of the Plain*, kdy veškeré mladistvé ideály jsou vyčerpány⁸², naopak v *The Road* se tragično vyskytuje od samotného počátku a prosakuje do každého momentu. I když úroveň tragična je zde konstantní a všudypřítomná beznaděj se zdá být jako status quo, i tento příběh dojde ke krizi v podobě nevyhnutelné smrti otce. Že se tak stane, naznačuje nejprve otcův zhoršující se zdravotní stav a následně pak indicie v podobě dialogů, které se čím dál více začínají stáčet k tématu života a smrti, odvěký námět v McCarthyho dílech.

Edwardsův pojem „an unjust world“ skvěle komplementuje i Arbeitovo tvrzení, že McCarthy „vývoj lidstva viděl jako dějiny zla a americkou historii odmítl považovat

⁷⁹ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 221-222

⁸⁰ V ATPH jsou koně ztělesněním dobra a na otázku, co by se stalo, kdyby se duše koní rozplynuly a s nimi i duše lidí, se Johnovi dostává následující odpověď: „*It (is) pointless to speak of there being no horses in the world for God would not permit such a thing*“ In: McCarthy, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 71

⁸¹ EDWARDS, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 5 Web.

⁸² “the youthful figures are gone” In: Edwards, Brian. *Refiguring The West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. s. 1 Web.

za cestu od barbarství k civilizaci a pokroku⁸³. K tomuto pohledu na svět se přikláněli i jiní jižanští autoři, ovlivnění následky války ve Vietnamu⁸⁴.

McCarthy také operuje s častým žánrem typickým pro jižanskou gotiku, což je historická romance a gotický román, kterým je obohacen i jeho moderní western⁸⁵. Do takto nespravedlivě nastaveného světa pronikají prvky násilí, jeden z nejčastěji repetitivních prvků objevující se v McCarthyho díle. Přítomnost násilí indikují i popisy krajiny: „*the sky over the mountains behind them was blood red*“⁸⁶. Ona krvežíznivá touha jedince, která plodí pouze násilí, jež zmiňuje dueña Alfonsa v citaci na straně 18, je však připisována trýznivosti světových válek. Když se v prostředním dílu Trilogie vrátí Billy ze své druhé pouti po Mexiku zpět do Spojených států, je to těsně po útoku na Pearl Harbor. Billy se snaží vstoupit do armády, nicméně jeho pokusy jsou vždy marné, protože pokaždé je odmítnut kvůli nepříznivému zdravotnímu stavu. Román končí testováním atomové bomby v pouštích Nového Mexika.

Podle McCarthyho jsou to právě války, které neblaze ovlivnily osudy lidí a jejich nesnadná zápolení se životem, konkrétně odsuzuje šedesátá léta a válku ve Vietnamu, protože Ameriku nenávratně poškodily⁸⁷. Esposito zmiňuje, že McCarthy vyjadřuje jistou nostalgii vůči předválečnému období, jelikož je to i doba, na kterou vzpomínají i hlavní protagonisté⁸⁸. Hrůzy válek a revolucí jsou přítomné i v Mexiku v Hraničářské trilogii a i zde postavy bědují nad nespravedlivostí a krutostí světa.

Svět, do kterého je zasazen román *The Road*, je vydrancován a vyplněn vlivem blíže neurčené katastrofy. Destrukci mohla způsobit právě atomová bomba, zrovna tak jako bezohledné zacházení s přírodou, nebo technologický pokrok. Jedná se však pouze o hypotetické představy, neboť pravý důvod, který zapříčinil apokalypsu, není v románu přesně vyřčen.

Výše zmíněným technologickým pokrokem trpí i hlavní hrdinové Trilogie. Kovbojové, kteří takřka nikdy neslezou ze svých krásných koní, prohrávají ve světě plném aut, letadel a autobusů, které pro ně představují odcizení a jisté odosobnění světa. Tak jako „divoká vlčice prohrává svůj boj s civilizací“⁸⁹, podobné osudy se týkají i hlavních postav. V epilogu v COTP Billy odjíždí pryč krátce po smrti Johna Gradyho a Texas začne sužovat obrovské sucho. Jistoty, na které se mohl dříve spolehnout,

⁸³ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 235

⁸⁴ ARBEIT, Marcel. s. 235

⁸⁵ ARBEIT, Marcel. s. 234-235

⁸⁶ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 21

⁸⁷ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. Web.

⁸⁸ Ihned v úvodu *All The Pretty Horses* vyjadřuje otec Johna Gradyho obavy z budoucnosti kvůli válce

⁸⁹ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 217

zmizely nenávratně v nedohlednu: „*There was no work in that country anywhere. Pasture gates stood open and sand drifted in the roads and after a few years it was rare to see stock of any kind and he rode on. Days of the world. Years of the world. Till he was old*“⁹⁰.

Jedinou jistotou je pro něj už jen smrt: „*I dont have to do nothing but die*“⁹¹. Čtenář se dozvídá, že je rok 2002 a Billy přijde o práci u filmu a stane se z něj takřka bezdomovec. Zatímco padesát let předtím se mohl nechat svobodně unášet krajinou v sedle svého koně a nazývat se kovbojem - poutníkem, v novém tisíciletí se i horská krajina musela přizpůsobit novému způsobu života. Najednou i zelené pastviny přetínají dálnice a Billy sedí pod betonovým nadjezdem a v dešti pozoruje kamiony, které křižují napříč kontinentem „*with the clearance lights burning and the big wheels spinning like turbines*“⁹².

Jestliže náznak úpadku civilizace je hlavním pojítkem mezi Trilogií a *The Road*, je na místě podotknout, jak postupem času tato nedůvěra v lidské pokolení u McCarthyho slábne. V *Cities of the Plain* kraj sužuje sucho, o práci kovboje už nikdo nestojí, spolu se zelenými pastvinami mizí i dobytek. V *The Road* kromě silnice a několika stromů nezůstane z nic. Svět je beznadějně uvržen do zániku a nic jej už nespasí.

Zajímavé je tvrzení, které přináší Scott Esposito, když upozorňuje na rozpor mezi poselstvími Hraničářské trilogie a *The Road*. V Trilogii se všichni hlavní protagonisté snaží před civilizací uniknout, zatímco v *The Road* civilizace McCarthyho postavy opouští⁹³. Zároveň je nutno mít na paměti, že svět, který McCarthy popisuje, není nikdy zcela černobílý⁹⁴. Výsledkem degradovaného světa je věčná oscilace mezi obtížně rozpoznatelným dobrem a zlem, která hrdinům znesnadňuje jejich finální rozhodnutí. Okamžik volby je vždy důležitější než následky, ať jsou sebevíc bolestné, což vysvětluje Rawlins v prvním dílu: „*Ever dumb thing I ever done in my life there was a decision I made before that got me into it. It was never the dumb thing. It was always some choice I'd made before it*“⁹⁵.

⁹⁰ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 164

⁹¹ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 164

⁹² MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 165

⁹³ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. Web.

⁹⁴ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. Web.

