

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY

Společenská izolace a integrace indiánských protagonistů v románech
Jamese Welche a Thomase Kinga
(Diplomová práce)

Social Isolation and Integration of Native American Protagonists in the
Novels by James Welch and Thomas King
(Master Thesis)

Autor: Hana Sobotková
Anglická filologie – Aplikovaná ekonomická studia

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.

Olomouc 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne

Podpis:

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce za cenné rady, ochotu a trpělivost.

Obsah

1	Úvod.....	5
2	Vybrané romány Jamese Welche a Thomase Kinga.....	8
2.1	James Welch	8
2.2	Thomas King.....	9
2.3	Srovnání autorů.....	10
3	Mytologický rozměr hrdinovy izolace a integrace	13
3.1	Mircea Eliade	14
3.2	Joseph Campbell	15
3.3	Leslie Fiedler	19
3.4	Wilfred L. Guerin a syntéza iniciačních mýtů	21
4	Analýza vybraných románů Jamese Welche a Thomase Kinga	23
4.1	Popis protagonistů před začátkem dobrodružství	24
4.1.1	Charakteristika hlavní postavy románu <i>Winter in the Blood</i>	24
4.1.2	Charakteristika hlavní postavy románu <i>The Death of Jim Loney</i>	29
4.1.3	Charakteristika hlavní postavy románu <i>Městečko Medicine River</i>	32
4.1.4	Charakteristika hlavní postavy románu <i>Truth and Bright Water</i>	37
4.2	„Za prahem,“ aneb dobrodružná cesta hlavních postav	41
4.2.1	Setkání s poslem	41
4.2.2	Překročení prahu dobrodružství a strážce prahu.....	45
4.2.3	Postava ochránce.....	47
4.2.4	Zkoušky, hrdinův hlavní úkol a cesta k přeměně	52
4.2.5	Setkání s bohyní.....	58
4.2.6	Konfrontace s otcem	60
4.2.7	Apoteóza a dovršení iniciace	63
4.3	Návrat.....	69
4.3.1	Mircea Eliade a úspěšné navrácení protagonisty	69
4.3.2	Joseph Campbell a poznamenaný hrdina.....	70
4.3.3	Leslie Fiedler a „muž na útěku“	70
5	Závěr	71
6	Shrnutí (Summary).....	74
7	Bibliografie	80
8	Anotace	83

1 Úvod

Tématem této diplomové práce je společenská izolace a integrace indiánských protagonistů v románech Jamese Welche a Thomase Kinga, přičemž se budeme zabývat Welchovými prvními dvěma romány, *Winter in the Blood* a *The Death of Jim Loney* a Kingovými romány *Městečko Medicine River* a *Truth and Bright Water*.

Společenská izolace a integrace indiánských protagonistů je tématem, které se v indiánské literatuře vyskytuje opakovaně. Paula Gunn Allenová uvádí, že „pro indiány žijící tradičním způsobem života byla sounáležitost ve středu zájmu.“¹ Tato potřeba sounáležitosti je v současné době ještě umocněna problémy moderního světa a jeho života v něm. Protagonisté současné indiánské literatury odrážejí komplikovanost současnosti. Jejich hlavním problémem již není integrovat se do místní komunity a tak se stát součástí celku, ale přidávají se jiné, dříve zřídka se vyskytující problémy vyplývající z potřeby vlastní kulturní definice a redefinice. Indiánští protagonisté se ocitají na pomezí mezi kulturami, ve kterých hledají vlastní identitu. Jejich nezařazenost je zdrojem pocitů izolace, bezmoci, bezvýznamnosti, zdrojem nízkého sebevědomí, odcizení sebe sama, dále obav, beznaděje a diskriminace. To vyústí v boj protagonistů se sebou samými a často i ve vlastní odmítání a sebedestrukci.² Až teprve po nalezení identity a kulturního pozadí, kdy se protagonisté zbaví takových pocitů, je pro ně možné se úspěšně integrovat do společnosti.

Další pohled na izolaci a integraci protagonistů ve společnosti nabízí mytologický přístup literární kritiky. Klasické teorie, v této práci reprezentované Mirceou Eliadem a Josephem Campbelem, uvádí, že k úspěšnému završení hrdinovy iniciace je třeba projít odloučením od společnosti, které v hrdinovy probudí skryté schopnosti a víru v sebe a tak podnítl jeho iniciaci. Takový hrdina je připravený se do společnosti úspěšně zařadit. Moderní teorie, kterou v této práci zastupuje Leslie Fiedler, však ukazuje, že hrdinův návrat do společnosti může být komplikovaný a že k němu nakonec nemusí vůbec dojít.

V této práci se budeme zabývat rozбором děl z hlediska mytologického přístupu. Ten bude ve stručnosti představen v úvodní teoretické kapitole. V analytické

¹ Paula Gunn Allen, „A Stranger in My Own Life: Alienation in Indian Prose and Poetry“, *MELUS* 7, no. 2 (1980): 3, zobrazeno 8.10.2012, <http://www.jstor.org/stable/467081>.

² Viz Allen 4.

části této práce se zaměříme na cestu dobrodružstvím jednotlivých protagonistů. Nejprve identifikujeme jejich počáteční stav a míru společenské integrace před vstupem do sféry dobrodružství, dále se zaměříme na průběh jejich iniciace a zda protagonisté splňují její jednotlivé součásti. Nakonec budeme zjišťovat, zda se hrdinové úspěšně navrátili do společnosti a stali se její součástí, či zda jejich návrat neproběhl.

Jak již bylo řečeno, integrace indiánských protagonistů a hledání vlastní identity je v současné indiánské literatuře stěžejním tématem. Přesto se odborná literatura tímto tématem v takové míře, která by to odrážela, nezabývá. O Welchových románech lze snadno nalézt statě, které problematiku izolace a odcizení protagonistů rozebírají, ať již se jedná o články či celé knihy, nicméně „[o]značit Welche jako autora, který se zabývá pouze odcizením znamená podceňovat komplexnost jeho díla.“³ Na druhou stranu Kingovo dílo takové akademické pozornosti není vystaveno. Například jeho první román, *Městečko Medicine River*, je literárními kritiky často opomíjen. „Toto zanedbání literárními kritiky se dá vysvětlit obecným označením *Městečka Medicine River* za nejpřístupnější z Kingových románů a také tím, že neobsahuje takovou hloubku ani počet kulturních a historických odkazů v porovnání s jeho druhým románem, *Green Grass, Running Water*.“⁴

Existuje také otázka, zda literární kritici opravdu správně rozumějí těmto dílům. Můžeme se tak setkat s názorem, že Welchovy romány „*Winter in the Blood* a *The Death of Jim Loney* jsou výbornými příklady děl, které během tří dekad interpretace nebyly správně interpretovány a byly zcela nepochopeny.“⁵ Důvodem jejich mylné interpretace je podle tohoto zdroje nepochopení jejich hlavního účelu: „[Tato díla] reprezentují fenomén, který se vyvinul coby forma šifrované komunikace, kterou utiskovaní používali k sebevyjádření, aniž by jim utlačovatelé

³ Kathleen Mullen Sands, „Closing the Distance: Critic, Reader and the Work of James Welch“, *MELUS* 14, no. 2 (1987), zobrazeno 12.8.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420008467&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

⁴ Florence Stratton, „There is no Bentham Street in Calgary: Panoptic Discourses and Thomas King's *Medicine River*“, *Canadian Literature* 185, (2005): 11-12, zobrazeno 18.10.2012, <http://canlit.ca>.

⁵ Sidner Larson, „Multiple Perspectivism in James Welch's *Winter in the Blood* and *The Death of Jim Loney*“, *American Indian Quarterly* 31, no. 4 (2007): 515, zobrazeno 18.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/216858353?accountid=16730>.

rozuměli.“⁶ Správnost těchto stanovisek je velmi těžké ověřit, nicméně je nutné vzít jejich existenci v potaz.

I proto budeme analyzovat vybrané romány z hlediska mytologického přístupu, protože ten nabízí obecná pravidla, která jsou snáze uchopitelná, nežli studium jednotlivých kulturních pozadí a podtextů. Sekundární literatura, která by se zabývala rozborem těchto děl vyloženě podle mytologického přístupu však neexistuje, nebo se mi ji nepodařilo najít.

Co se týče terminologie, v této práci budu používat termíny „indián“, „Americký indián“ a „původní Američan“ jako synonyma, a to převážně ze stylistických důvodů. V českém jazyce se také častěji setkáváme s označením „indián“, což jsem se rozhodla respektovat, i když je mi známa nekorektnost tohoto termínu a jeho odsuzování samotnými americkými indiány.

⁶ Larson 515.

2 Vybrané romány Jamese Welche a Thomase Kinga

V úvodní části této práce si nejprve krátce představíme každého z autorů. Zaměříme se také na literární a historický kontext jejich díla, což nám umožní autory porovnat z hlediska jejich tvorby. Zabývat se detailním popisem literární činnosti těchto autorů však není účelem této práce.

Romány, kterými se budeme v této práci zabývat, následně zařadíme to patřičného literárně historického kontextu. Současná americká indiánská literatura totiž prochází rychlými změnami, a to především v tematické oblasti. Jedním ze stěžejních témat, které provází americkou indiánskou literaturu již od jejich počátků, je vnímání vlastní identity a kulturních kořenů. Společenská izolace a integrace postav, kterou se zabýváme v této práci, je v podstatě projevem hledání identity, protože zařazení se do určité společnosti může přijít teprve tehdy, pokud poznáme, kam patříme. Nicméně během posledních několika desítek let téma identity indiánských literárních postav prošlo značným vývojem.

2.1 James Welch

James Welch (1940—2003) se narodil ve města Browning v americkém státě Montana. Jeho matka pocházela z kmene Gros Ventre, zatímco jeho otec z kmene Černonožců. Welch svá díla často zasazuje do známého prostředí, tedy na území státu Montana a můžeme v nich také nalézt velké množství referencí odkazujících na kulturu kmene Černonožců a Gros Ventre a jejich mytologii. Nicméně jeho díla jsou stejně tak ovlivněna současnou mainstreamovou kulturou: „Rozhodně nejsem tradiční indián,“ říká o sobě Welch v interviu z roku 1989. A dodává: „V rezervaci jsem žil naposledy v prvním ročníku na studiích.“⁷ Sám se považuje za spisovatele, který následuje západní euro-americkou tradici.⁸

Jako první byla vydána jeho básnická sbírka s názvem *Riding the Earthboy 40* (1971). Jeho prvním vydaným románem je *Winter in the Blood* (1974). Další román,

⁷ James Welch and South Dakota Review, „A Conversation with James Welch“, *South Dakota Review* 28, no.1 (1990), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080403&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

⁸ Ron McFarland, „*Winter in the Blood* as American Picaresque Classic“, *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080413&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

The Death of Jim Loney, následoval v roce 1979. Dále je autorem historického románu *Fools Crow* (1986) a románu *The Indian Lawyer* (1990). Jeho posledním románem je *The Heartsong of Charging Elk* (2000). Je také spoluautorem knihy *Killing Custer: The Battle of Little Bighorn and the Fate of the Plains Indians*, která líčí historické události očima původních amerických obyvatel.⁹

V této diplomové práci se budu zabývat Welchovými prvními dvěma romány, tedy romány *Winter in the Blood* a *The Death of Jim Loney*. Hlavní postavy těchto dvou románů jsou si do jisté míry podobné, avšak mají jiný přístup k řešení svých životních situací, což také vede k naprosto odlišnému vyústění jejich osudů. Zatímco bezejmenný vypravěč z *Winter in the Blood* najde své místo ve společnosti, Jim Loney se společnosti nenávratně ztratí. Rozhodne se pro totální odloučení a dobrovolně ukončí svůj život. Budeme srovnávat vztah těchto postav ke společnosti, jejich pocity sounáležitosti či izolace, opodstatněné či nikoliv; uvědomění si svého místa ve společnosti a také potřebu řešení situace: zařazení se do společnosti nebo v případě Jima Loneyho naopak naprosté odloučení.

2.2 Thomas King

Thomas King (1943—) je kanadský indiánský autor. Pochází z kmene Cherokee, ale jeho kořeny sahají až do Řecka, Švýcarska a Německa.¹⁰ Stejně jako Welch se nepovažuje za indiána, který žije tradičním způsobem života. King říká: „Nechci, aby si lidé mylně mysleli, že jsem „autentický indián“ nebo že jsem něco, co by chtěli, abych byl.“¹¹

King je autorem několika románů, sbírky povídek a zabývá se také editorskou činností – editoval např. antologii *All My Relations: An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction* (1988). King poprvé publikoval v roce 1990, kdy mu vyšel román *Městečko Medicine River* (Medicine River).¹² O tři roky později vydal zatím svůj nejznámější román *Green Grass, Running Water*. Jako další mu vyšla sbírka

⁹ Viz Gerald Vizenor, *Native American Literature: A Brief Introduction and Anthology* (Berkeley: Harper Collins, 1995) 165.

¹⁰ Viz Jordan Wilson, „Another Interview with Thomas King“, *Canadian Literature*, (2009), zobrazeno 12.10.2012, <http://canlit.ca/interviews/21>.

¹¹ Jace Weaver, „Thomas King“, *Contemporary Literary Criticism* 89, (1998), strany, zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004616&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

¹² Český překlad tohoto románu vyšel v roce 1995 v překladu Miriam Škudlové.

povídek *One Good Story, That One* (1993), a dále román *Truth and Bright Water* (1999).¹³

V této práci se budu zabývat Kingovou románovou prvotinou, tedy jeho dílem *Městečko Medicine River* a románem *Truth and Bright Water*. Na rozdíl od Welche je mezi vydáním těchto románů větší časový odstup a nenásledují jeden za druhým. *Městečko Medicine River* je románem původně sestaveným z jednotlivých povídek, ze kterých se postupně díky pracováním se stejnými postavami a prostředím stal ucelený román, nebo spíše „cyklus povídek“¹⁴, jak tvrdí King. Na druhé straně *Truth and Bright Water* je tzv. bildungsroman, což znamená, že sleduje dospívání a společenský a osobní rozvoj hlavní postavy. Stavba obou románů se liší. První román je více statický a nedochází v něm k většímu vývoji postav nebo událostí, alespoň co se týká jejich vnějších projevů, což vyplývá z jeho povahy coby cyklu povídek. Na druhou stranu *Truth and Bright Water* je dynamičtější, události jsou více kauzálně propojené a propletené, a také zde můžeme sledovat větší změny, ať již ve vývoji postav či v prostředí.

2.3 Srovnání autorů

James Welch a Thomas King se narodili v rozmezí pouhých tří let, nicméně jejich styl tvorby je velmi rozdílný – dalo by se říci, že z hlediska přístupu k tématu a stylu jejich psaní je mezi nimi takřka generační rozdíl. James Welch poprvé publikoval již v roce 1974, zatímco Kingovi, nebudeme-li brát v potaz jeho editační činnost, vyšel první román až v roce 1990, tedy o zhruba dvacet pět let později. Tento časový odstup není zcela zanedbatelný, protože indiánská literatura se od roku 1968 kvalitativně vyvíjela. Roku 1968 vyšel román M. Scott Momadaye *Dům z úsvitu*, který podle některých kritiků odstartoval tzv. literární renesanci amerických indiánských spisovatelů. Od té doby se však americká indiánská literatura dynamicky vyvíjí, a to zejména po tematické stránce a z hlediska toho, jak samotní autoři přistupují k tvorbě a co svojí tvorbou sledují.

¹³ Vizenor 175.

¹⁴ Constance Rooke, „An interview with Thomas King“, *Literature Resource Center*, zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004618&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

Welchův román *Winter in the Blood* se řadí mezi tři nejdůležitější romány¹⁵ období od roku 1968 do 1977 a zároveň mezi romány, které měly největší vliv na další vývoj americké indiánské literatury. Jejich vliv je citelný i v současnosti, což můžeme vidět například na tom, že se tyto romány stále vyučují na univerzitách a píše se o nich odborné statě. Za další vývojovou etapu se považuje období od roku 1978 do 1989, které bylo odstartováno antologií tehdejší současné indiánské poezie a prózy. Jedná se o antologii *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature* (1979), editovanou Geary Hobsonem. Tato antologie se považuje za první ucelenou sbírku americké indiánské literatury. V osmdesátých letech pak indiánská literatura vzkvétala, již zavedení autoři stále publikovali a objevovala se nová jména, i když jejich publikační činnost probíhala často u menších vydavatelů s lokální působností.¹⁶ Od začátku devadesátých let se počítá zatím poslední období, které zasahuje až do současnosti. Literatura původních amerických obyvatel se stává komplexnější a bohatší. A mění se i tematicky. Čím dál více se v této literatuře projevují změny týkající se poměrů v americké mainstreamové kultuře a společnosti, změny života v rezervaci a také téma odchodu do měst a života ve městě. Také se objevují pokusy o redefinování vlastní kulturní minulosti a vztahů.

Poněkud jinou periodizaci americké indiánské literatury nabízí indiánská spisovatelka a literární kritička Paula Gunn Allenová. Ta dělí indiánskou literaturu opět na tři období a bere v potaz i indiánskou literaturu „před Momadayem“. Její členění se však zakládá na tematicko-obsahových kritériích.¹⁷

Jako první vymezuje Allenová období zhruba od roku 1870 do 1970. Indiánská literatura tohoto období je charakteristická svým zaměřením na ztrátu vlastní země, kultury a identity. Allenová také tvrdí, že tato literatura byla velmi ovlivněna evropskou a americkou tradicí, což se odráželo například v pojetí postav nebo prostředí.

Další období podle Allenové začalo v roce 1974 a trvalo do začátku devadesátých let. V této době se vyhraňuje čistě indiánská tematika. V literatuře se začínají objevovat prvky rituálu a obřadu a prvky kmenových tradic. Celkově by se dalo říci, že se autoři v tomto období snažili vytvořit vlastní literaturu, která by

¹⁵ Spolu s již zmiňovaným románem *Dům z úsvitu* M. Scott Momadaye a dále s *Obřadem* Leslie Marmon Silko. Viz Joy Porter and Kenneth M. Roemer, ed. *The Cambridge Companion to Native American Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007) 174.

¹⁶ Viz *Cambridge* 177-8.

¹⁷ Viz *Cambridge* 186-7.

odrážela jejich čistě indiánskou zkušenost. V tomto období tedy jde o rozvoj autenticity a vlastní identity, což je provázeno pocitem naděje stejně tak jako rozčilením nad existencí potřeby definovat vlastní kulturu. Střet kultur odráží vnitřní střety postav, které se nacházejí na pomezí.

Od začátku devadesátých let podle Allenové však opět dochází k tematickému posunu. Autoři podle ní znovu usilují o autenticitu, není to ale autenticita tradičního způsobu života a tradiční kultury a zvyků, ale života, který žijí moderní američtí indiáni v současnosti. Ztrácí se polarita tradiční kultury a mainstreamové euro-americké kultury a objevuje se spíše snaha o celistvý pohled, který by zahrnul oba póly a zobrazil komplexní zkušenost moderního amerického původního obyvatele.

Tento krátký exkurz do literární historie a tematická periodizace nám umožňuje odkrýt souvislosti mezi individuální tvorbou vybraných autorů a proměnami celkového literárního kontextu. Takto můžeme vidět, že Kingův první román vyšel ve stejný rok, co Welchovi již v pořadí čtvrtý, jeho sbírku básní nepočítaje. Jsme také svědky tematického posunu, který zrcadlí vývojové trendy literatury amerických indiánů.

Z tematického hlediska by se tedy první dva romány Jamese Welche mohly zařadit na pomezí mezi ztrátu vlastní identity a její nalézání. Sám Welch jako autor by se řadil mezi významné autory, kteří pomáhali definovat počátky indiánské literatury. King je představitelem novější generace. Jeho romány *Městečko Medicine River* a *Truth and Bright Water* oba spadají do prozatím poslední vlny, ať již z tematického či časového hlediska. V obou románech zachycuje snahu hlavních postav skloubit vlastní kulturní tradici a identitu s životem ve městě a v mainstreamové americké společnosti.

3 Mytologický rozměr hrdinovy izolace a integrace

V této práci se zabývám společenskou izolací a integrací hlavních indiánských protagonistů ve vybraných románech Jamese Welche a Thomase Kinga. Toto téma by se dalo zpracovat i samo o sobě, bez pomoci jakékoliv literární školy – mohla bych rozebírat vztah hrdinů ke společnosti, jejich emoční prožívání izolace a pokusy o návrat do společnosti; dále hodnotit, kdo byl úspěšný a co bylo příčinou úspěchu či případného neúspěchu, apod. To samozřejmě obsahem této práce je, nicméně se domnívám, že takové bádání by vyžadovalo širší znalosti v poli sociologie a psychologie. Pro potřeby této práce, a také pro to, abychom se udrželi v mezích literární vědy, jsem usoudila, že mým styčným bodem by měl být literárně kritický přístup, který by podobnou tematiku zkoumal. Proto jsem se rozhodla vytyčit si v této práci meze pomocí mytologické kritiky, která zkoumá i problematiku sociální izolace a integrace postav v literárních dílech.

Ve vztahu k literatuře amerických indiánů se nám může zdát, že výběr mytologické kritiky jako metody literární analýzy může být stereotypní. Dle mého názoru je to stereotypním uvažováním tehdy, pokud nám mytologická kritika vytane na mysl jako první či jediný způsob rozboru díla, či pokud si myslíme, že současná literatura amerických indiánů popisuje převážně epické hrdinské činy a je protkaná mytologií a hlubokou symbolikou. Tyto prvky však netvoří hlavní náplň literárních děl současných amerických indiánů, i když se kulturní pozadí jednotlivých autorů samozřejmě v této literatuře projevuje. Nicméně do jaké míry je jejich současná tvorba ovlivněná konkrétními mýty jejich kmene bez hlubší znalosti té které kmenové historie a kultury stěží zjistíme.

Mytologickou kritiku jako literárněvědný přístup lze však aplikovat na jakékoliv dílo, protože se zabývá archetypálními strukturami, které lze nalézt ve všech příbězích napříč časem a svou povahou přetrvávají i v současnosti. Tyto archetypální struktury se neomezují na určitý žánr a objevují v různých formách ve všech kulturách. Můžeme v nich identifikovat univerzální archetypy, což jsou podle Junga způsoby reakce na podněty, přičemž mýty jsou jejich výsledkem či projekcí.¹⁸ Guerin však správně podotýká, že mytologická kritika má i svá omezení. Především pak poukazuje na to, že literatura není pouze místem pro zobrazování všemožných

¹⁸ Wilfred L. Guerin, *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (New York: Oxford University Press, 1992) 167-8.

archetypálních principů, ale že hlavní funkcí literatury je zprostředkovávat „estetickou zkušenost“.¹⁹ V této práci se budu zabývat především analýzou literárních děl z pohledu mytologického přístupu, nicméně si myslím, že na poli literatury se nelze otázce estetické hodnoty úplně vyhnout a dle mého názoru by ignorování estetické kvality díla ani nebylo žádoucí.

Mytologická kritika, a s ní blízce spojená archetypální kritika, mají příliš široký záběr pro účely této práce, proto je třeba si vymezit vlastní oblast bádání. V této práci se zaměřím na tu část mytologického a archetypálního přístupu, jež zkoumá osud hrdiny, zejména jeho odchod ze společnosti, iniciaci a opětovný návrat. I zde ale můžeme identifikovat rozpory a také myšlenkový vývoj, především pak co se týče hrdinova návratu do společnosti. Dosud bylo možno v otázce vývoje hrdiny rozeznat tři odlišné proudy. Klasická teorie je reprezentovaná Mirceou Eliadem a nalezneme ji i u Wilfreda L. Guerina. Dále se tímto tématem zabýval a velmi důsledně jej rozpracoval americký mytolog Joseph Campbell a v neposlední řadě se hrdinou a jeho cestou zabývá i kontroverzní americký kritik Leslie Fiedler.

V analytické části práce budu hledat ve vybraných románech podobnosti s těmito teoriemi univerzálních mýtů. Nicméně není mým záměrem vybrat jednu nejlepší či nejuniverzálnější teorii. Tyto teorie jsou spíše vodítkem a mezí pro hledání důvodů společenské izolace a integrace v románech, které jsem si zde zvolila zkoumat.

3.1 Mircea Eliade

Mircea Eliade je zastáncem tradičního antropologického pohledu na hrdinovu cestu. Mýtus zobrazující osud hrdiny je podle Mircea Eliada jedním z pěti typů mýtů,²⁰ se kterými se v příbězích můžeme setkat. V mýtu o hrdinovi hrdina prochází stádií, které mají zaručit probuzení jeho vlastní identity a dopomoci mu k tomu, aby se stal plnohodnotným členem společnosti.

¹⁹ Guerin 181.

²⁰ Dalšími jsou mýty o bozích a jiných božských bytostech, mýty o stvoření lidstva, dále mýty, jež zobrazují změny ve světě a mýty o vesmírných tělesech a přírodních cyklech. Viz Alexander Eliot, ed., *The Universal Myths: Heroes Gods, Tricksters and Others* (New York: New American Library, 1990) 33.

Na začátku dobrodružství je hrdina oddělen od společnosti, ve které se nachází. Následně podstupuje iniciaci a nebo též zasvěcení, které se skládá ze zkoušek a obřadů, jejichž cílem je zaručit hrdinovi místo ve společnosti.

Proces iniciace podle Eliada probíhá obvykle následujícím způsobem. Jedinec se nejprve izoluje od společnosti, čímž se přetrhají všechna jeho dosavadní pouta, která jej se společností svazují, a tak je odkázán na vlastní schopnosti. Díky svému odloučení a nutnosti spoléhat sám na sebe hrdina poznává svoje možnosti a podstatu vlastní osobnosti. V izolaci se mu také dostává možnosti nahlédnout do temných zákoutí existence. Teprve pak následuje zasvěcení do tajů nadpřirozena, posvátna, smrti a sexuality. Tento moment je často zpodobňován jako hrdinova smrt, protože nově nabyté poznání je pro hrdinu strašlivé. Vypořádání se s novými znalostmi a okolnostmi hrdinova života je popisováno jako znovuzrození. Ve svém znovuzrození hrdina získává novou sílu, nezávislost a nesouměřitelnost s ostatními. Ze stavu nevědomosti hrdina přechází do stavu sebepoznání a přijetí odpovědnosti. Jako dospělý nalézá své místo v komunitě.²¹ Z hrdiny – lidského člověka – se v mytologii často stává díky iniciaci polobožská bytost.