⁹⁵ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 50

2.2.4 Vliv prostředí

Ostatně McCarthy degradaci nejlépe vystihuje popisem počasí – vždy, když venku panuje chladno, sychravo, déšť, nebo bouřka a svět je šedivý, téměř vždy tato skutečnost predikuje negativní vývoj událostí. Avšak zůstává otázka, zda li se tak primárně děje za účelem vyvolat ve čtenáři sentiment, anebo autor tak jedná podvědomě. Nezdá se, že počasí přímo ovlivňuje pocity, dojmy a prožívání v dané situaci⁹⁶. Například v momentě Johnovy smrti panuje „*gray dawn. The stars had dimmed out and the dark shapes of the mountains stood along the sky*“⁹⁷. Vyhasnutí hvězd je zde metaforou a lze chápat jako vyhasnutí Johnova života, temné kulisy hor podél oblohy snad jako místo, kam přicházejí mrtvé duše. Popis počasí tak umocňuje konečný dojem z tragické události, „*gray dawn*“ působí důvěryhodně a jen stěží by bylo možné jej v této situaci nahradit jiným výrazovým prostředkem.

Paradoxem je například i zmíněná bouřka, potažmo blesky. V ATPH Blevins, chlapec – zabiják, který se pragmaticky připojí k Johnovi Gradymu a Rawlinsovi, prohodí, že se obává blesků a svůj strach zdůvodňuje: „*I'm double bred for death by fire*“.⁹⁸ Vzhledem k tomu, že Blevins nikdy chlapcům neprozradil svou pravou identitu, ani svůj životní příběh, chovají k němu odstup, a navíc Blevinsova výpověď zní všelijak, jen ne vážně. Blevins navíc zmíní, že chce před svou smrtí ujet tím, že se bude usilovně vyhýbat bouřce. Jeho plán však zpochybní John Grady, když mu vysvětlí: „*you cant outride a thunderstorm. What the hell is wrong with you?*“⁹⁹. Jako by chtěl John Grady naznačit, že smrti, má-li přijít, člověk neunikne. Blevins je posléze zabit mexickou policií za zvuků bouřky.

Některé okolnosti však k patetickým popisům krajiny přímo vybízí, například v prvním dílu Hraničářské trilogie John Grady Cole s přítelem Rawlinsem nocují pod širým nebem, pozoruje nebe zasypané hvězdami, obklopeni rozdělaným ohněm a přemítají o životě, zatímco v dálce vyjí kojoti. Když „*the last shadows were running over the land before the wind and the sun to the west lay blood red among the shelving clouds and the distant cordilleras ranged down the terminals of the sky to fade from pale to pale of blue and then to nothing at all*“, Rawlins se zeptá Johna Gradyho:

⁹⁶ Definice pojmu pathetic fallacy: a kind of personification that gives human emotions to inanimate objects of nature for example referring to weather features reflecting mood...It is easier for the readers to relate to the abstract emotions when they observe it in their natural surroundings. Literary devices.net dostupné z <http://literarydevices.net/pathetic-fallacy/>

⁹⁷ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 163

⁹⁸ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 43

⁹⁹ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 44

„Where do you reckon that paradise is at?“¹⁰⁰. Jindy se zas Rawlins dožaduje po Johnovi odpovědi na otázku, jestli si myslí, že někdy nastane den, kdy nevyjde slunce, načež mu John bez zaváhání odvětlí: „Yeah. [...] Judgment day“¹⁰¹. Z praktického hlediska je ono neustálé pozorování oblohy a orientování se podle slunce pro kovboje (nebo poutníky) nezbytné, vzhledem k absenci mapy a kompasu. Hrdinům tak nic jiného nezbyvá, než být v naprostém souladu s přírodou, neboť jednak se příroda stává jejich přechodnou domovinou, a jednak tato symbióza představuje klíčový faktor pro zajištění samotné existence.

Mezi prvním a druhým dílem se objevuje jistý kontrast, co se líčení prostředí týče. V ATPH se čtenář setkává spíše s romantickým zobrazením krajiny (časté západy slunce, hřebeny hor, široké pláně, apod.), na druhou stranu v TC tyto popisy ustupují do pozadí, a to zejména v první kapitole. Některé popisy naznačují, že příroda jedná nepřátelsky, proti libosti hlavních postav. V samotném úvodu se všude kolem rozprostírá bělavý sníh, je chladno¹⁰², spíše než hvězdy je zde pozorován měsíc, a také se zde více objevují zvířata:

„They were running on the plain harrying the antelope and the antelope moved like phantoms in the snow and circled and wheeled and the dry powder blew about them in the cold moonlight and their breath smoked palely in the cold as if they burned with some inner fire and the wolves twisted and turned and leapt in a silence such that they seemed of another world entire“¹⁰³.

¹⁰⁰ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 38

¹⁰¹ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 38

¹⁰² Chlad je zde jedním ze specifických výrazových prostředků, například když je Boyd vážně zraněn a zmítá se v bolestech, v místnosti se značně ochladí, nebo když se Billy snaží vykopat Boydovu mrtvolu z hrobu, ochromí jej nával chladu, apod.

¹⁰³ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. New York: Picador USA, 2007. ISBN 9780330341219. s. 5

3 Od zvířat k lidem

Arbeit o úvodu románu *The Crossing* prohlašuje, že se jedná o „vzorový western starého typu [...] a důležitou roli tu hrají zvířata“¹⁰⁴. Z takového tvrzení lze vyvodit závěr, že v TC nejen prostředí ovlivňuje emoční prožívání hlavních hrdinů, ale i zvířata. John Grady Cole hledá spásu v koních, kterým ostatně rozumí víc než lidem (a sobě samému), Billy Parham cítí obdobnou náklonnost spíše k vlkům¹⁰⁵, zvláště když celá první kapitola je zasvěcena Billyho snaze odnést vlčici zpět do mexických hor. Koně v prvním dílu Trilogie zastupují multifunkční roli, může být na ně pohlíženo jmenovitě jako na způsob dopravy, prostředek obživy, němý přítel, nebo dokonce i jako na symbol moci, akt pomsty. Krádeže koní zde nejsou ničím neobvyklým, když jsou hlavním hrdinům koně odcizeny, nelítostně se vydávají nalézt koně spolu i s lupiči.

V klasickém westernu koně ke kovbojům neodmyslitelně patří a leckdy naplňují stereotypní představy o kovbojském životě, vystupují zde automaticky. Jejich úloha je však v Trilogii poněkud odlišná, neboť pro Johna Gradyho představují jakýsi morální vzor, jsou to ušlechtilá zvířata s obdivuhodným charakterem. Ideálně by lidé měli chování koní následovat, protože jedině v takovém případě by byli sto si naslouchat a vzájemně si porozumět. Koně totiž jako jediní tvorové nic neskrývají, jednají přímo, v jejich očích se promítá veškerá pravda. Koně jsou pro Johna Gradyho vším, čím by on sám chtěl být. Dokonce se nabízí úvaha, že název románu *All the Pretty Horses* lze parafrázovat jako *All the Good People*. John Grady koně vnímá i jako modlu, někdy lze z jeho postoje vyčíst, že jim připisuje nadpřirozenou povahu.

Zatímco jsou koně typičtí pro svou přímočarost, vlci v druhém dílu jsou charakterističtí svou tajemností, evokují něco hluboce skrytého. To je ostatně i skutečnost, proč je jimi Billy tak fascinován.

Mimoto je zde pozornost věnována psovi, který patřil Billyho rodině, a se kterým se Billy znovu shledává poté, co se vrátí ze své první cesty do Mexika a dozvídá se, jaký neblahý osud zastihl jeho rodiče. Pes je němý, protože mu vrazi podřízli krk, neznamená to však, že by postrádal empatii vůči lidským emocím. Schopnost důkladně porozumět světu nepostrádá ani slepec, kterého Billy v průběhu svého putování potkává, což naznačuje, že svět lze poznávat i jiným způsobem, než zrakem či hlasem. Pes pak stráví ve společnosti Billyho a Boyda nějaký čas, než Boyda postřelí a on uteče.