Nutno říci, že zařazení se do společnosti však není pro hrdinu nic jednoduchého. Eliade říká, že „mýty nezobrazují pouze počátek světa a všech věcí v něm, ale také dávné události, které zformovaly člověka do podoby, ve které se nachází dnes – smrtelník, odlišený pohlavím, zařazený do společnosti, přinucený pracovat, aby přežil, a zavázán k práci podle určitých pravidel.“²²

3.2 Joseph Campbell

Joseph Campbell ve své knize *Tisíc tváří hrdiny* (The Hero of Thousand Faces, 1949) nabízí komplexní a velmi pečlivě rozpracovaný pohled na motiv hrdinovy proměny. Složky proměny jsou podobné jako u Guerina s Eliada. Struktura proměny opět zahrnuje hrdinův odchod z domova a společenskou izolaci, jeho transformaci a návrat zpět. Je tu však jeden zásadní rozdíl, pro účely této práce velmi důležitý, a to je hrdinovo postavení ve společnosti, do které se vrátil. Zatímco Eliade a Guerin o návratu tvrdí, že je optimisticky laděný a že hrdina zaujme prominentní místo ve

²¹ Viz Michal Peprník, *Topos lesa v americké literatuře* (Brno: Host, 2005) 26-7.

²² Eliot 25.

společnosti a má obdiv a úctu svého okolí, Campbell si tímto tvrzením není tak jist a domnívá se, že hrdinův návrat je často problematický, protože hrdina byl svědkem mnohých dobrodružství, kde mu bylo dovoleno nahlédnout do největších tajemství existence, a tudíž návrat zpět do normálního života je pro něj traumatický. Tím se z návratu stává jeho poslední zkouška.

Ale nejdříve se ještě ve stručnosti zastavme u předchozích fází, protože i zde se Campbell mírně odlišuje, přesněji řečeno předsazuje před hrdinův odchod z domova motiv setkání s poslem dobrodružství.

Posel zvěstuje nějakou změnu. Hrdina najednou uslyší „volání dobrodružství“. Toto se děje většinou v nezvyklém prostředí (např. temný les, osamocený strom, pramen, apod.), kde se hrdina ocitá sám. Posel sám o sobě je podceňovaný, odpudivý, temný a hrozivý, ale přesto k sobě hrdinu láká. Hrdina ho vyslyší a poučen poslovou zvěstí odchází zpět do svého známého prostředí, kde pokračuje s vykonáváním rutinních činností spojených s jeho každodenní existencí. Následně však shledává, že oproti novým možnostem, které mu nastínil posel, je jeho život neplodný a nezajímavý. Nakonec výzvě volání podlehne a vydá se za dobrodružstvím.²³

Jinou variantou expozice je, že hrdina odmítá volání dobrodružství vyslyšet a místo toho pokračuje ve svém životě, jako kdyby posla nikdy nepotkal. Hrdina se následně usilovně snaží zapojit do života, ale to ho pouze čím dál víc vzdaluje jeho osudu, až se pro něj život stane neutuchající nudou, přestane pro něj mít smysl a on ustrne na místě. Pro takového hrdinu je nezbytný zásah z venčí, tedy aby přišla jiná postava, zachránila ho, a tím vše uvedla na pravou míru.²⁴ „Některé z obětí zůstanou začarovány navždy, jiné mají být zachráněny.“²⁵ O tom, kdo bude zachráněn a kdo zůstane zatracen v ustrnutí rozhoduje osud, či jiná síla.

Hrdina, který volání dobrodružství vyslyšel, potkává postavu ochránce. To je forma nadpřirozené pomoci. Ochránce je prostředníkem iniciace a vybaví hrdinu radami a kouzelnými předměty, které mu mají pomoci v jeho budoucím dobrodružství. Setkání s ochráncem je i ujištěním, že v budoucnu na hrdinu čeká rajský klid, až se hrdina vrátí z dobrodružství. Pro hrdinu začne být velmi důležitá

²³ Viz Joseph Campbell, *Tisíc tváří hrdiny* (Praha: Portál, 2000) 58-63.

²⁴ Viz *Tisíc tváří* 64.

²⁵ *Tisíc tváří* 68.

víra ve vlastní schopnosti a především v příznivý osud.²⁶ Víra je však pro hrdinu důležitá ve všech fázích jeho dobrodružství.

Následuje překonání prvního prahu. Tím se hrdina dostane do víru dobrodružství a odtud již není cesty zpět. Práh střeží strážce prahu. Překročení tohoto prahu je obtížné a strážce jej nepustí dál, dokud hrdinu pořádně nevyzkouší a nepotrápí. Už samotné setkání se strážcem prahu je formou zkoušky odvahy, protože strážce prahu je děsivá postava, neboť jeho funkce je zamezit překročení prahu. Hrdina za sebou při překročení prahu nechává svoje ego a vstupuje do krajiny univerzálního zdroje. Tato zkušenost je v podstatě formou hrdinova sebezničení, které je nutné ke znovuzrození a dalšímu vývoji.²⁷

Po překročení prahu nastupují na řadu zkoušky. V tomto momentě začíná hrdinova přeměna. K řešení zkoušek hrdinovi pomáhají amulety a rady, které dříve získal od ochránce. Provází jej též vlídná moc, která dohlíží na jeho osud.²⁸ Zkoušky ale nejsou pouze obdobím strastí. Hrdinu čeká i pár pomíjivých a letmých extází.²⁹

Dále se hrdina setkává s bohyní-královnou světa. Dojde k mystické svatbě, většinou na nějakém nejzazším místě (např. v koutě chrámu, v temnotách, na vrcholku hory, atd.).³⁰ Žena představuje vše, co lze poznat. Je hrdinovou zasvětitelkou ve smyslové oblasti. Hrdinu čeká další z fází jeho proměny: „Hrdina, který dokáže chápat ženu takovou, jaká je, bez přehnaného rozruchu, ale s laskavostí a důvěrou, (...) je možným vtělením boha a králem jejího stvořeného světa.“³¹ Hrdina si v tuto chvíli náhle uvědomí, že se ocitá na místě svého otce.

To vyústí v nutnou konfrontaci s otcem, resp. v usmíření s otcem. Usmíření s otcem symbolizuje nahlédnutí do tajů života a smíření se s tím, co tam hrdina pozná. Otec je vtělením neosobní kosmické síly. Hrdina následně přebírá úlohu otce a stává se tak dvakrát zrozeným. Jeho dětinskost ustoupí a místo ní přijde pochopení kosmického zákona. Zbaví se naděje i strachu a začne pobývat v zajetí klidu a míru, protože pochopí bytí, jak mu bylo zjeveno, a pochopí povahu zdroje. Utrpení, se kterým se setkává, začíná snášet snáze. Usmíření se s otcem také zaručuje pokračování koloběhu zasvěcování.³²

²⁶ Viz *Tisíc tváří* 72-4.

²⁷ Viz *Tisíc tváří* 80-90.

²⁸ Viz *Tisíc tváří* 95.

²⁹ Viz *Tisíc tváří* 104.

³⁰ Viz *Tisíc tváří* 104.

³¹ *Tisíc tváří* 111.

³² Viz *Tisíc tváří* 127.

S tím souvisí další bod v cestě hrdiny, tzv. apoteóza. Tento pojem značí zbožštění, získání moudrosti, božské podstaty a pochopení kosmického cyklu. Hrdina přestává existovat pouze sám za sebe, ale je představitelem celé společnosti. Stává se tím, čeho se obával, ale po čem zároveň i toužil. Hrdina směřuje k pochopení přesahující jeho dosavadní zkušenosti a chápání a redefinuje jeho vnímání symbolů a božstev.³³

Nyní je završena hrdinova iniciace a přišel čas na návrat se získanou trofejí. Hrdina se vrací, aby zaručil obrodu společnosti, národa, planety či celého kosmu. Návrat však může mít i komplikovanější průběh či k němu nemusí vůbec dojít.

V některých případech hrdina návrat zpět do života odmítá. Návrat totiž znamená opětovné překročení prahu, a to je pro hrdinu bolestné i na cestě zpět ze sféry dobrodružství. Hrdina si uvědomuje, že se změnil, že ta osoba, která se za dobrodružstvím vydala, již neexistuje, a místo ní je zde jiný člověk, zatímco společnost, ze které na začátku dobrodružství odešel, zůstala naprosto stejná, neosvícená, plná předsudků a nepochopení. Není divu, že hrdina nechce zpět a hledá útočiště mimo komunitu, s přáním být osvobozen od „toho všeho“. Rozhodne se tedy znovu společnost opustit a ještě více se vzdálit světu bez vidiny návratu.³⁴

Je však také možné, že hrdina odejít ze sféry dobrodružství musí, protože síly, které mu po čas dobrodružství byly nakloněny, jej přestaly podporovat, a nebo se vydal za dobrodružstvím na vlastní pěst a žádné nápomocné síly jej nikdy neprovázely. V obou případech je pro hrdinu důležitý únik, a to co možná nejrychlejší, zejména pokud elixír získaný pro obrodu společnosti nabyl lští či jiným ne příliš počestným způsobem. Potom se jedná o tzv. kouzelný útěk, při kterém mu pomáhá jeho nadpřirozená ochrana. Během útěku se snaží zdržet pronásledovatele a za tím účelem za sebou zanechává překážky, hádanky a předměty, díky nimž hrdina získává na útěk více času a také prostoru.³⁵

Další způsob návratu zpět je pomocí záchrany zvenčí, kdy si pro hrdinu „svět přijde a odvede si ho. (...) Společnost (totiž) žárlí na ty, kdož pobývají mimo ni, a přijde zaklepat na dveře.“ Pokud však hrdina o návrat příliš nestojí, často utrpí otřes.³⁶

Z tohoto pohledu je hrdinův návrat do každodenního života další krizí, a jeho dosavadní putování pak lze chápat jako předehtu vedoucí k tomuto bodu. Před

³³ Viz *Tisíc tváří* 139-142, 150.

³⁴ Viz *Tisíc tváří* 179-181.

³⁵ Viz *Tisíc tváří* 181-4.

³⁶ Viz *Tisíc tváří* 189.

hrdinou stojí poslední úkol. Musí se smířit se světem každodenní reality a umožnit obrodu společnosti. Musí předat poselství a moudrost, kterou nabyt za svého pobytu ve sféře dobrodružství. Potýká se však s „omezeností“ obyčejných lidí (obyčejných ve srovnání s neobyčejným hrdinou a jeho skutky), kteří nejsou schopni pochopit, čím hrdina prošel a jakou hodnotu má jeho učení. Vrací se do zaběhnutých kolejí a musí řešit banality spojené se zajištěním přežití.

Takový návrat je tedy v jistém smyslu tragický. Hrdina sice úspěšně prodělal změnu, ale jeho návrat je spíše nezdárný. Pokud elixír, který hrdina ukořistil před svým návratem do každodenního života, není dostatečně přesvědčivý a pochopitelný pro společnost, jeho sociální status není tak vysoký, jako tomu bylo u Eliada. Společnost nechápe, proč by měla hrdinu uctívat, protože není přesvědčena o hrdinově jedinečnosti a moudrosti. Hrdina se tedy nezařazuje zpět do společnosti. Je sice její součástí, v tomto případě totiž ještě nedochází k totálnímu odloučení, ale nevydobyval si společenské uznání.

Hrdina je tedy odkázán strávit zbytek svého života v nepochopení. Lidé, kteří jeho přínos společnosti nedokáží ocenit, se nad něj povyšují a zlehčují jeho hrdinské činy. „Hrdina ve svém přesvědčování může normálním lidem připomínat idiota,“³⁷ píše ve své knize Campbell. Svoje sebevědomí a pozici si může udržet pouze pokud elixír, který ukořistil, je tak přesvědčivý, že společnost nenechá na pochybách o své jedinečnosti, důležitosti a moci.

3.3 Leslie Fiedler

Tento americký literární kritik se nezabývá mýtem v tak obecné a teoretické rovině jako Campbell. Fiedler není mytolog, a tak je jasné, že nezkoumá hrdinovy cesty od pradávných dob, ale zaměřuje se spíše na amerického hrdinu v literárně historickém a kulturním kontextu. Největší rozdíl oproti předchozím kritikům u něj vidíme v otázce návratu hrdiny. Svoji tezi ilustruje na známém příběhu od Washingtona Irvinga „Rip Van Winkle“ z roku 1819. Všimněme si, že v tomto kontextu již nelze mluvit o mytologickém hrdinovi, ale místo toho začínáme používat termín hlavní hrdina, hlavní postava, či jednoduše postava.

³⁷ *Tisíc tváří* 198.

Příběh Ripa Van Winklea je podle Fiedlera prvním příběhem, kde se vyskytuje typický americký hrdina. V tomto krátkém příběhu Rip odchází z vesnice na lov, což je jeho vzletný název pro jeho oblíbené toulky o samotě. Za sebou zanechá svoji panovačnou manželku, přátelské sousedy, a vlastně celou společnost. V horách potká poněkud ošuntělého muže, který ho zavede ke skupince podobně otrhaných tuláků, a napije se jejich vína. Usne, a když se probudí a vrátí do vesnice, zjistí, že spal dvacet let.

Fiedler ve své knize *Love and Death in the American Novel* (1960) tvrdí, že „od té doby je typickou mužskou hlavní postavou naší (tj.americké) literatury muž na útěku, vyštvaný do lesa a na moře, dolů po proudu řeky nebo do boje – kamkoliv, aby se vyhnul ‘civilizaci.’“³⁸ Civilizace je ve Fiedlerově pojetí založená na konfrontaci muže a ženy, která nevyhnutelně vyústí v hrdinův pád prostřednictvím sexu, sňatku a přijetí odpovědnosti. A tak literární postavy utíkají z domova a žijí ve společenské izolaci. Na žádný dobrovolný návrat tu pro hrdinu není ani pomyslení.

Campbell ve své knize také zmiňuje příběh Ripa Van Winklea.³⁹ Jeho návrat do vesnice označuje jako choulostivé řešení, nicméně nepovažuje jeho Ripovo dobrodružství za odcizení od společnosti a záměrný a úmyslný útěk od civilizace. Více se zajímá o jeho návrat, protože Rip přece jenom přišel zpět, a i když v době svého návratu již neměl kde bydlet, na milost ho vzala jeho již dospělá dcera, čímž se Rip nakonec do společnosti zařadil. Z hlediska návratu je to tedy klasický campbellovský návrat poznamenaného hrdiny.

Dalším bodem, o kterém bychom se měli zmínit v souvislosti s Fiedlerovou teorií o muži na útěku, je vztah amerického hrdiny k přírodě, k opačnému pohlaví a také přátelství. Jak víme, Ripova manželka byla velmi rázná a Rip nebyl svou náturou schopen jí vzdorovat, což byl jeden z důvodů, proč se tak rád vydával na toulky přírodou. Fiedler vysvětluje jeho toulání tím, že taková postava touží po svobodě. Nicméně i ve své svobodě má postava tendence se družít. Jeho partnerem bývá jedinec stejného pohlaví, navíc často to bývá muž, který ztělesňuje svobodný život, jednoduchý způsob života. Bývá to zástupce nějakého přírodního národa. Fiedler pak označuje takový vztah jako „homoerotický“. Tímto si hlavní postava nahrazuje vztah k ženě, který je pro něj příliš komplikovaný, vztahem méně složitým a založeným na vzájemném přátelství a pochopení.

³⁸ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. (New York: Dell Publishing, 1969) 6.

³⁹ Viz *Tisíc tváří* 198-199.

Na konci této teoretické části se tedy přesunujeme od hrdiny viděného jako poloboha, radostně přijímaného a opěvovaného svým okolím, přes hrdinu nepochopeného a trpícího, až k hrdinovi, který vyznává heslo „kdo uteče, ten vyhraje.“

3.4 Wilfred L. Guerin a syntéza iniciačních mýtů

Guerin ve své knize *A Handbook of Critical Approaches* syntetizuje shora uvedené přístupy k hrdinově iniciaci a tak udává relativně ucelený systém mytologické analýzy literárních děl. Iniclace má, podle Guerina, tři základní fáze. Jako první nastupuje separace hrdiny od společnosti, dále následuje transformace, čili období přerodu hrdinovy zejména duchovní stránky, a nakonec nastává fáze návratu, tedy čas, kdy se stává plnohodnotným členem společnosti a stává se dospělým na duchovní a společenské úrovni.⁴⁰

Guerin také odkazuje na práci Carla Gustava Junga. Jung tvrdí, že hrdina je na své pouti konfrontován s archetypálními postavami, které mají vliv na jeho pout' a s nimiž se musí nějakým způsobem vyrovnat. Nejprve se jedná o „stínovou“, která symbolizuje hrdinovu temnou stránku osobnosti a zejména pak jeho nevědomí a neprobádaná místa. Dále se hrdina střetává s postavou animy, která je obdobou Campbellovy bohyně a která odráží jeho duši, jeho životní sílu a energii a zároveň je zdrojem života. Další postavou je persona, nebo-li „maska, kterou ukazujeme světu,“ což je v podstatě hrdinovo společenské Já, jež se ale může výrazně lišit od jeho pravé podstaty.⁴¹ Tyto osoby jsou všechny součástí hrdinovy osobnosti a projektují se do postav, které na své pouti potkává. Každá z těchto osob může být promítnuta do vícero postav.⁴²

S animou se hrdina setkává poté, co se odpoutá od postavy matky. Po vypořádání se s animou, které se jeví jako „těžká zkouška charakteru“,⁴³ je hrdina připraven setkat se ve svém nevědomí se svým stínem, který je zosobněním vlastního komplexu a který se projevuje v postavách nepřátel či zlých cizinců. Stín by však

⁴⁰ Viz Guerin 154.

⁴¹ Viz Guerin 170-1.

⁴² Viz Guerin 172-3.

⁴³ Michal Peprník, *Směry literární interpretace XX. století: texty, komentáře* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004) 104.

neměl být zničen. Hrdina by si jeho přítomnost měl uvědomit a akceptovat jej, protože stín v sobě nese skrytý potenciál a schopnost intuice.⁴⁴

Nicméně je jasné, že hrdinova cesta je velmi náročná. Hrdina musí disponovat mimořádnou odvahou a upřímností, a musí být schopen „přijmout božské tajemství bez otázek či odporu,⁴⁵ což je také zkouška hrdinovi morální síly.

Klíčové informace potřebné k úspěšnému dokončení iniciačního cyklu jsou hrdinovi sdělovány určitou osobou, většinou učitelem. Ten mu je podává prostřednictvím převyprávění tradičních mýtů, které se předávají po generace a odrážejí zkušenost světa.

Guerin se mimo jiné také zmiňuje o tom, že existence mýtů ve společnosti a předávání mýtů je důležité pro společenskou integritu.⁴⁶ V současné moderní době a společnosti se však s mýty setkáváme pouze v omezené míře. Vystává tedy otázka: pokud společnost ztratila povědomí o iniciačních mýtech, které by zaručovaly hrdinovu iniciaci, značí absence mýtu izolaci hrdiny od společnosti, protože se nebude sám o sobě schopen zařadit do své komunity jako její rovnoprávný člen? Potřeba znalosti světa a jeho tajemství je v hrdinovi stále přítomna, ale pokud již není nikdo, kdo by mu poskytl tyto informace, přináší to do jeho nitra zmatek, se kterým se musí vyrovnávat a sám hledat vlastní identitu a svoje místo. Je to vlastně jedním z důvodů zmatenosti současného člověka. Pokud se k tomu přičtou problémy s identitou vyvstávající z rasové nedefinovatelnosti míšenců (jako má většina literárních postav, které zde budeme zkoumat) a například traumata z dětství kvůli neúplnosti hrdinovy rodiny, stává se z hledání hrdinovy identity obtížně řešitelný problém, přičemž jeho řešení má vliv na další duchovní, duševní a společenský vývoj hrdiny.

⁴⁴ *Směry* 105.

⁴⁵ Guerin 175.

⁴⁶ Viz Guerin 149.

4 Analýza vybraných románů Jamese Welche a Thomase Kinga

Poté, co jsme v předchozích kapitolách objasnili teorie přeměny hrdiny v pojetí mytologické kritiky, můžeme se směle pustit do analýzy románů. Jak již bylo řečeno, budeme rozebírat romány od autorů Jamese Welche a Thomase Kinga, konkrétně první dva Welchovy romány *Winter in the Blood* a *The Death of Jim Loney* a Kingovy romány *Městečko Medicine River* a *Truth and Bright Water*.

Tato analytická část práce je rozdělena na další podkapitoly, které jsou seřazeny za sebou podle fází protagonistovy cesty dobrodružstvím. Jako teoretický podklad nám budou sloužit především Campbell a Eliade.

První podkapitola se bude zabývat nejprve charakteristikami jednotlivých protagonistů. Zaměříme se také na jejich společenské pozadí a míru integrity ve společnosti. Zhodnotíme, zda jsou ve svém životě postavy aktivní či pasivní, jelikož i to má souvislost s jejich sociálním zařazením (pasivita může být příčina samoty, stejně jako důvod ustrnutí v „nevyhovující“ společnosti). Budeme zde také hledat důvody izolace postav a problémy, které je nutí přebývat v ústraní. Cílem celé této kapitoly je analyzovat počáteční stav protagonistů před vstupem do víru dobrodružství.

V další podkapitole budeme hledat jednotlivé náležitosti dobrodružství. Identifikujeme podobu posla, zjistíme, jak se protagonista zachová po vyslechnutí poselství, budeme hledat postavu ochránce, postavu bohyně, dále jakým způsobem se protagonisté vyrovnají s převzetím otcova místa, nalezneme okamžik největší krize a zbožštění, a následně završení iniciace.

Návratem protagonistů do společnosti se budeme zabývat v poslední podkapitole. Rozebereme jej z klasického pohledu Eliada, který má za to, že návrat hrdiny do společnosti je optimistickým závěrem, z pohledu Campbella, který tvrdí, že hrdina je poznamenaný svým dobrodružstvím a tudíž jeho návrat bývá často tragický a nakonec se budeme zabývat Fiedlerovým pojetím amerického hrdiny, který se z dobrodružství nevrátí.

4.1 Popis protagonistů před začátkem dobrodružství

Protagonisté románů, které rozebíráme na stránkách této práce, jsou z velké části ovlivňováni a definováni svojí nejasnou kulturní minulostí a jejich osobním vztahem k minulosti. Většinou v jejich minulosti nalézáme nějakou bolestivou vzpomínku, traumata z dětství, opuštění jedním nebo oběma z rodičů, apod., což má přesah do jejich přítomného života, a tedy i vliv na míru jejich integrity ve společnosti. Pro ucelený obraz o jejich vztahu ke společnosti si proto nejprve uvedeme jejich charakteristiku.

4.1.1 Charakteristika hlavní postavy románu *Winter in the Blood*

„Moje první dva romány, *Winter in the Blood* a *The Death of Jim Loney*, byly o dvou indiánech, kteří měli problémy s identitou,“⁴⁷ říká Welch v rozhovoru z roku 2001. V této jedné krátké větě velmi stručně a výstižně sumarizuje stav, v jakém se tyto dva protagonisté nacházejí na začátku obou románů. Hledání a určení vlastní identity je v případech těchto protagonistů nejzásadnější problém, se kterým se budou muset v průběhu svého dobrodružství setkat a vypořádat.

Bezejmenný vypravěč a protagonista románu *Winter in the Blood* se na začátku románu ocitá v pozici, kterou bychom mohli definovat Campbellovým termínem „ustrnutí“. Protagonista je součástí společnosti a trvale v ní žije. Vykonává obvyklé činnosti spojené s vlastní existencí. Z Campbellova pohledu hrdina prožívá ustrnutí a počáteční nudu, která je, podobně jako ticho před bouří, předzvěstí nového dobrodružství. Jeho pocity však přejímají ráz existenční krize.

Protagonista *Winter in the Blood* cítí velkou osamělost. Má pocity vyčlenění a vydědění, přitom však neví, z čeho jeho pocity izolace vyplývají: „Welchovy postavy nemohou najít zdroj vlastní ‚amputace‘.“⁴⁸ I to je součástí jejich počátečního stavu vyprahlosti. Z pohledu vypravěče však Welchův protagonista není pouze izolovaný a odloučený:

⁴⁷ Mary Jane Lupton, „Interview with James Welch (1940—2003): November 17, 2002“, *American Indian Quarterly* 29, no. ½ (2005): 201, zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/216859523?accountid=16730>.

⁴⁸ Paul Eisenstein, „Finding Lost Generations: Recovering Omitted History in *Winter in the Blood*“, *MELUS* 19, no. 3 (1994): 10, zobrazeno 15.8.2012, <http://www.jstor.org/stable/467868>.

Mohlo to být tou zemí, vyprahlou prérií sužovanou horkým sluncem, bledě zelenou barvou Milk River Valley, mléčnými vodami řeky, šalvějem a topoly, těmi vyprahlými, špinavými pláněmi. Země stvořila vzdálenost, tak hlubokou, jako byla sama prázdná, a lidé to přijali a chovali se k sobě s odstupem. (...) Ale ta dálka, kterou jsem cítil já, nepřišla od země nebo od lidí. Vyšla ze mě. Byl jsem tak vzdálený sám sobě, jako je jestřáb vzdálený od měsíce. A to bylo ten důvod, proč jsem nechoval žádné zvláštní city ke své matce a babičce. Nebo k té ženě, co se mnou přišla žít.⁴⁹

Hlavní postava takto uvažuje na cestě domů z pitky v městečku na okraji rezervace, ze které si odnesl zranění na tváři. Svoji necitelnost a absenci soucitu nevidí pouze v sobě, ale i v prostředí, ve kterém žije, i když přiznává, že ona vzdálenost pochází primárně z jeho vlastní osoby. Země kolem něho je pustá, jako jeho nitro. Nabízí se však i možnost, že podoba krajiny je odrazem jeho vlastního psychického rozpoložení, tak jak to bývá například v romantismu.

Ze začátku románu je však patrné, že tato bezejmenná hlavní postava je vnímavým člověkem. Citlivě vnímá nejen sám sebe, ale i ostatní lidi kolem sebe. Jeho vnímavost se nejvíce projevuje v líčení a popisech okolní přírody a jeho existence v ní. Je pravdou, že sebe do těchto popisů příliš nezahrnuje, protože působí opravdu spíše jako pozorovatel. Sebe z přírody vyčleňuje, jakoby zde pro něj nebylo místo, přičemž o ně ani nestojí. Popisuje spíše svoji absenci, než přítomnost. Jeho popisy jsou však velmi detailní i poetické, zůstává tu však jistá posmutnělost, která je charakteristická pro jeho pohled na svět.

Tento protagonista potvrzuje Campellovu tezi, že na počátku dobrodružství žijí hrdinové normální život, který je však příliš neuspokojuje. Nicméně nuda a existenční krize, kterou prožívá Welchův protagonista, je v porovnání s klasickými hrdiny extrémní. To je však nasnadě, neboť se tento román odehrává v moderní době a hlavní postava „trpí neduhy moderního člověka“.⁵⁰

Důležitým bodem diskuze je také to, že Welch v tomto románě nikdy neuvedl protagonistovo jméno. Bezejmennost a tudíž neidentifikovatelnost hlavní postavy *Winter in the Blood* bychom mohli snadno rozeznat jako jeden ze symptomů odcizení této postavy. V eseji „*Winter in the Blood* as American Picaresque Classic“⁵¹ se dočteme, že v tomto románě „pojmenování indiánských postav osciluje mezi tradičním (Lame Bull, Yellow Calf) a anglickým (Teresa, Mose), což odráží téma

⁴⁹ James Welch, *Winter in the Blood* (New York: Penguin Books, 1986) 2.