¹⁰⁴ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 217

¹⁰⁵ Známý naturalista Jack London si do svých příběhů také vybíral vlky jako hlavní zástupce zvířecí říše

Ke konci *The Crossing Billy*, který zůstane zcela opuštěn, nalézá jiného psa, o jehož přítomnost v návalu vzteku sice nestojí, psa se mu podaří vypudit, nicméně už druhou noc se po něm začne shánět. Pes je starý a nevalného vzezření, je popisován jako „*horribly crippled in its hindquarters and its head was askew someway on its body and it moved grotesquely*“¹⁰⁶, který ze smutku žadoní o lidské pohlázení: „*(it) sniffed at the floor to pick up the man's scent*“¹⁰⁷. Jako by byl odrazem stavu Billyho duše. Pes je napůl slepý, kulhá, a když jej Billy vyhání, příšerně vyje, což v Billym vyvolává depresivní dojmy: „*As if some awful composite of grief had broke through from the preterite world*“¹⁰⁸. Jako kdyby Billy chtěl, aby spolu se psem zmizel všechn jeho zármutek, a snad proto jej tak zoufale odhání.

Způsob, jakým Billy se zvířetem zachází (hází na něj kameny, strká do něj trubkou), spolu s jeho nevábným vzhledem, indikuje prvky již zmíněné degradace. Tragično v závěru druhého dílu nabývá na intenzitě, Billy zůstává sám „*standing in that inexplicable darkness. Where there was no sound anywhere save only the wind*“¹⁰⁹. Do stále větší temnoty se propadá vše okolo něj, včetně silnice, mraků, nebo měsíce. Zatímco se světu zářivého rozbřesku nedostává, Billy usedavě pláče a čeká, než „*the right and godmade sun did rise, once again, for all and without distinction*“¹¹⁰. Vysvitnuvší a Bohem stvořené slunce pro všechny bez rozdílu lze vnímat jako určitý záblesk naděje. Osud Billyho zavane na ranč, kde získá vysněnou práci a potká životního přítele, Johna Gradyho, což se čtenář následně dozvídá ve třetím dílu.

¹⁰⁶ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 284

¹⁰⁷ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 284

¹⁰⁸ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 285

¹⁰⁹ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 286

¹¹⁰ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 286

4 Post-apokalyptický román

4.1 Základní charakteristika

Jak název napovídá, post-apokalyptický román se věnuje době, která nastane po tzv. apokalypse. Svě bazální rysy spatřuje tento směr v židovsko-křesťanské tradici, zejména v apokalyptické literatuře, která předpovídá budoucí vývoj světa, ovlivněný katastrofickými událostmi¹¹¹. Apokalyptická literatura následuje narativní formy, je typická pro svůj esoterický jazyk a je psána anonymně, nebo pod pseudonymem. Jsou do ní řazeny především náboženské spisy. Předkládané krize, s kterými operuje, chápe jako nevyhnutelné¹¹². Do velké míry se tak jedná o otázku předurčenosti.

Apokalypsa je pojem, který pojednává o temné vizi budoucnosti a počítá tak s koncem světa. Poprvé se objevuje u starozákonních židovských proroků, kteří předpovídali příchod katastrofických jevů v podobě soudného dne, kdy nastane konečné rozhodnutí (poslední soud) a lidstvo bude souzeno za své hříchy. Nejznámější židovská apokalypsa bývá spatřována v Knize Daniel, mimoto se vyskytuje hojně i v křesťanských spisech, jelikož rané křesťanství bývalo považováno za výhradně apokalyptické náboženství¹¹³.

I když apokalyptická literatura ve své původní podobě zaniká ve středověku, její odkaz přetrval i do moderní literatury¹¹⁴. Nejčastěji s tématem apokalypsy, nebo post-apokalyptického světa pracuje literatura science fiction. Díky popularitě tohoto žánru není téma katastrofických událostí v literatuře žádné novum, své zastoupení má v poměrně velkém měřítku.

4.1.1 Dystopie versus utopie

Dále je potřeba zmínit, že nástroj, kterým post-apokalyptická témata ilustrují své temné futuristické vize, nemá daleko k dystopii. Dystopie je literární termín, který stojí v opozici vůči utopii, idealistické vizi budoucnosti a zejména společnosti.

¹¹¹ LERNER, Robert E. *Apocalyptic Literature*. Encyclopaedia Britannica. dostupné z: <http://www.britannica.com/art/apocalyptic-literature>

¹¹² LERNER, Robert E. *Apocalyptic Literature*. Encyclopaedia Britannica. Web.

¹¹³ LERNER, Robert E. *Apocalyptic Literature*. Encyclopaedia Britannica. Web.

¹¹⁴ LERNER, Robert E. *Apocalyptic Literature*. Encyclopaedia Britannica. Web.

Nejčastěji dystopie a utopie vychází z extrémně vyhraněného ideologického základu. Dystopie tvrdí, že lidská ambice a touha po dokonalé společnosti se vymkne kontrole a nastolí vývoj opačným směrem, který povede k totalitní společnosti, potlačující jakoukoli individualitu, možnost seberealizace, apod. Lidé jsou připraveni o základní svobody a práva, jménem zákona se musejí podříditi všemocné autoritě. Podobně vykreslil George Orwell typicky antiutopistickou společnost v románu 1984. Po pádu takto nastolené společnosti se svět promění v chaos, který je následován úpadkem civilizace. Tímto úpadkem se post-apokalyptická literatura inspiruje a popisuje svět, který se s ním musí vyrovnat.

4.2 *The Road jako post-apokalyptický román*

Arbeit cituje Brinkmeyera, Jr., který nazývá McCarthyho „autorem apokalypsy“¹¹⁵. McCarthy je pokládán za předního inspirátora post-apokalyptické literatury poslední doby, neboť od jeho úspěchu, kterého dosáhl svým románem *The Road*, jsou Spojené státy „degraded, devastated and decimated time and time again – at least on the page“¹¹⁶. V jistém smyslu se McCarthymu podařilo tento žánr obnovit a přidat mu na atraktivitě¹¹⁷.

Jak už bylo zmíněno výše, zatímco v Trilogii hrdinové před zkázonosnou civilizací utíkají a hledají jiná útočiště, v *The Road* civilizace hrdiny opouští¹¹⁸. Zajímavé je, že nositelem civilizačního pokroku je vždy právě člověk, v němž samém se odjakživa ukrývá touha po vývoji a sebezdokonalování. Avšak tato slepá touha zapříčinila jednak zkázu lidstva, a jednak i přírody. Jestliže v *The Road* lze hovořit o nepřátelském (nebo nehostinném) prostředí, přichází právě vhod položit si obligátní otázku, zda li právě člověk nevystupoval po celou dobu primárně jako nepřítel vůči přírodě. S okamžikem, kdy se proti člověku obrátí jeho vlastní vynálezy, pracuje literatura science fiction. Člověk je pak chápán jako zlořád, který svým egoistickým počínáním směřuje k záhubě.

Mimoto i Christopher J. Walsh v monografii *In The Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of McCarthy* příhodně uvádí hypotézu, že post-

¹¹⁵ ARBEIT, Marcel. *Fred Chapell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. s. 216

¹¹⁶ HELLER, Jason. *Does Post-Apocalyptic Literature Have a (Non-Dystopian) Future?* dostupné z: <http://www.npr.org/2015/05/02/402852849/does-post-apocalyptic-literature-have-a-non-dystopian-future>

¹¹⁷ HELLER, Jason. *Does Post-Apocalyptic Literature Have a (Non-Dystopian) Future?* Web.