⁵⁰ Sands.

⁵¹ Sands.

zmatené identity a dilematu výběru být indiánem či euroameričanem.⁵² Z tohoto pohledu je bezejmennost hlavní postavy odrazem jeho postavení na pomezí. Dále se můžeme setkat s vysvětlením, že členové kmene Blackfeet a Gros Ventre raději cizím lidem nesdělovali svá jména, protože věřili, že to nosí smůlu.⁵³ Welch však tuto i jiné domněnky sám popírá a uvádí velmi prozaický důvod proč vypravěči nedal jméno: „Vypravěč *Winter in the Blood* neměl jméno, protože na prvních třiceti stránkách jsem jednoduše neměl potřebu ho jmenovat.“⁵⁴ Nicméně dodává: „Později jsem se zamyslel, kdyby žil v jiné době, musel by si jméno zasloužit. Jméno by k němu přišlo skrze vizi nebo by si jej musel vysloužit nějakým hrdinským činem a podobně. Ale tato myšlenka mě napadla až později.“⁵⁵ Zde již Welch nastiňuje fakt, že získání jména jde ruku v ruce se získáním identity. Welch ale tento nápad v románě již nerealizoval, protože žádná z postav neodkazuje na to, že by protagonistovi jméno chybělo a že by si jej tudíž měl nějak zasloužit. Bezejmennost vypravěče bychom tedy neměli brát jako známku jeho ztracené identity.

Protagonista tohoto románu před začátkem dobrodružství nevykazuje žádné známky aktivity. Jeho život se skládá z práce na farmě své matky Teresy a jejího druhého manžela Lame Bulla. Práce pomocníka farmáře pro tohoto protagonistu není uspokojující. Elsin Jahner odkazuje na jeho pasivitu: „Jeho domovem je rezervace Černonožců v Montaně a žije zde jednoduše proto, že nemá důvod být jinde. Jako oběť apatie se ani nestará o to, že žena z kmene Cree, se kterou dosud žil, mu ukradla pušku a utekla.“⁵⁶ Tento apatický postoj se netýká všech postav v tomto románě. Jako kontrast k protagonistovu pasivnímu jednání slouží postava jeho babičky, která, ačkoliv je již v pokročilém věku, stále hýří aktivitou:

Jedinou postavou, která unikla apatii, je hrdinova stará babička. I přes to, že je upoutána na houpací křeslo se nevzdává, a sama její existence nutí ostatní postavy uvažovat o nepřetržitém narušování jejich současného života událostmi a stanovisky z minulosti. Její představivost je stále velmi živá a odráží se v ní elán do života člověka, který byl formován příběhy nesmírně odvážných hrdinů a hrdinek.⁵⁷

⁵² Sands.

⁵³ Sands.

⁵⁴ James Welch and South Dakota Review.

⁵⁵ James Welch and South Dakota Review.

⁵⁶ Elsin Jahner, „A Critical Approach to American Indian Literature“, in *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*, ed. Paula Gunn Allen (New York: Modern Language Association of America, 1983) 221.

⁵⁷ Jahner 221.

V tento okamžik je i protagonistova babička, která je uvázaná na houpací křeslo, aktivnější než on sám. Aktivita a pasivita ve vztahu k těmto dvěma postavám odráží míru sounáležitosti s jejich tradiční kmenovou kulturou. Zatímco se protagonista tohoto románu stále pohybuje někde na pomezí mezi bělošskou kulturou a dvojí kulturou svých indiánských předků a nemůže se ztotožnit s ani jednou z nich, jeho babička má v otázce vlastního kulturního pozadí jasno. A tak i ve své fyzické nemohoucnosti vidí v ženě z kmene Cree odvěkého nepřítele Černonožců, a plánuje její smrt:

Stará si vymýšlela, že ta dívka byla Cree, nepřítel, a osnovala, jak jí podříznout hrdlo. Jeden den na to chtěla vzít křesadlo; jindy se přiklápěla k loupacímu noži, který měla schovaný v punčoše. Den za dnem ty dvě seděly naproti sobě, dokud se hromada filmových časopisů nerozprostírala až do půlky pokoje a loupací nůž byl v očích staré dámy příliš těžký.⁵⁸

Vidíme, že i když je protagonistova babička již fyzicky neschopná jakékoliv akce, její mysl je stále aktivní. To je něco, co hlavní hrdina v této fázi naprosto postrádá.

Owens v knize *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel* také zpochybňuje protagonistovu mužnost. Owens tvrdí, že „Agnes si odnesla dva symboly mužnosti, zbraň a břitvu.“⁵⁹ Mužnost je tedy další z věcí, které musí románový protagonista znovu najít. Na druhou stranu je puška po otci také připomínkou jeho ztracené minulosti a jeho nevyřešenému vztahu k ní.

V románě *Winter in the Blood* odráží vypravěčův počáteční stav i jeho minulost. Se svou minulostí se dosud nesmířil, nevyřešená přítomnost jej celkově pohlcuje a nepovolí mu posun vpřed. Zůstává stát na místě, určený tou „vzdáleností“, kterou cítí a která vyvěrá z něj samého. Nevyřešená minulost ho odděluje od smysluplných vztahů s rodinou a ostatními lidmi, protože pokud se nedokáže vypořádat sám se sebou, je jasné, že nebude schopen řešit osobní vztahy a poradit si s problémy, které tyto vztahy přinášejí (např. problémy související se soužitím muže a ženy).

Klíčovou událostí v jeho minulosti je tragická smrt jeho bratra Mose, který zahynul při zimním shánění dobytka. Hlavní hrdina si tuto tragickou událost vyčítá a

⁵⁸ *Winter* 5.

⁵⁹ Louis Owens, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel* (University of Oklahoma Press, 1994) 132.

je přesvědčen, že nějakým způsobem pochybil. Stále si opakuje: „Mělo to být snadné,“⁶⁰ jakoby to mělo změnit směr proudu času a dát mu druhou šanci. On sám si z této nehody odnesl trvalé zranění kolene, které značí jeho neschopnost se s touto událostí vypořádat.

Další blízkou osobou, o kterou tento protagonista přišel, je jeho otec First Raise, který umrzl. Ztráty blízkých osob, které, jak sám říká, „byl[y] jedin[é], se kterými stálo za to být,“⁶¹ mají velký vliv na jeho společenské postavení. Tento protagonista v sobě nezapře potřebu společnosti, pokud ale v jeho okolí není nikdo „s kým by stálo za to být“, začíná se odcizovat, protože nedokáže s ostatními lidmi komunikovat na takové úrovni jako s otcem a bratrem. Jeho vztahy jsou více méně povrchní. Dívka, kterou si přivedl domů, od něj utekla a ještě mu vzala otcovu pušku. Jeho vztah k matce také není příliš hluboký: „Nikdy jsem od Teresy nic nečekal, a také jsem to nikdy nedostal.“⁶² Všimněme si, že ji nenazývá matkou, ale používá křestní jméno.

Důležitý je pro hlavní postavu *Winter in the Blood* i vztah k minulosti ve smyslu vztahu k vlastní kulturní tradici. Přijetím či odmítnutím nějaké kultury protagonisté definují sami sebe. To je platné především u míšenců, kteří pocházejí z více kultur, a proto mají takové rozhodnutí o mnoho těžší. Pojítkem ke kulturním tradicím a tradičnímu způsobu života je v románu *Winter in the Blood* hrdinova babička, a pak také starý muž Yellow Calf, kterého protagonista dříve navštěvoval s otcem.

Na začátku románu se hlavní postava *Winter in the Blood* nachází někde na pokraji mezi dvěma kulturami, tj. je Černonožec a z části Gros Ventre. Do jeho života však zasahuje i západní bělošská kultura, se kterou se setkává v přilehlých městech. Jeho kulturní nezařazenost v něm podněcuje zmatek. Zná sice historii své rodiny, ale ho k nalezení identity nevede. Vlivem svého pasivního přístupu odkládá otázku vlastní kulturní identity na neurčito.

⁶⁰ *Winter* 141.

⁶¹ *Winter* 172.

⁶² *Winter* 21.

4.1.2 Charakteristika hlavní postavy románu *The Death of Jim Loney*

Hlavní postava Welchova druhého románu, *The Death of Jim Loney*, není od předchozího bezejmenného hlavního představitele svou povahou a životními postoji příliš vzdálená. Mohli bychom však říci, že zde dochází k jasnějšímu vymezení hrdiny a jeho vztahu ke společnosti, a to především díky tomu, že protagonista už není zároveň vypravěčem, ale román je vyprávěn z pozice vševědoucího vypravěče. Oproti *Winter in the Blood* je zde však hlavní postava v ještě extrémnější situaci. „Welch se ve svém druhém románě (...) zabývá komplikovanou otázkou míšence, postavy lapené v ještě bezvýchodnější situaci než vypravěč *Winter in the Blood* v pustině mezi světy.“⁶³ Jeho rasové pozadí (jeho matka byla indiánka a otec běloch) ho odsouvá na ještě větší okraj společnosti a je více izolovaný, protože de facto nepatří ani mezi indiány ani mezi bělochy.

Jimovi Loneymu je třicet pět let (je o tři roky starší než protagonista *Winter in the Blood*) a žije sám ve městečku Harlem v Montaně. Má starší sestru Kate, která žije úspěšným životem ve Washingtonu D.C. Jejich matka indiánka je opustila krátce po Jimově narození. Otec, běloch, odešel v Jimových deseti letech. O Jima se od té doby starala otcova bývalá milénka. Jeho sestra v tu dobu navíc odešla na internátní školu, takže se najednou Jim dostává do situace, kdy jej opustila celá rodina. Allenová tvrdí, že Loney byl „v dětství nenapravitelně poznamenán“⁶⁴ a díky tomu jsou komplikované vztahy v rodině pro něj problémem větším, než dokáže vyřešit.

Jeho situace ho donutí přemýšlet nad vlastní identitou a svým společenským zařazením. „Loney, zmatený a frustrovaný kvůli kolonizaci a ztrátě tradičního vědění, nenachází smysl svojí existence. Je zaplaven symboly obou kulturních tradic, vidí záhadnou vizi černého ptáka stejně jako verš ze Starého zákona, ale nedokáže interpretovat ani jedno.“⁶⁵ Necítí se ani jako indián, ani jako běloch. „Loney je v podstatě moderní hrdina, který je podle Campbella zatížený kulturním břemenem.“⁶⁶ Otázka kulturní spjatosti je pro něj palčivá. Je také spojená s minulostí,

⁶³ Owens 147.

⁶⁴ Allen 16.

⁶⁵ James Mayo, „Finding Common Ground: Re-Examining the Theme of Renewal in James Welch's *The Death of Jim Loney*,“ *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080415&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

⁶⁶ Nora Barry, „'The Lost Children' in James Welch's *The Death of Jim Loney*,“ *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012,

kterou ztratil, ať se již jedná o tradice kmene jeho matky či o historii bělochů: „Jim Loney v podstatě truchlí pro ztrátu své kulturní minulosti a identity, jakou by taková minulost zaručovala.“⁶⁷ Nevyhnutelně dochází k bodu, kdy zjišťuje, že vlastně neví, co je pro něj v životě důležité. Je přesvědčen o vlastní bezmocnosti a nezařaditelnosti.

Začíná si také uvědomovat, že má jiné vnímání věcí kolem sebe, než ostatní lidé, čímž se zároveň od ostatních distancuje. Sám přiznává, že věci vidí jinak a zároveň velmi jasně, což je zřejmě známka jeho odpoutávání od každodenní reality a vytváření si svojí vlastní, na druhou stranu však i jeho elitářství a tendence k záměrnému outsiderství. Začíná mít prorocké sny a vize, které jsou známkou toho, že se věci pomalu dávají do pohybu a že na Loneyho čekají zkoušky.

Protagonista tohoto románu se tedy nachází ve stavu ustrnutí a osobní a kulturní krize, podobně jako vypravěč *Winter in the Blood*, nicméně se od této postavy zároveň odlišuje, a to především tím, kde v životě se nachází. „Na začátku románu je Loney již příliš daleko na cestě k sebezničení,“⁶⁸ a tak již nemá, na rozdíl od protagonisty *Winter in the Blood*, možnost se zachránit.

Loney je ve vztahu ke svým hmotným potřebám velmi nenáročný člověk: „Jeho potřeb bylo málo a příliš se jimi nezabýval.“⁶⁹ Naopak je pro něj důležité cítit se milovaný. Jeho potřeba lásky pramení ze ztráty rodiny. Matka ani otec nejsou k dispozici a sestra Kate se mu odcizila. Romantický vztah s přítelkyní Rheou jej také neuspokojuje.

Krátce bychom měli zmínit i jeho jméno. Slovo „Loney“ má v angličtině velmi blízko ke slovu „lone,“ tedy sám. Toho využívá i jedna z postav, barman Russel, který ho nazve „The Lone Ranger“, v překladu tedy něco jako Osamělý jezdec.

Loney je ve svých činech spíše pasivní, a to i v kontrastu s hlavním hrdinou *Winter in the Blood*. Jeho aktivita se projevuje spíše v jeho myšlení než v konání. Loney působí dojmem postavy, která si je vědoma vlastního konce, ale není schopna opustit dosavadní způsob života. Stojí v celém románu na místě. Život plyne kolem něj, místy ho do sebe vtáhne, ale díky Loneyho odmítavému postoji jej poté opět propustí. Tato postava je jako zamrzlá ve svých potížích a strastech, které ji

<http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080404&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

⁶⁷ Barry.

⁶⁸ Owens 148.

⁶⁹ James Welch, *The Death of Jim Loney* (New York: Penguin Classics, 2008) 3.

paralyzují. Jediné činnosti, které vykonává, jsou spojené s jeho tendencemi k sebezničení, ale ani zde, naštěstí pro něj, nedotahuje svoje záležitosti do konce.

Zatímco ve *Winter in the Blood* jsme byli svědky nějaké cesty, tento protagonista se pohybuje stále na stejném místě. Pokud je mu nabídnuta možnost opustit městečko, ve kterém žije, odmítne ji s tím, že si nejprve musí vyřešit vlastní záležitosti. Tak postupně odmítá jednu alternativu za druhou, dokud není naprosto sám.

Jako ve *Winter in the Blood*, tak i v tomto Welchově románě se vyskytuje téma traumatické minulosti hlavní postavy. Loney pochází z problematické rodiny. Jeho matka indiánka jej opustila brzy po jeho narození a otec v deseti letech. Chybějící rodiče mají vliv na jeho apatický postoj k životu. Na otázku, v čem spočívá jeho největší problém, odpovídá:

„Není to něco...Já ani sám nevím. Souvisí to s minulostí. (...) Souvisí to s určitými věcmi. Vím, že je to spojené s mojí matkou a otcem, ale jsou tu i jiné věci. Souvisí to s tetou, u které jsem bydlel, když jsem byl kluk. Měl jsem ji a ona umřela. To je v pořádku. Mít ji rád mi stačilo. Ale rád bych věděl, kdo vlastně byla a jak zemřela a proč. Já nevím.“⁷⁰

Jeho vlastní nejasná minulost ho nutí, aby se jí stále zabýval. Loney se nedokáže přenést přes svoji současnou situaci, aniž by mu někdo pomohl odpovědět na jeho otázky. Tím je podobně jako hlavní postava *Winter in the Blood* zabředlý v minulosti, která ho svazuje a nedovoluje mu posunout se dál ve svém životě. Ve svých světlých chvilkách si uvědomuje, že „je to přítomnost, na čem záleží, jenom přítomnost.“⁷¹ Ale není schopný přesvědčit sám sebe o pravdě tohoto výroku, a tak se opět vrací do minulosti.

Nevyřešená minulost má vliv na jeho vztahy ke společnostem. Nezakotvenost v minulosti mu nedává možnost žít smysluplně v přítomnosti, a tak všechny vztahy, které prožívá, v závěru nevyhnutelně končí.

Jim Loney je míšenec. Jeho matka byla indiánka a otec je běloch. Jeho smíšený původ mu komplikuje život, jak na úrovni společenské, tak osobní. Jistá exkluzivita, která vyplývá z jeho dvojího původu, jej ještě více oddaluje od ostatních. Má také vliv na jeho psychiku, protože si nedokáže vybrat pouze jednu kulturní

⁷⁰ *Death* 91.

⁷¹ *Death* 77.

tradici. Jeho přítelkyně Rhea však tvrdí, že pocházet ze dvou kultur může být výhodou:

„Ty máš takové štěstí, že máš dvoje předky. Jenom si to představ, jednou můžeš být indián a pak zase běloch. Co ti zrovna vyhovuje.“ (...) Loney se zamyslel, Bylo by hezké takhle uvažovat, ale ještě lepší by bylo být to nebo ono napořád, mít jenom jedny předky. Bylo by hezké myslet si, že je člověk buď jedno nebo druhé, indián nebo běloch. Být kterýkoliv v nich by bylo lepší než být míšenec.⁷²

Jeho nesounáležitost s jakoukoliv kulturou je pro něj velkým problémem. Pohybuje se sice na okraji obou kultur, ale ztotožnit se nemůže ani s jednou z nich. Jako běloch se nezařadil a není ani pravý indián, protože ti podle jeho slov žijí postaru, v souladu s tradicemi a uvědomují si svoje místo ve vlastní historii.⁷³ Neznalost vlastní historie je pro Jima největším problémem. Dělá to z něj kulturního vydědence, a tak je vlastně naprosto společensky nezařaditelný a izolovaný.

4.1.3 Charakteristika hlavní postavy románu *Městečko Medicine River*

Thomas King má oproti Jamesi Welchovi velmi odlišný styl vyprávění. Závažná témata vyvažuje ironií, smutek mísí s humorem.⁷⁴ Zatímco Welch je popisnější a jeho postavy vedou dlouhé vnitřní monology, King se neobejde bez dialogu, ve kterém se nachází většina děje. Jak sám říká, rád poslouchá, jak jeho postavy mluví.⁷⁵

V jeho prvním románě *Městečko Medicine River* je na dialog kladen velký důraz, a to i v porovnání s jeho dalším románem, kterým se budeme zabývat, *Truth and Bright Water*. Hlavní postava a vypravěč tohoto románu, Will Horse Capture, toho o sobě mimo dialog moc neprozradí. Sice čtenáři podává nalámané střípky své minulosti, chytře vložené do jeho vyprávění současného dění, ale jinak je u této postavy nutné sledovat jeho promluvy a chování vůči ostatním, abychom se dopídili jeho motivů. I v tom vlastně můžeme vidět Willův postoj, protože tím dokazuje, že

⁷² *Death* 12.

⁷³ Viz *Death* 89.

⁷⁴ Viz Thomas King, *The Truth about Stories: A Native Narrative* (University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004) 117.

⁷⁵ Viz *Vizenor* 175.

jeho vlastní myšlenkové pochody nejsou pro vyprávění důležité tolik jako samotné příběhy, které vypráví.

Willovi je čtyřicet let. Pracuje jako fotograf a žije sám v pronajatém bytě v Medicine River. Jeho matka byla indiánka a otec běloch, je tedy opět smíšeného původu, stejně jako Jim Loney. Nikdy nebyl ženatý. Do Medicine River přišel po smrti své matky, a i když má v tomto městě přízeň, skoro nikoho tu nezná.

Jeho spojením s ostatními lidmi je jeho kamarád Harlen. Sám Will nikoho nevyhledává a mimo vlastní fotografické studio se s lidmi nestýká. Žije si sám pro sebe a straní se společnosti. Je to realista se sklony k negativitě. Nepřiznává věcem pozitivní vývoj a vždy očekává, že se stane to horší. Má obavu z toho, že by svými činy zklamal ostatní a především sám sebe.

Zůstává proto uzavřený sám v sobě. Ve společnosti více lidí má pocit, že přestává být potřebným, a proto často sám od sebe nepozorovaně odchází, např. uteče záchodovým okénkem, přestane chodit na tréninky basketbalového týmu, když jej Harlen přestane obsazovat v zápasech, apod.

Abychom dokázali rozeznat, jak se Will staví ke svému životu a zda-li se nachází v podobném stavu ustrnutí jako předchozí hrdinové, musíme nahlédnout do Willovi minulosti, protože začátek románu neodráží začátek Willovi „hrdinské cesty“. Ta začíná již dříve a souvisí s historií jeho rodiny. Willova matka byla po sňatku s bělochem donucena odstěhovat se mimo rezervaci. Nějakou dobu žila se svými syny v Calgary, nicméně nakonec se odstěhovala zpět do Medicine River. Oba synové si potom začali hledat vlastní cestu životem. Will se rozhodl brzy odejít z domova a stal se fotografem v Torontu. Jeho bratr James, na druhou stranu zůstal a Medicine River odešel až po smrti matky. „Na rozdíl od Willa zůstává James v Medicine River až do její [matčiny] smrti, po které odchází do San Franciska, kde bude mít více příležitostí se uživit jako umělec. Začíná také cestovat po celém světě.“⁷⁶ Jamesovi se po odchodu z Medicine River daří, na rozdíl od jeho bratra. Rozdíl v osudech obou bratrů markantněji ukazuje Willovo ustrnutí na místě, protože Will Medicine River zřejmě opustil ještě předtím, než se mohl identifikovat se svým kulturním pozadím a následně získat vlastní identitu. Vývoj této postavy se zastavuje a Will, stejně jako předchozí protagonistí, ustrnul: „Na jednom místě v knize je [Will] svým způsobem spoutaný. Jde do kanceláře a rozsvítí všechna světla a otevře všechny

⁷⁶ Stratton 24.

dveře, aby se přestal cítit uvězněný v pasti (...), uvězněný z důvodu, kterému vlastně nerozumí.⁷⁷

Will se cítí izolovaný od společnosti, ale zároveň se společnosti straní. Když za ním Harlen poprvé přijde s nabídkou, že by o něj stáli v místním basketbalovém týmu, Will se netváří příliš nadšeně: „Harlene, (...) moje košíková stojí za hovno,⁷⁸“ říká. Harlen se ale nedá odradit a stále ho přesvědčuje, na což Will reaguje tímto způsobem:

Řekl jsem ne. Nemám čas. Nemám zájem. Nemám energii. Nemám boty. Řekl jsem, že mám kolena v háji. Řekl jsem, že jsem moc starý.

„Hele, Wille, čtyřicítka není tak moc. Pár tréninků a budeš v pohodě. Na boty ti zařídím slevu v Billově sportu. Wille, ženy zbožňují basketbalisty. Víš, že Louisa Heavymanová chodí na většinu zápasů? I Thelma Simpsonová se svojí sestřenicí Rosemary. Rosemary znáš?“

Nebyly to ani tak lichotky, jako vzpomínky a pocit viny.⁷⁹

Will znovu zaujímá defenzivní postoj. Všechny možnosti zapojit se do aktivní činnosti, která by s sebou obnášela interakci s jinými lidmi, naprosto odmítá, což je s podivem, protože ve své podstatě se „Will úzkostlivě snaží zapadnout.“⁸⁰ Harlen jej musí několikrát přesvědčovat, aby ho přinutil zapojovat se do života v Medicine River.

I v tomto románě je aktivní a pasivní postoj hrdiny stěžejní pro jeho společenské zařazení. Hlavní postava však neprochází takovými extrémy jako předchozí Welchovi protagonisté, a tak ani jeho projevy pasivity, ani následné projevy narůstající aktivity nejsou tak markantní.

Na začátku románu je Will jako klasický mytologický hrdina v zajetí pasivity. Neudrhuje trvalé vztahy s ostatními a nikoho nevyhledává. Nezajímá se o dění v komunitě a nechává osud ostatních lidí v jejich vlastních rukách. Žije si vlastní život každodennosti:

⁷⁷ Rooke.

⁷⁸ Thomas King, *Městečko Medicine River* (Praha: Melantrich, 1996) 21.

⁷⁹ *Městečko* 22.

⁸⁰ Jack Robinson, „The Aesthetic of Talk in Thomas King's *Medicine River*“, *Contemporary Literary Criticism* 276 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100093095&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>. Článek není dostupný v číslované Pdf verzi.

Tak jako protagonisté mnoha amerických indiánských románů dvacátého století, Kingův hrdina Will je nečinný míšenec, který se snaží zjistit více sám o sobě, vlastní rodině a o indiánech a míšencích ve svém rodném městě. Na začátku románu je Will, syn indiánské matky, typicky rezervovaný, později se ale stále více zapojuje do dění v Medicine River. Katalyzátorem jeho rozhodnutí vrátit se domů, a také většiny dění v románě, je Willův kamarád Harlen Bigbear.⁸¹

Harlen je Willovou spojkou se společností. Problém je však v tom, že Will nechce svoji pasivitu měnit, ačkoliv touží po tom být součástí společnosti. Harlenovy pobídky k činnosti bere většinou negativně. Má totiž obavy z vlastní nedostatečnosti a ze zklamání sebe i druhých. Také je přesvědčen, že společnost o něj nemá zájem a cítí se nepotřebný. Jeho odmítavý postoj však Harlen postupně zlomí. Will se potom díky Harlenovým podnětům začne zapojovat do událostí v Medicine River a do záležitostí jiných lidí. Harlen je Willovým naprostým opakem a tím tato dvojice opět ukazuje kontrast mezi aktivitou a pasivitou.

Hlavní postava Kingova románu *Městečko Medicine River* má také problémy s minulostí. Stejně jako předchozí protagonisté pochází z neúplné rodiny a má nevyřešené vztahy s matkou a bratrem. Jeho vzpomínky na otce jsou velmi mezerovité, což je také původcem jeho problémů. Stejně jako Jim Loney by rád věděl více o svém otci, ale ta možnost tu opět není, protože matky se již nelze zeptat a mladší bratr si otce pamatuje ještě méně než on sám.

Willova matka se za svého života o otci bavila odmítala. Příliš ho milovala a vzpomínky na něj jí přinášely bolest. Když o něm vyprávěla historky svým dětem, použila jméno někoho jiného, ale Will stejně vždycky věděl, že mluví o otci.

Jeho vztah k otci však příliš vřelý není. Harlen se to opět snaží změnit, protože jednou z jeho vlastností je schopnost na každém vidět alespoň něco dobrého. Řekne Willovi, že jeho matka musela otce opravdu milovat. Will na to pouze suše odpoví: „Harlene, ten chlap byl kretén. Já nevím, proč to dělala,“⁸² a tak v tuto chvíli Harlenovy snahy vyjdou naprázdno, Will si totiž otce nepamatuje, a tak na něj nemůže mít ani žádnou pěknou vzpomínku, na kterou by mohl vzpomínat. „Nechyběl mi,“ říká v jednom ze svých vnitřních monologů, „Ani jsem na něj nemyslel. Nikdy jsem toho muže neznal.“⁸³

⁸¹ A. LaVonne Brown Ruoff, „American Indian Literatures: An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography“ (New York: Modern Language Association of America, 1990) 91.

⁸² *Městečko* 17.

⁸³ *Městečko* 86.