¹¹⁸ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, And A Career-Long Obsession*. Web.

apokalyptický svět zpochybňuje praktickou stránku výdobytků lidské civilizace¹¹⁹, která vyúsťuje v přesvědčení o nadřazené úloze člověka vůči přírodě. Také i on tvrdí, že materiální věci, které člověku život v mnohém ulehčují, paradoxně přispívají k zániku světa. Walsh dále taktéž zmiňuje, že jedním z hlavních motivů typických pro McCarthyho „[is] our impermanence and irrelevance as individuals and as a species“¹²⁰. McCarthy ve své fikci často poukazuje na křehkost lidského druhu a jeho marnou snahu ovládat svět¹²¹.

Lze konstatovat, že pojetí lidského druhu, tak, jak jej ilustruje McCarthy, není optimistický. Dokonce se lze domnívat, že McCarthy nevidí v lidech nic dobrého. Walsh tyto názory sdílí a přináší zajímavý úryvek z *The Road*, který ukazuje, jak jsou lidé vůči konečnosti své existence bezmocní, smrtí snadno přemožitelní: „*Within a year there were fires on the ridges and deranged chanting. The screams of the murdered. By day the dead impaled on spikes along the road*“¹²². O údělu lidské existence hovoří i jedna z vedlejších postav v *The Crossing*: „*He said that moreover it could not be otherwise that men’s ends are dictated at their birth and that they will seek their deaths in the face of every obstacle*“¹²³.

Technologický pokrok s sebou nevyhnutelně přináší i stinné stránky. O rozšířených a mnohdy protichůdných funkcích vynálezů hovoří tzv. technologický imperativ¹²⁴. V Trilogii tak vystupovalo zdokonalení zemědělských technologií, narůstající výroba aut a vybudování silniční infrastruktury, která narušila chod krajiny, tak moc milovanou hlavními hrdiny, nebo testování atomové bomby, apod. Tyto všechny skutečnosti ohrožovaly hlavní hrdiny v tom smyslu, že je připravily o podstatu kovbojského života. V *The Road* proběhla katastrofa, která ústřední dvojici (a vlastně veškerému obyvatelstvu) uzmula jejich domovy a pohodlí, což je opět zajímavý kontrast mezi Trilogií a *The Road*. Christopher J. Walsh považuje tento román za

¹¹⁹ “Maps, calendars, currency, and alphabets are all obsolete here” In Walsh, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. Knoxville, Tennessee: Newfound Press, University of Tennessee Libraries 2009. ISBN 978-0-9797292-7-0. s. 257

¹²⁰ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 261

¹²¹ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 257

¹²² MCCARTHY, Cormac. *The Road*. New York: Picador 2009. ISBN 978-0-330-51300-5. In: Walsh, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. s. 262

¹²³ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 254

¹²⁴ Technologický imperativ je doktrína spadající pod teorii o technologickém determinismu. Technologický imperativ říká, že pokrok techniky je nezastavitelný, nevratný, a pokud existuje i negativní povaha techniky, dříve či později se plně vyjeví

veskrze americký, neboť následuje tradici tzv. road novel. Avšak i zde se McCarthy vymezuje vůči konvencím, poněvadž zpochybňuje americký trend neustálé mobility¹²⁵.

McCarthy však pokládá otázku, co by mělo být považované za opravdový smysl lidského života a co je onou podstatou lidství – dokázat vybudovat nejmodernější vynálezy a žít pohodlně, nebo dokázat přežít v tvrdých podmínkách? Jak Trilogie, tak *The Road* tuto otázku reflektují, i když TR trochu jiným způsobem, poněvadž oproti Trilogii přináší rozdílné závěry, zejména ve vnímání sebe sama. TR je obdivuhodnou sondou do nitra lidské duše a spíše pátrá po její esenci, či po podstatě lidskosti, což pro tvorbu Cormaca McCarthyho může být trochu neobvyklé, jelikož jeho dílo netvoří typicky psychologické romány. V *The Road* dvojice otec a syn, i přes nesnadné podmínky, si svou lidskost dále ponechávají a spíše se jí snaží udržovat, syn po otci vyžaduje, aby mu přečetl nebo vyprávěl příběh před spaním. I Walsh si všímá chlapcovy touhy po poznání příběhů, poněvadž mu tyto příběhy zůstanou jedinou vzpomínkou¹²⁶.

Děj románu není bohatý na události nebo zvraty, jako je tomu v Trilogii, nicméně daleko zajímavější a důležitější je pozorovat oba hrdiny, jak se denně vydávají na pouť do neznáma a přejí si jen přežít, jakým způsobem o své nebezpečné pouti přemýšlejí, jak se staví překážkám. Každý den nalézají motivaci k tomu, jít dál, tuto motivaci nacházejí především jeden v druhém: „*He knew only that the child was his warrant*“¹²⁷, nebo jejich časté dialogy na téma smrti, kdy si chlapec plně uvědomuje existenciální rovinu života: „*Are we going to die? Sometime. Not now*“ (...) „*What would you do if I died? If you died I would want to die too. So you could be with me? Yes. So I could be with you. Okay*“¹²⁸. Muž se snaží udržovat si zdravý rozum pochybováním a tázáním se sebe sama, zejména na věci duchovní podstaty. Když vidí záblesk světla na obloze, napadne jej: „*Are you there? he whispered. Will I see you at the last? Have you a neck by which to throttle you? Have you a heart? Damn you eternally have you a soul? Oh God, he whispered. Oh God*“¹²⁹.

Podobně jako v Trilogii je zde kladen důraz na popis stravování. Téma obživy je u McCarthyho velice populární, neboť autor snad nikdy nezapomene vylíčit každé sousto jídla, které je hrdiny spolknuto. Dalším podobným rysem je vedení dialogů na

¹²⁵ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 254

¹²⁶ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s.

¹²⁷ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 3

¹²⁸ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 6

¹²⁹ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 6

téma života a smrti, který se odehrává ve večerních hodinách, kdy se hrdinové chystají ulehnout ke spánku, často doprovázeni praskajícím ohněm. The Road tak v mnoha směrech připomíná Trilogii s tím rozdílem, že se zde také nachází mytické, či alegorické vidění světa, avšak dlouhé filozofické úvahy zde na druhou stranu absentují. V románu se taktéž neobjevuje tenká hranice mezi sněním a realitou, alespoň ne v takovém měřítku, jako v Trilogii, pouze chlapec si představuje, jak bude vypadat onen krásný a teplý jih.

Co se týče zastoupení zvířecí říše, zvláštní pozornost je v The Road věnována rybám, v originále popsaným jako „trouts“, v českém překladu označovaným jako siveni. Walsh ryby přirovnává k jakémusi podobenství¹³⁰. Oba protagonisté v průběhu románu narazí na místo, kde muž, kdysi jako malý chlapec, pozoroval ryby, jak se komíhají v tehdejších průzračných vodách. Tenkrát mu ryby připadaly jako dokonalé bytosti. Když posléze nacházejí mrtvé ryby na břehu moře, v souvislosti s Walshovým tvrzením evokuje tato skutečnost apokalyptický výjev ve větší míře, než jakékoli jiné události popsané v románu.