Jim Loney se utápěl v minulosti a potřeboval se pro vlastní osobní záchranu dozvědět informace o životě vlastní matky. Jim Loney matku miloval, i když ji nikdy nepoznal. Myslel si o ní, že je anděl. Will, na druhé straně, žádné informace o otci příliš nehledá. Kdysi se zeptal matky na jeho život a také ji požádal o jeho fotografii a to pro něj bylo dostačující. Informace o otci nejsou pro Willa otázkou života a smrti, tak jak tomu je u Loneyho.

Minulost je pro něj důležitá spíše ve vztahu k lidem, které opravdu znal a které měl rád, jako např. k matce a k mladšímu bratru Jamesovi. S Jamesem se však během let odcizili, což je pro Willa bolestivé. Will vzpomíná na jejich dětské hry a historky z mládí. Na konci románu pak Jamesovi zavolá a omluví se mu za ztracený míč.

Osobní minulost je tedy pro hlavního hrdinu tohoto románu důležitá. Není to však stěžejní důvod jeho izolace od společnosti. Společenská izolace je jen částečně důsledkem jeho rasově smíšeného původu, který mu na druhou stranu nebrání navazovat a rozvíjet nové vztahy. Není to tedy velkou překážkou jeho izolace, ani důvodem k integraci.

Willova izolace od společnosti je v jistém ohledu podobná izolaci Jima Loneyho. Obě postavy jsou smíšeného původu a dosud se nebyli schopni identifikovat ani s jednou z kultur, ze kterých pocházejí. Willova vykořeněnost tedy opět souvisí s otázkou identifikace s kulturou, historií a tradicí.

Mezi těmito dvěma postavami je však zásadní rozdíl v tom, jak na problém smíšeného původu pohlížejí. Jim Loney se cítí frustrovaný, protože má pocit, že do společnosti nezapadá a že nepatří ani do jedné z obou kultur. Will si je tohoto problému také vědom. Sice neprochází takovou krizí, ale ani on si není jistý tím, jak se na něj lidé dívají. Žije v městečku, kde sice žijí indiáni a míšenci dohromady, ale stále je pro něj nepříjemné, že nemá status indiána (například jako ne-indián nemůže dostat půjčku v místní bance) a díky tomu cítí svoji nesounáležitost s místní komunitou. Zdejší společnost je k němu však rozhodně vlídnější v porovnání s tím, jak se společnost dívala na Jima Loneyho. Joe Bigbear Willovi říká: „Viš, co? Podáváš ruku jak zatracenej indián!“⁸⁴ Toto srovnání také vybízí k myšlence, že za pětadvacet let společnost snad přeci jenom změnila svůj postoj k míšencům.

⁸⁴ *Městečko* 156.

Otázka minulosti a života v minulosti se zde bere s velkým nadhledem a humorem. Starý muž Lionel, který cestuje po světě a živí se vyprávěním příběhů, říká, že staré příběhy už jej nezajímají. Radši má ty nové, co se udály za jeho života jeho známým, například jak se Willova matka v těhotenství pozvracela v restauraci a Willův otec to svedl na zkažené kuře, aby jim restaurace proplatila oběd. Lionel si dokonce chce pořídit kreditní kartu, aby byl „moderní indián“. Vypráví také Willovi, jak lidé na jeho cestách kolem světa nechtějí slyšet nové příběhy a raději poslouchají jen ty staré. A za ty mu tleskají. Nakonec řekne:

„Je to bláznivej svět,“ řekl Lionel, když mě doprovázel k autu, „tyhle lidi, co žijou v minulosti.“ Zařival se na děti, které si hrály na verandě. „Wille, všichni tam tak stáli a tleskali. Jako kdyby ten příběh v životě neslyšeli.“⁸⁵

Lionel má k minulosti úplně jiný vztah než například Jim Loney. Upřednostňuje přítomnost. Minulost je pro něj minulostí, zároveň však předpokládá její znalost.

4.1.4 Charakteristika hlavní postavy románu *Truth and Bright Water*

Román *Truth and Bright Water* se od předchozích románů liší. Jeho rozdílnost tkví především v tom, že se jedná o bildungsroman, tedy román zachycující vývoj hlavní postavy. Protagonistou je zde Tecumseh, chlapec, který žije se svou matkou. Truth a Bright Water jsou pak názvy dvou měst, které leží na opačných stranách řeky Shield, a také místy, kde se odehrává většina děje.

Protagonista *Truth and Bright Water*, původem z kmene Černonožců, je zároveň i vypravěčem tohoto románu. Tecumseh je stále ještě dítětem, soudě podle toho, co a jakým způsobem vypráví. Vypráví nám o svých prázdninových dobrodružstvích se svým bratrancem Lumem (například o tom, jak Lum našel pistoli a společně s Tecumsehem soutěžili o to, kdo umí nejlépe mířit) a psem Soldierem. Svým věkem se Tecumseh výrazně liší od protagonistů předchozích románů, protože ti se nacházejí v období své dospělosti, zatímco Tecumseha přerod v muže čeká právě v průběhu tohoto románu.

⁸⁵ Městečko 184.

Prázdninové radovánky mu kazí pouze komplikované vztahy v rodině. I když postupně začíná rodinným problémům lépe rozumět, Tecumseh je dosud vnímá s dětsky nezaujatým pohledem a příliš se nad nimi nepozastavuje a nekomentuje je. Jako dítě ho dospělí do svých záležitostí nezahrnují.

Co se týče tématu odloučení od společnosti, kterým se zde zabýváme, této postavy se klasická izolace, tak jak jsme ji byli svědky v předchozích románech, příliš netýká. Je pravdou, že se Tecumseh v podstatě nestýká s nikým jiným ve stejném věku vyjma bratrance Luma. Jistou sociální výlučnost lze vidět i v tom, že on a jeho matka jako jediní v Truth nemají auto a jeho pes je pro něj „alespoň někdo, s kým se dá mluvit.“⁸⁶ Nelze o něm ale říci, že by byl nějak extrémně izolovaný, rozhodně ne v takové míře jako předchozí protagonisté, dokonce ani neprochází takovou krizí vlastní identity. Na rozdíl od předchozích postav má totiž k dispozici celou svoji rodinu včetně otce, přestože se rodiče rozvedli, a také babičku, tetu, strýce, zákaznice v matčině kadeřnictví, otcovy kamarády, apod., ale hlavně je také plnokrevný indián. Tecumseh je tedy z tohoto pohledu plně součástí místní komunity.

Jeho problém spočívá spíše jeho hledání místa do společnosti, resp. Tecumseh shledává, že je nutné redefinovat svoji pozici. Ocítá se totiž na prahu své přeměny v dospělého člověka, tedy v období svého života, kdy si začíná uvědomovat okolí a to, jako ho vnímají dospělí, ale zatím je stále považován za malého chlapce. Jeho pohled na svět, který je stále ovlivněn jeho dětskou představivostí, vidíme například v následující ukázce, kdy po cestě domů uvidí u krajnice přejetá zvířata a to ho přiměje se zamyslet nad problematikou lidské existence: „[M]ožná [jsou] sysli a tchoři a jeleni a dikobrazi a křečci stejní jako lidé. Někteří mají štěstí a někteří ne. Někteří řídí pěkná auta a někteří skončí na kraji silnice.“⁸⁷ Zde můžeme vidět počátky uvědomování si neférovosti a vrtkavosti lidského osudu, který se k některým lidem chová štedře a jiné ponechává na holičkách. I to je známka toho, že se Tecumseh pomalu stává mužem. Pro Tecumseha je takové zjištění nešťastné, a to především proto, že sám pochází z relativně nemajetných poměrů a uvědomuje si, že jeho budoucnost může být neuspokojivá.

Tecumseh, je vždy spíše pozorovatelem, než aktivním iniciátorem akce. To je vidět například při Tecumsehových dobrodružstvích s bratrancem Lumem. Lum je vždy ten, kdo začne s nějakou činností. Je to on, kdo je první v akci. Běží napřed, má

⁸⁶ Thomas King, *Truth and Bright Water* (New York: Grove Press, 2001) 57.

⁸⁷ *Truth* 91.

hned vlastní názor, rozhoduje o tom, co se bude příště podnikat a společně s tím vymýšlí další nezbednosti. Tvrdí totiž, že „tady [v Truth a Bright Water] se nikdo neztrácí, jenom nudí,⁸⁸ a tak dělá, co je v jeho silách, aby svůj čas využil žádoucím způsobem.

Jak již bylo řečeno, Tecumseh je nejen protagonistou, ale zároveň i vypravěčem tohoto románu. Tecumseh je tedy svědkem různých situací, které jej nutně nezahrnují, například rozhovory jeho matky s tetou Cassie, nebo rozhovorem mezi policií, která hledá jeho otce, a otcovými kamarády. Hlavní postava je tu tedy jakýmsi uchem, které naslouchá ostatním a tímto způsobem informuje čtenáře. V těchto případech je Tecumseh vždy nečinný, ovšem tento druh nečinnosti je spíše způsobem předání informací čtenáři, ne důkazem o Tecumsehově pasivitě.

Postava Luma může v souvislosti s postavou Harlena z předchozího románu budit dojem, že se jedná postavu s podobnou funkcí, totiž postrčit Tecumseha vpřed směrem k iniciaci a integraci do společnosti. Tak tomu ale není. Tuto funkci má v tomto románu jiná postava, a tou je Monroe Swimmer. Tecumseh však není tak resistantní vůči snaze zapojit jej do aktivní činnosti a jeho pasivita ani není tak intenzivní jako například Willova.

Pasivita této postavy spočívá spíše v jeho očekávání budoucího a přenechání vedení ostatním. Jeho myšlenky a činy nepřesahují rámec každodennosti a Tecumseh působí strnule. Tento pasivní stav je odrazovým můstkem pro jeho budoucí dobrodružství.

Tecumseh se nachází ve věku, kdy komplikovaným rodinným vztahům teprve začíná rozumět. Ví například, že rodiče se rozvedli, že Lumův otec a zároveň jeho strýc Luma doma bije, že babička nerada poslouchá historky z cest tety Cassie, že Monroe často hraje oblíbenou píseň jeho matky apod., ale neví proč to všechno tak je, nebo to aspoň nijak nekomentuje. Díky svému věku je jeho minulost stále ještě vytvářena jeho rodinnými příslušníky a ne vlastními činy. Během románu se začíná dozvídat různé informace z minulosti svých rodičů, ale ještě stále není ve věku, kdy by na něj minulost dolehla a on se na ni začal dívat jako na problém, který se musí řešit. Jeho minulost tak nemá z pohledu izolace téměř žádný význam, kromě například toho, že má status dítěte z rozvedené rodiny nebo že se musí zabývat problémy vyplývajícími z neochoty jeho rodičů komunikovat. To je samozřejmě

⁸⁸ *Truth* 7.

těžké pro jeho psychiku, ale i po své přeměně je ještě dostatečně nevinný a mladý na to, aby začínal hledat odpovědi v minulosti a trápil se kvůli ní.

Tecumseh si vztah k vlastní kulturní tradici příliš neuvědomuje. Pro něj je jeho kultura symbolizovaná především jeho babičkou, která například dokáže podle lebky zvířete přesně určit jeho druh, ale jinak nad vlastní tradicí a otázkou sounáležitosti s ní moc nepřemýšlí. Je stále ještě dítětem a neřeší vlastní původ.

Je však svědkem toho, jak jiné postavy komentují vztah bělochů k indiánské kultuře. V předchozích románech byly reakce bílých negativní, protože šlo především o indiány či míšence pohybující v městech s bělošským obyvatelstvem (především Welchovy romány). V tomto románě se již setkáváme ironizujícími poznámkami o trendu, kdy je určitá skupina bělochů, především ne-Američanů, fascinována vším indiánským. V *Truth a Bright Water* se jednou za rok koná festival, „Indiánské dny,“ kdy přijíždějí turisté ze všech koutů světa a kupují suvenýry, takže je to jediná příležitost, jak vydělat peníze bez toho, aby se musel vyplňovat formulář.⁸⁹ Tak se tu můžeme setkávat s poznámkami typu:

Edna zdraví toho Němce a ti dva se začnou bavit. Němec gestikuluje směrem k ostatním, ale ti zůstávají, kde jsou. Edna právě nasadila svůj indiánský obličej. Špulí rty a složitě mává rukama, plácá jednu o druhou a kreslí kruh na obloze. Němec překříží paže. Edna přikývne, natáhne se dolů a vytáhne malý bubínek a začne zpívat a tančit. Němec se najednou směje jak měsíček na hnůj a ruka mu do kapsy jede jak namydlený blesk.⁹⁰

V této citaci vidíme jistou ironii a posměch směrem k lidem, kteří nejsou Indiáni, ale oblékají se jako oni, zajímají se o jejich kulturu a mytologii, a všemožně si idealizují jejich způsob života. Tento posměch indiánů vůči bělochům, bezpochyby Kingem úmyslně zařazený do děje, má však pro Tecumseha neblahý důsledek, a to takový, že musí být svědkem toho, jak je kulturní tradice zlehčovaná jejími vlastními příslušníky.

⁸⁹ *Truth* 22.

⁹⁰ *Truth* 211.

4.2 „Za prahem,“ aneb dobrodužná cesta hlavních postav

V minulé kapitole jsme se zabývali analýzou protagonistů před začátkem jejich dobrodružství. V této kapitole budeme postupně rozebírat jednotlivé fáze jejich dobrodružné cesty.

Osudy literárních postav, hlavně pak v současné moderní době, jsou však vždy komplikovanější a komplexnější než osudy hrdinů v mýtech a legendách, ty totiž ukazují určité modelové, které jsou předpokladem pro existenci mýtu. Současná literatura je odrazem dnešního pohledu na osudy člověka, se vši svojí komplexností a nejasností. Postavy současné prózy nejsou natolik vyhraněné, jejich jednání a motivy nejsou tak jasné, informace o postavách bývají zamotané a často se potkáváme i se záměrnou mystifikací. Z tohoto pohledu je jasné, že mytologická kritika má ve vztahu k současné literatuře svoje meze. Na druhou stranu archetypální struktury dobrého vyprávění zůstávají vždy stejné.