Walsh pokládá ryby za mytický prvek, něco, co člověka svou podstatou předchází, jak dokládá i na následujícím úryvku, kdy je možné na jejich tělech zřetelně vidět „*maps of the world and its becoming. Maps and mazes. Of a thing which could not be put back. Not be made right again. In the deep glens where they lived all things were older than man and they hummed of mystery*“¹³¹.

4.3 Naturální prvky v The Road a jejich odlišné pojetí v Trilogii

McCarthy je svým způsobem tradiční naturalista, což dokládá i fakt, že bývá označován jako „wonderfully delicate noticer to nature“¹³². Do svých románů efektivně začleňuje sounáležitost s přírodou, lásku ke zvířatům, nebo stavy přírody a počasí a jejich následný dopad na prožívání hlavních hrdinů. Procházka v učebních textech Lectures on American Literature uvádí, že zejména naturalistické romány jsou velice

¹³⁰ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 267

¹³¹ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. In: Walsh, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 267

¹³² IBARROLA-ARMENDARIZ, Aitor. *Cormac McCarthy's The Road: Rewriting the Myth of the American West*. *European Journal of American Studies*. s. 3. Web.

typické pro „great degree of emotional involvement in the lives and passions of their characters“¹³³.

Taktéž podle Walshe je McCarthy obdivuhodným pozorovatelem, který vždy připisuje esenciální roli vše živému i neživému okolo sebe, navíc se věnuje i ekologickému dopadu a zpochybňuje antropocentrickou ideu, že člověk je dominantní činitel, který si nárokuje vlastnit přírodu¹³⁴. Walsh navíc připomíná, že George Guillemin pojmenoval způsob, jakým si McCarthy všimá prostředí, příhodným termínem „wilderness aesthetics“¹³⁵.

Naturalisté spatřují hlavní podstatu přírody právě v jejím psychologickém působení na člověka. Svě teze budovali na principech Darwinovy evoluční teorie¹³⁶, nebo objevech realizovaných v přírodních vědách. Heslo „přežije jen nejsilnější“ činí člověka zcela odpovědným za své jednání, předává mu jakousi animalitu, díky které je schopen přežít – pud sebezáchovy.

Spojení popisu nevlídného počasí s katastrofickým scénářem událostí je pak maximálně využito v případě post-apokalyptického románu *The Road*. V Trilogii, jak je výše zmíněno, je skutečně esenciální těsný vztah mezi hlavními protagonisty příběhu a prostředím. V prvním dílu lze přírodě přisuzovat spolehlivé atributy, podle kterých se kovboj může při svých putováních řídit, avšak v dílu posledním se tak neděje¹³⁷. V případě *The Road* nelze hovořit o symbióze s přírodou, jelikož na planetě Zemi se vyskytuje pouze minimální fauna a flóra, a navíc takové torzo přírody je nyní značně nehostinné k lidem. Nikde nic živého neroste, zbylo jen několik posledních ohořelých stromů.

Protože se otec se synem nemají kam uchýlit, nepřespávají v žádných přístřešcích (vyjma jednoho momentu, kdy najdou opuštěný, dobře zásobovaný bunkr), bloumají krajinou, a proto nepřekvapí, že detailní deskripce okolního prostředí se zde vyskytují ve velké míře. Jestliže líčení stavů přírody působí v Trilogii velmi emocionálně, pro román *The Road* tato skutečnost platí dvojnásob.

Už hned v samotném počátku příběhu čtenáře zavalí vlna lítosti, protože otec „[he] woke in the woods in the dark and the cold of the night he'd reach out to touch the

¹³³ PROCHÁZKA, Martin. *The Naturalists*. s. 126. In: *Procházka, Martin a kolektiv. Lectures on American Literature*

¹³⁴ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 257

¹³⁵ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 257

¹³⁶ PROCHÁZKA, Martin. *The Naturalists*. s. 126. In: *Procházka, Martin a kolektiv. Lectures on American Literature*

¹³⁷ Příkladem je sucho

*child sleeping beside him. Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before. Like the onset of some cold glaucoma dimming away the world*¹³⁸. Příběh začíná neradostně, opět je zde temnota a chladno a svět je zahalený mlhou. Co se týče slovního spojení „*cold glaucoma*“, Walsh si všímá jeho symboliky a dále uvádí, že je nanejvýš důležité, jelikož obě hlavní postavy často s temnotou bojují a vidí maximálně na několik málo metrů v průběhu celého románu¹³⁹.

S tak velmi truchlivým úvodem se čtenář v Trilogii neseťkává. V případě *The Road* je o to bolestnější pozorovat ústřední dvojici, jak svádí horlivý boj o holou existenci, umocněný nepřátelským prostředím, na které dvojice hrdinů nebyla předem připravena a musí se spoléhat pouze na sebe. Není to podobný případ jako v Trilogii, kdy John Grady a Billy Parham jakožto kovbojové, kteří na ranči žijí od malička, jsou zvyklí pobývat v přírodě a v tomto ohledu si téměř vždy si vědí rady.

Pokud v Trilogii pozitivním prvkem fungovala romantická krajina plná hor, malebných údolí, kde svůj čas tráví jak zvířata, tak hlavní hrdinové, obloha plná hvězd, ve dnech slunce, v *The Road* je tento prvek opět odsunut do pozadí, lépe řečeno zcela vytěsněn. Silnice jsou lemovány torzy stromů, které jsou ve většině případů ohořelé, černé, oprostěné od veškerého listí, nejsou synonymem něčeho živého. Někdy hoří jako „pohanské svíce“. V drtivé většině případů se stromy používají jako topivo.

Často například otec uléhá, poslouchá zvuk vody, který doléhá z nedalekého lesa, ale přitom si uvědomuje, že všude kolem něj se rozprostírá pouze „*cold and silence. The ashes of the late world carried on the bleak and temporal winds to and fro in the void. Carried forth and scattered and carried forth again*“¹⁴⁰. Následně se otec vzbudí „*before dawn and watched the gray day break*“¹⁴¹. Pokaždé, když otec pohlédne na popel, neubrání se myšlence, že smrt je někde blízko, a že k ní vlastně směřují (docházející zásoby jídla, náchylnost k chladu a nemocem, apod.). Smrt se objevuje téměř neustále, jelikož otec se synem jsou očitými svědky desítek lidských mrtvol, ležících na zemi.

Vyňatý úryvek ukazuje kontrast mezi tím, jak noc a její atributy vnímají hrdinové v Trilogii, a jak odlišně k ní přistupují otec se synem zde v *The Road*. V Trilogii je noc pojímána kladně, kdy zmíněné chladno a ticho jsou spíše vítány, neboť chlapcům poskytují dostatečný prostor pro rozjímání, zatímco v *The Road* se ústřední

¹³⁸ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 3

¹³⁹ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 258

¹⁴⁰ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 6

¹⁴¹ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 6

dvojice noci spíše obává, protože nikdy netuší, zda li onu noc přežijí. Chladno a ticho indikuje naprostou osamělost, nebo také konečnost světa.

Další rozdíl mezi Trilogií a *The Road* může představovat diametrálně odlišné pojetí domova. Zatímco v Trilogii příroda poskytovala hrdinům jakési svaté místo, útočiště, v *The Road* otec a syn svůj druhý domov nikdy nenajdou, i když určitý prostor pro vlastní imaginaci je čtenáři ponechán na konci románu, kdy otec skoná a syn se přidruží ke skupině dobrotivých lidí a společně jdou hledat dál. Jak zmiňuje Esposito, „home ceases to exist. Home is the road“¹⁴².

Obloha je často temná, šedivá, někdy se vyskytují mraky, které s sebou přinesou blesky, bouři, nebo ledový déšť. Vše je zaplaveno šerem, nebo prachem. Nelze se orientovat podle slunce, protože slunce nikdy nevysvitne. Co představovalo možný záblesk naděje v Trilogii, v *The Road* absentuje. Veškeré okolní prostředí otce se synem sužuje, jsou obklopeni jakousi prázdnotou, avšak i přes to se snaží prázdnotě utéct a věří, že jednou naleznou moře, nebo místo, které ještě připomíná svět před apokalypsou, což chlapec nikdy nepoznal.

4.4 Portrét mužského hrdiny v *The Road*

Chlapec je zde předkládán jako vzor v chování, vystupuje dokonce jako absolutní dobro, veškerý protipól onoho špatného, egoistického a apatického člověka. Často projevuje ohromnou dávku solidarity, neváhal by pomoci cizím lidem i v situacích, které se mohou zdát jako předem ztracené. Příkladem je nemocný stařec, který působí, jako by se ocitnul již na samém pokraji smrti, přesto chlapec na otce naléhá, aby mu pomohli.

Dobro, které přebývá v chlapci, je skvěle demonstrováno na větě, kterou muž chlapci neustále připomíná: „neseme oheň“¹⁴³. Samotný otec ve svém synovi vidí dobro nejvyšší: „*If he is not the word of God God never spoke*“¹⁴⁴. I Walsh si všímá tohoto úryvku a i podle něj je syn „perhaps one of the last remaining children of god“¹⁴⁵. Walsh navíc pokládá otcův vztah k synovi, vyjádřený právě teologickou rovinou, za

¹⁴² ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, and a Career-Long Obsession*. Web.

¹⁴³ Oheň zde plní dvojznačnou roli. Zatímco přináší světlo, teplo, poznání a naději, na druhou stranu je původcem zkázy a spaluje vše živé.

¹⁴⁴ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 3

¹⁴⁵ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 262

nejemocionálnější složku příběhu¹⁴⁶. „Neseme oheň“ lze pak vnímat jako metaforu pro dobro, naději. Jedná se tak možná o prvek, který podporuje myšlenku, že svého lidství se člověk nezbaví ani po úpadku civilizace, bude li ovšem chtít a spatřovat smysl v dobru a morálních hodnotách i nadále.

Zajímavý poznatek ohledně morálního jednání přináší Walsh, který připomíná matčinu sebevraždu a její slova: „*As for me my only hope is for eternal nothingness and I hope it with all my heart*“¹⁴⁷. Matka syna, místo toho, aby se postavila realitě čelem, volí raději smrt, neboť se domnívá, že nejistá cesta kamsi na jih by pro ni byla daleko nebezpečnější¹⁴⁸. Matka je přesvědčená, že dřív, nebo později stejně všichni tři zemřou, otec se však nevzdá a riskuje tak i život svého syna. I on svou mysl sužuje myšlenkami, že je najdou kanibalští lupiči, a připraví tak oba o život. Walsh si proto pokládá otázku, zda lze sebevraždu z hlediska záchrany sebe sama před nebezpečnou, krutou smrtí, která stejně jednou přijde, akceptovat jako moudré (nebo i morální) stanovisko¹⁴⁹.

¹⁴⁶ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 262

¹⁴⁷ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. In: Walsh, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 264-265

¹⁴⁸ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 265

¹⁴⁹ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: The Road. s. 265

5 Výstavba dialogů

5.1 McCarthyho minimalistický přístup

Co mnohdy pro čtenáře McCarthyho knih představuje skutečnou výzvu, je nepochybně pojetí dialogů. McCarthy je často označován za minimalistu, co se jeho prózy týče, dvojnásob tato skutečnost platí pro jeho netradiční dialogy. Sám autor prohlašuje, že jeho minimalistický přístup „works in the interest of maximum clarity“¹⁵⁰. Opět se jedná o zřetelný důkaz, jak velice nekonvenčním autorem McCarthy je.

V první řadě je třeba si povšimnout absence uvozovek, dvojtečky a středníků. McCarthy je v tomto ohledu inspirován Jamesem Joycem a MacKinleyem Kantorem¹⁵¹. Svou nechuť k používání interpunkce zdůvodňuje následovně: „There’s no reason to blot the page up with weird little marks“¹⁵², neboť se domnívá, že vše podstatné lze vyjádřit i bez nich.

Nutno podotknout, že nežádka jsou výpovědi hlavních hrdinů krátké, útržkovité fráze, omezující se na výpovědi typu „yeah“, „yes“, „okay“, někdy je nesnadné zřetelně rozlišit, kdo právě mluví, například jako v následujícím dialogu mezi otcem a synem v *The Road*: *And we’re still going south. Yes. So we’ll be warm. Yes. Okay. Okay what? Nothing. Just okay. Go to sleep.*¹⁵³. Pokud zde hovoří postavy mexického původu, jsou jejich slova zachována ve španělštině: „*La cáscara no es la cosa, he said*“¹⁵⁴. Někdy jsou slova samotných hlavních hrdinů ponechána ve španělštině, pokud se baví s Mexičany.

Logickým vyústěním tohoto způsobu výstavby dialogů je pak obtížnost pochopit myšlenkové pochody (nebo motivaci k činům) hrdinů, a tím se jim přiblížit, vcítit se do nich. Někdy postavy zdánlivě žádné myšlenky nemají. Čtenářům není souzeno poznat emoce hlavních hrdinů. Jedinou výjimkou by snad mohl být román *The Road*, kde se čtenář dostává k muži s chlapcem daleko blíže, než k hlavním hrdinům v Trilogii. Jak

¹⁵⁰ JONES, Josh. *Cormac McCarthy’s Three Punctuation Rules, And How They All Go Back to James Joyce*. dostupné z: <http://www.openculture.com/2013/08/cormac-mccarthys-punctuation-rules.html>

¹⁵¹ JONES, Josh. *Cormac McCarthy’s Three Punctuation Rules, And How They All Go Back to James Joyce*. Web.

¹⁵² JONES, Josh. *Cormac McCarthy’s Three Punctuation Rules, And How They All Go Back to James Joyce*. Web.

¹⁵³ MCCARTHY, Cormac. *The Road*. s. 6. Uvozovky zde nejsou použity záměrně.

¹⁵⁴ MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 276

ostatně podotýká i Walsh, který cituje Ricka Wallacha, „McCarthy rarely admits us into the sanctuaries of his character’s minds“¹⁵⁵. Walsh však tuto taktiku hodnotí jako nanejvýš vhodnou, neboť jedině tak je čtenáři představena opravdová povaha hlavních protagonistů, kterou nazývá jako „monstrous“¹⁵⁶.

5.2 Role vypravěče

Dalším nástrojem, který McCarthy používá k popisování děje, je role vypravěče, který je anonymní, nezúčastněný, slouží pouze jako prostředník mezi čtenářem a příběhem. Christine Chollierová v publikaci *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy* také cituje Wallacha, podle nějž vypravěč zahrnuje do svého vyprávění „every aspect of a story except the consciousness of its characters“¹⁵⁷.

Chollierová roli vypravěče přisuzuje termín ruského literárního kritika Michaila Bachtina „dialogism“ – pojem, který je definován jako přítomnost promluvy další osoby v řeči někoho jiného¹⁵⁸. Pro tento jev se vžil i řecký termín „heteroglossia“ – řeč jedné postavy vedle svých slov odráží zároveň řeč někoho jiného, zejména autora, nezřídka tato promluva obsahuje dva významy¹⁵⁹. Autor tak vkládá do jazyka postavy svůj vlastní diskurz. Podle Chollierové jsou navíc pro vypravěče charakteristická slova Waynea Bootha: „McCarthy’s narrator sees more deeply and judges more profoundly than his presented characters“¹⁶⁰. Vypravěč tak ví mnohem víc, než samotní hrdinové. Mimoto je někdy čtenář svědkem, jak postavy po sobě opakují odpovědi navzájem:

¹⁵⁵ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. s. 2

¹⁵⁶ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. s. 2

¹⁵⁷ CHOLLIER, Christine. Autotextuality, or Dialogic Imagination in Cormac McCarthy’s Border Trilogy. In: Arnold, Edwin T., Luce, Dianne C., eds. *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*. s. 3

¹⁵⁸ CHOLLIER, Christine. Autotextuality, or Dialogic Imagination in Cormac McCarthy’s Border Trilogy. In: Arnold, Edwin T., Luce, Dianne C., eds. *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*. s. 3-4

¹⁵⁹ CHOLLIER, Christine. s. 5

¹⁶⁰ CHOLLIER, Christine. s. 3-4

He come at me
Come at you.
Yeah.
So you shot him.
What choice did I have
*What choice, said John Grady.*¹⁶¹

Dialogy mnohdy vypadají, jako by se jednalo spíše o monology jednotlivých postav. McCarthyho výstavba dialogů může v leccems připomínat absurdní divadlo. Okamžik, kdy se v řeči jedné postavy objevuje řeč někoho jiného, je nejtypičtější pro filozofické úvahy, které pronáší vedlejší postavy, jako například kněz, slepci, poutníci, Indiáni nebo cikáni. Řeč těchto postav taktéž není označena uvozovkami, není ani ohraničena, jedná se vsutku o dlouhý, souvislý text. Tyto postavy většinou vyprávějí příběhy, v *The Crossing* (a i v *Cities of the Plain*) zas mexičtí pouliční zpěváci prozpěvují cikánské písně. Všechny postavy hovoří na stejné téma – co je lidský úděl, zda existuje Bůh, co doopravdy představuje svět a jak jej chápat, co je pravda a jak ji rozlišit od lži, na což neexistuje jednoduchá odpověď, neboť příběh může mít i více verzí, jak se Billy přesvědčí v *The Crossing*, když se ptá cikánů, jaká je třetí verze příběhu: „*Y la tercera historia? said Billy*“¹⁶².

V Trilogii, pokud se sečtou výpovědi všech těchto vedlejších postav, dostává čtenář najednou souvislou teorii o výše zmíněných tématech, čili veškeré konverzace zachovávají jistou kontinuitu. V závěru *Cities of the Plain* Billy potkává pozoruhodného muže, osamělého poutníka, který je příznačně pojmenován jako vypravěč (v originále jako narrator), který vypráví o svém snu, který nakonec nemusel být snem, poněvadž to, co se děje ve snu, se mnohdy děje i ve skutečném životě. Člověk netuší, co se ve snu přihodí a tak samo to netuší ani v reálném životě. Navíc vypravěč v průběhu vyprávění mění i identitu osoby, které se onen sen zdál, někdy totiž o sobě vypráví v třetí osobě. Billy se od vypravěče dovídá, že naše chápání světa vychází z příběhů, a že jej ani jiným způsobem pochopit nemůžeme: „*Yet the story of the world, which is all the world we know, does not exist outside of the instruments of its execution. Nor can those instruments exist outside of their own history*“¹⁶³. Když se pak Billy zeptá, jak to tedy

¹⁶¹ MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*. s. 102

¹⁶² MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. s. 276

¹⁶³ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 180

dopadlo s tím poutníkem, jemuž se sen zdál, vypravěč příhodně odpovídá: „*Nothing. There is no end to the story*“¹⁶⁴.

Všechny tyto vedlejší postavy jsou alegorické, mnohdy jde stěží poznat, zda se jedná o postavy reálné. Často se objeví ve chvíli, kdy jsou hlavní hrdinové takřkajíc v koncích, což vyvolává dojem, že existují pouze pro danou situaci¹⁶⁵. Podle Esposito se vedlejší, alegorické postavy vždy objeví jen na nezbytnou chvíli, aby mohly pronést svůj kousek moudrosti¹⁶⁶. Každá z postav nese určitou symboliku, například kněz vypráví o víře, poutník zase vysvětluje, že i když člověk projde mnoho cest, „*we pursue one path only*“¹⁶⁷, slepci vždy hovoří o pravdě a sami nemají daleko k poskytování prorocství, jako by jim jim jejich postižení paradoxně dodalo hlubší vhled. Nikdy však tyto postavy nemluví samy za sebe, zaujímají spíše všeobjímající charakter. Čtenář se o těchto postavách nedozvídá nic bližšího, což je však účelem, neboť jejich úkolem je čtenáři zprostředkovat cestu poznání.

¹⁶⁴ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 180

¹⁶⁵ „Many characters hardly exists except as they are needed to fit a situation“. In: Esposito, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, and a Carre-Long Obsession*. Web.

¹⁶⁶ ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, and a Carre-Long Obsession*. Web.

¹⁶⁷ MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*. s. 179

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo popsat a definovat různorodé žánrové a tematické vrstvy, které se objevují v díle Cormaca McCarthyho, zejména v Hraničářské trilogii a v románu *The Road*. Co se literárních žánrů týče, postupně byla odhalena charakteristika westernu, zejména jeho moderního pojetí, jižanské gotiky a post-apokalyptického románu. Práce se soustředila především na netradiční pojetí popisovaných žánrů a jejich jedinečné propojení.

U westernu bylo zajímavé sledovat, jak se jeho stereotypní postupy a předvídatelnost mění v originální příběh plný existenciálních témat, doplněných o hledání vlastní identity moderního kovboje, nebo snahy osvojit si pravdivé poznání. Bylo demonstrováno, jak obtížnou cestu McCarthyho hrdinové zakouší, neboť éra bezstarostných kovbojů, žijících v romantické krajině po boku krásných koní zmizela nenávratně v nedohlednu. McCarthy však zároveň pokládá otázku, zda li někdy tato ideální doba existovala, neboť se zdá, že je spíše plodem dávných vyprávění. Mimoto bylo v práci zjištěno, jak velkou roli může ve westernu naplňovat snění a imaginace, což představuje nezvyklý prvek pro tento žánr, nebo jak obtížně se lze vyrovnat s těžkými ranami osudu.

Konkrétně byly sledovány osudy dvou hlavních postav z Hraničářské trilogie, Johna Gradyho Colea a Billyho Parhama. Obě dvě postavy sdílejí podobný příběh (například postrádají domov a rodinu), v leckterých situacích jednají podobným způsobem, ale i přesto lze vnímat mezi nimi jisté rozdíly. Zatímco Billy Parham se dožije vysokého věku a místo kovboje je z něj tulák, John Grady přijde o život ani ne jako dvacetiletý. Billy Parham je fascinován tajemnými vlky, na druhou stranu John Grady zbožňuje ušlechtilé koně. Práce se zamyslela i nad portrétem zmíněných mužských postav, kterému nelze přiřknout jednoznačný hodnotový soud vlivem

Pozornost byla věnována způsobu, jakým McCarthy vystihuje degradaci příběhu a také jaký dopad na prožívání hrdinů má okolní prostředí. S líčením prostředí souvisí také přítomnost naturalismu, zejména stavy počasí a náklonnost ke zvířatům. Okolní prostředí má truchlivý dopad především na hrdiny v *The Road*. Jedním z dalších úkolů práce bylo porovnání Hraničářské trilogie a *The Road*, které se objevuje postupně zhruba od druhé třetiny práce, a sleduje zejména rozdíly v působení okolního prostředí, hlavně jednotlivých detailů. Dále si práce všímá pojetí již zmíněné degradace, která se v Trilogii vyvíjí, naopak v *The Road* je tragicky vykreslen již samotný začátek.

Práce si navíc všímá netradiční výstavby dialogů, které svým pojetím znesnadňují bližší pochopení hlavních hrdinů. Žádný jiný materiál k jejich pochopení McCarthy neposkytuje. Diskutabilní jsou i jejich činy, které jsou způsobeny věčnou oscilací mezi dobrem a zlem, mezi pravdou a lží, nebo láskou a nenávistí. Přítomná je i značná míra násilí a tragický osud. Ačkoli se může zdát, že McCarthy pro své postavy vybírá zlý osud záměrně, a tím čtenáři ukázat následky primárně špatných rozhodnutí, není tomu tak. McCarthy nezaujímá úlohu soudce, nýbrž vypravěče, který vypráví příběhy lidí. Svět není černobílý, a tak každé rozhodnutí je pouze relativní, co se správnosti týče. Podobné poselství je ukryto do vyprávění alegorických postav, jejichž prostřednictvím promlouvá hlas autorův, a poskytuje tak svá hodnotová přesvědčení.

McCarthyho vize společnosti není optimistická, dokladem budiž přechod od romantizované krajiny v *All the Pretty Horses*, přes úpadek v *Cities of the Plain* k bezejmenné post-apokalyptické krajině. V jeho dílech se odráží i krvavá historie, někteří hovoří o událostech jedenáctého září a války v Iráku jako o možné inspiraci k vytvoření románu *The Road*. Spolu s krizí ekologickou, ekonomickou, nebo teroristickou jsou tyto události jasnými indikátory zla. McCarthy tak upozorňuje na problém, který vyvstane, až ono „city on a hill“ ztratí svou morální sílu¹⁶⁸.

¹⁶⁸ WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Kapitola 7: *The Road*. s. 254

Seznam použitých zkratk

ATPH: All the Pretty Horses

TC: The Crossing

COTP: Cities of the Plain

TR: The Road

Seznam použité literatury

Primární literatura anglicky

MCCARTHY, Cormac. *All the Pretty Horses*, New York: Vintage 1993.

ISBN 978-0-679-74439-9

MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*, New York: Picador 2007.

ISBN 978-0-330-34121-9

MCCARTHY, Cormac. *Cities of the Plain*, New York: Vintage 1999.

ISBN 978-0-679-74719-2

MCCARTHY, Cormac. *The Road*, New York: Picador 2009.

ISBN 978-0-330-51300-5

Primární literatura česky

MCCARTHY, Cormac. *Všichni krásní koně*. Přeložil Tomáš Hrách, Praha: Argo 2008.

ISBN 978-80-257-0001-3

MCCARTHY, Cormac. *Hranice*. Přeložil Tomáš Hrách, Praha: Argo 2008.

ISBN 978-80-257-0009-9

MCCARTHY, Cormac. *Města na planině*. Přeložil Jiří Hrubý, Praha: Argo 2010.

ISBN 978-80-257-0271-0

MCCARTHY, Cormac. *Cesta*. Přeložil Jiří Hrubý, Praha: Argo 2008

ISBN 978-80-7203-973-9

Sekundární literatura

Tištěné zdroje

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

ARNOLD, Edwin T., Luce, Dianne C., eds. *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy*, Jackson: University Press of Mississippi 2001. ISBN 978-1578064014

COOPER, James Fenimore. *Pioneers, or the Sources of the Susquehanna: A Descriptive Tale*. Rockville, Maryland: Wildside Press 2007. ISBN 978-1434484352

NEMCOVÁ, Jana. *Hra na život - útok na city (Dobrodružné žánre v čítaní mládeže)*. Nitra: UKF 2004. ISBN 80-8050-769-4

O'CALLAGHAN, Bryn. *An Illustrated History of the USA*. England: Longman Group UK Limited 1990. ISBN 0-582-74921-2

PROCHÁZKA, Martin, a kol. *Lectures on American Literature*. Praha: Karolinum 2002. ISBN 80-246-0358-6

TOCQUEVILLE, Alexis De. *Democracy in America*. Volumes I, II. Auckland, New Zealand: The Floating Press 2009. ISBN 978-1-775413-92-9

WALSH, Christopher J. *In the Wake of the Sun: Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*. Knoxville, Tennessee: Newfound Press, University of Tennessee Libraries 2009. ISBN 978-0-9797292-7-0

Internetové zdroje

ARBEIT, Marcel. *Oslava vyšinutosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech*. advojka.cz [online]. 2011 [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/17/oslava-vysinutosti>

BROPHY, Philip. *Rewritten Westerns: Rewired Westerns. Lawyers in Cars and Monsters With Guitars*. philipbrophy.com [online]. 1987 [cit. 2015-02-15]. Dostupné z: http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/RewrittenWesterns_C.html

EDWARDS, Brian. *Refiguring the West(ern): Cormac McCarthy's Border Trilogy and Old Markers in American Cultural History*. Australasian Journal of American Studies. jstor.org [online]. 2003 [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/41053935?seq=1#page_scan_tab_contents

ESPOSITO, Scott. *Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, and a Career-Long Obsession*. thequarterlyconversation.com [online]. 2008 [cit. 2015-03-01]. Dostupné z: <http://quarterlyconversation.com/cormac-mccarthy-paradox-of-choice>

HELLER, Jason. *Does Post-Apocalyptic Literature Have a (Non-Dystopian) Future?* npr.org [online]. 2.5.2015 [cit. 2015-06-11]. Dostupné z: <http://www.npr.org/2015/05/02/402852849/does-post-apocalyptic-literature-have-a-non-dystopian-future>

IBARROLA-ARMENDARIZ, Aitor. *Cormac McCarthy's The Road: Rewriting the Myth of the American West*. European Journal of American Studies. ejas.revues.org [online]. 2011 [cit. 2015-06-08]. Dostupné z: <http://ejas.revues.org/9310>

JONES, Josh. *Cormac McCarthy's Three Punctuation Rules, and How They All Go Back to James Joyce*. openculture.com [online]. 13.8.2013 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.openculture.com/2013/08/cormac-mccarthys-punctuation-rules.html>

LITERARY DEVICES. literarydevices.net [online]. [cit. 2015-04-20]. Dostupné z: <http://literarydevices.net/pathetic-fallacy/>

LERNER, Robert E. *Apocalyptic Literature*. Encyclopaedia Britannica. britannica.com [online]. [cit. 2015-06-11]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/art/apocalyptic-literature>

STOUT, James. *The New Frontier: Cormac McCarthy's Postmodern Western Form*. goodreads.com [online]. 5.12.2008 [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: <http://www.goodreads.com/story/show/30917-the-new-frontier-cormac-mccarthy-s-postmodern-western-form>

Cormac McCarthy Interview: *Subconscious Is Older Than Language*. YouTube.com [online]. 18.10.2014 [vid. 2015-03-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kh0C5z79apA>