4.2.1 Setkání s poslem

Setkání hrdiny s poslem je první předzvěstí nadcházející změny. Jak říká Campbell, k tomuto setkání dochází na nějakém odlehlém místě a podoba posla je většinou odpuzivá, nicméně stejně tak je posel pro hrdinu fascinující. Hrdina vyslechne posla a následně se vydá za dobrodružstvím. Nyní se podíváme, zda-li se toto mytologické schéma dá aplikovat na romány, které zde analyzujeme.

Jak již bylo řečeno, protagonista *Winter in the Blood* se nachází v nezáviděníhodné situaci, kdy je pro něj v podstatě vše, co kdy udělal, neúspěchem. Kousky jeho života do sebe nezapadají. Otcovu loveckou pušku, v podstatě jeho známku mužnosti a spojení s minulostí, použil pouze jednou, a to ještě v opilosti, když bezdůvodně střílel na psa. Cítí se nezačleněný, apatický, mezi bělochy jako pěst na oko.

Po počátečním vykreslení protagonisty a jeho vztahu k okolí se hlavní postava setkává s poslem dobrodružství. Během návštěvy Ferdinanda Horna a jeho manželky si protagonista uvědomí omyly ve svém dosavadním jednání a rozhodne se svoji situaci řešit. Za řešení považuje rozhodnutí vydat se na cestu za Agnes, tou dívkou z kmene Cree, která ho opustila a vzala mu pušku a břitvu, a přivést ji zpět a obnovit

jejich vztah a společný život. Posel je de facto manželka Ferdinanda Horna, protože hlavní postavu podnítl k tomu, aby se Agnes konečně vydal hledat. Tato scéna se odehrává uvnitř v domě, nicméně v tento moment ztrácí důvěrně známé prostředí na útulnosti a je popsáno spíše jako nepřátelské pole. Vypravěč pozoruje mouchu, která sedí na sklenici s vínem, mne si nohy a potom se překulí na záda a bezmocně bzučí. Opět ho rozbolí staré zranění kolene, které získal ten den, co zemřel jeho bratr. Je to manželka Ferdinanda Horna, která donutí protagonistu odpovědět na otázku, kterou mu předtím položila již jeho matka Teresa. „Zasmála se na mě a oči jí jiskřily za želvovinovými obroučkami: „Půjdeš ji hledat?“ Vážně jsem přikývnul podlaze.“⁹¹ Jeho přitakání je jediným, ale zato vážným vyjádřením toho, že protagonista změnil svůj postoj. V této chvíli protagonista přijal svůj úkol a chystá se na svoji výpravu.

V románě *The Death of Jim Loney* se setkáváme s jinou situací. Jim Loney potkává svého posla dobrodružství v jednom ze svých snů.

Jeho sen se odehrává u nedalekého kostela. Loney na toto místo ve snu přichází sám. Najednou uvidí truchlící ženu, která vypadá jako z doby před třiceti lety, ale přesto je velmi mladá. Oznamí mu, že truchlí pro ztraceného syna. Zde se nabízí analogie s Loneyho matkou, resp. je možné, že si Loney takto svoji matku představuje. Vše tomu nasvědčuje: je to indiánka, je mladá, její šaty vyšly z módy před třiceti lety a její tvář jej přitahovala: „Nebyla to tvář, kterou by znal, ale přesto tu tvář už někdy viděl.“⁹² Svoje psychické rozpoložení, pocit úpadku a ztráty kontroly nad vlastním životem, pak projektuje do toho, že tato žena ztratila syna. „Pomůžu Vám ho hledat,“ říká, „[j]ak vypadá?“⁹³ ale v tu chvíli již tato žena mizí.

Tato scéna sice nepřináší nic nového do Loneyho vnímání sama sebe a jeho postavení ve světě, ale utvrzuje jej v tom, jaký je jeho úkol. Jeho úkolem je nalézt vlastní identitu a místo ve společnosti. „Jim Loney se zdá být jedincem, který podle Campbella „odmítá volání“ dobrodružství. (...) Vidí sám sebe v každé kultuře jako cizince a nemůže určit, které volání by měl vyslyšet.“⁹⁴ Z mého pohledu Loney neodmítá Campbellovo volání dobrodružství. Spíš se nachází v takové situaci, kdy neví, co má vlastně dělat. Sice má touhu svoji situaci řešit, což dokazuje to, že se stále zabývá tématem vlastní identity, ale vlastně neví, jak tento problém vyřešit, protože je

⁹¹ *Winter* 33.

⁹² *Death* 30.

⁹³ *Death* 30.

⁹⁴ Barry.

přesvědčen, že je v bezvýchodné situaci. Loney tedy sice volání vyslyšel, ale prozatím mu nebyly poskytnuty informace potřebné pro vlastní cestu za dobrodružstvím a vedoucí k vlastní transformaci.

Hlavní postava *Městečka Medicine River*, Will Horse Capture, se od předchozích protagonistů liší. Na rozdíl od bezejmenného vypravěče *Winter in the Blood* a také Jima Loneyho nevykazuje nijaké zvláštní vlastnosti, které si s hrdiny spojujeme, na druhou stranu nevykazuje ani rysy anti-hrdiny. Tento hrdina je pouze obyčejným člověkem a jeho příběh má k mytickým hrdinským činům ještě dál než předchozí dva příběhy.

Will se v průběhu svého života začal proměňovat v pasivního člověka. Jeho životní pout' začala v Calgary na Bentham Street. V Calgary žil spolu s matkou a bratrem odloučen od příbuzných a známých, navštěvován jen babičkou Peteovou. Jednoho se jeho matka rozhodla ukončit jejich exil a odstěhovat se se zpět do Medicine River. Tam zůstal protagonista až do doby, než se rozhodl osamostatnit a odešel do Toronta za prací fotografa.

Tyto informace se dozvíme od Willa v retrospektivní formě. Do doby než se Will přestěhuje zase zpět do Medicine River, vykazuje tato postava všechny známky hrdiny, který ustrnul a zůstal zakletý na místě. Jeho život je dost nudný, do svých čtyřiceti let se neoženil, nemá přítelkyni, ani žádné známé. Bratr se mu odcizil.

V tomto románě je poslem právě Willův bratr. Ten napíše Willovi dopis, ve kterém mu oznámí, že jejich matka zemřela. „Smrt matky donutí Willa přezkoumat svůj život: roky, které strávil jako dítě v bytě na Bentham Street, poté co je opustil otec, a také jeho nedávné zkušenosti z práce fotografa v Torontě.“⁹⁵ Tento dopis, který zvěstoval nečekanou a pro protagonistu nepříjemnou událost, jej přinutí k tomu dát se znovu do pohybu. Donutí jej vrátit se zpět na do Medicine River na pohřeb matky, kde se opět setkává s bratrem a ostatními vzdálenějšími příbuznými. Mimo jiné také s Harlenem Bigbearem, který dále v románě působí jako postava Willova ochránce.

Díky dopisu musí Will přemýšlet o svém dosavadním životě. Harlen jej přemlouvá, aby se vrátil do Medicine River, ale on neuposlechne jeho rady a odjede zpátky do Toronta. Zamítnutí posla dobrodružství, tedy bratrova dopisu, a zároveň i

⁹⁵ Stratton 16.

rady vlastního ochránce, má za následek to, že při příjezdu zpět do Toronta se Willova situace ještě zhorší: ztratí svoji práci a uvědomí si svoji osamělost, protože zjistí, že jej v Torontu vlastně už nic nedrží.

Také v románě *Truth and Bright Water* můžeme identifikovat postavu posla. Její podoba je nicméně poněkud komplikovanější, protože se v této postavě promítá i další postava důležitá pro úspěch dobrodružství, a tou je postava *ochránce*.

Román *Truth and Bright Water* začíná popisem jedné velmi neobvyklé události, která má pro hlavního hrdinu zásadní význam a provází jej celým příběhem. Jednoho večera uvidí Tecumseh, jeho bratranec Lum a pes Soldier na skále tančit ve světle auta postavu ženy s dlouhými vlasy. Píseň, která se line z autorádia, je oblíbená skladba Tecumsehovy matky. Po chvíli vytáhne z auta kufřík a začne vyházet věci ze skály do řeky. Poté sama ze skály skočí. Tecumseh a Lum okamžitě běží dolů k řece se podívat kam dopadlo její tělo, ale nemohou nic najít. Naleznou akorát malou lidskou lebku s mašlí uvázanou v očních důlcích. Když opět vylezou nahoru na skálu, zjistí, že hudba přestala hrát a auto je pryč.

Tato scéna je také místem, kdy se hrdinovi zjevuje posel, který věští budoucí dobrodružství. Všechny potřebné ingredience tu jsou. Hrdina se věnuje tradičním každodenním činnostem (předchází popis jejich lumpáren s Lumem), když jej vytrhne z letargie nějaká událost/osoba, která zamotá jejich dosavadním životem a donutí jej přemýšlet o něčem jiném, než jsou obyčejné starosti. Scéna se také odehrává na netypickém místě – na skalním výběžku nad řekou, navíc již za tmy.

Postava posla přiměje Tecumseha se zamyslet. Snaží se přijít na to, co se vlastně stalo, ale nedokáže najít žádné rozumné vysvětlení. Vyslyší tedy volání a vrhne se do dobrodružství, i když pouze obrazně, protože neopouští domov ani svoje zázemí. Na každý pád ale tato příhoda uvádí v chod další události. Rozluštit tuto hádanku je pro Tecumseha úkolem, se kterým se musí vypořádat, aby prošel přeměnou.

Tato scéna je vysvětlena dále v románě. Tecumseh si nakonec poskládá dohromady kousky informací, které ho dovedou k tomu, že tou ženou na skále byl přestrojený Monroe Swimmer, protagonistův ochránce a učitel, který v podstatě prováděl obřad spojený s navracením indiánských kostí zpět na indiánskou zem. Tak se postava ochránce stala i postavou posla, i když tehdy to ještě Tecumsehovi nebylo známo.

4.2.2 Překročení prahu dobrodružství a strážce prahu

Jak již bylo řečeno v úvodní teoretické části, po vyslyšení posla se hrdina dostává k prahu, který obklopuje sféru dobrodružství a který je střežen strážcem prahu. Strážce bývá děsivý a jeho úkolem je hrdinu vystrašit a zabránit mu překročení prahu. V románech, kterými se zde zabýváme, však práh nemá přesně takovou podobu, jak jej popisuje Campbell.

Ve *Winter in the Blood* je sféra dobrodružství do jisté míry vytyčená. Protagonistovy zkoušky se zpočátku odehrávají ve městech mimo jeho domov, a tak musí za zkouškami cestovat. Tak začíná protagonistovo putování. Cestou autobusem do městečka Malta překračuje práh dobrodružství. Není zde sice žádný odpudivý strážce, který by práh strážil, ale aspoň silně přší a autobus má dvě hodiny zpoždění. Nyní je čas na zkoušky, které jsou převážně zkouškami jeho charakteru.

Díky cyklické struktuře tohoto románu se protagonista vrací domů, jen aby se opět vydal na cestu, ať již opět do města či navštívit staříka Yellow Calfa. To se opakuje tolikrát, dokud nezjistí, že jeho posláním v současné době není získat Agnes zpět, ale vypořádat se s vlastním životem a stát se součástí společnosti. Nejzásadnější boj a zároveň bod největší krize se odehrává na pastvině v blízkosti domova, což vlastně není překvapením, protože protagonistovi největší problémy se týkají jeho samotného a jeho minulosti.

V dalším Welchově románě se také nesetkáváme s prahem, který by odděloval sféru dobrodružství, ani se strážcem prahu, alespoň ne v tradičním mytologickém pojetí. Na druhou stranu se v tomto románě jeden práh nalézá, nicméně střeží spíše místo, kde se odehrávají klíčové události.

Jedná se o místo v horách, Mission Canyon, kam Loney nejdříve jede se svojí přítelkyní Rheou a kde také omylem zastřelí Prettyho Weasela. Na konci románu si toto místo vybere pro svoji smrt.

Výběr tohoto místa souvisí s Loneyho pocitem nezařazenosti. V podstatě zjistil, že nemůže pokračovat v životě ani mezi bělochy, ani mezi indiány, což ho zavedlo tam, kde to nyní nepatří nikomu: „Neschopen dívat se na svět tak, aby odpovídal jeho přání, neschopen přijmout vlastní uvěznění mezi dvěma kulturami, (...) Jim Loney se intuitivně stane indiánem smrti válečníka a najde svoje místo

v Mission Canyon.⁹⁶ Loney si pro svou smrt vybere místo, které má pro něj hodnotu. To, že zde kdysi žili indiáni, je pro něj útěchou: „Myslel na indiány, kteří v kaňonu pobývali, na lovecké výpravy, na válečníky, na ženy, které kousek dál sbíraly bobule. Myslel na děti, které si hrály v potoce a na milence. Tyto myšlenky ho uklidňovaly a nebál se.“⁹⁷ Tímto způsobem si vlastně stvoří ideu o vlastní kultuře.

Sféra dobrodružství není příliš patrná ani v dalším z románů, Kingově *Městečku Medicine River*. Hlavní postava se zde vrací domů, do Medicine River, kde se odehrává jeho příběh, tudíž je nasnadě označit za sféru Willova dobrodružství Medicine River. Nicméně King v tomto románě často využívá retrospektivu, jež odkazuje na jiná místa v jiném čase, která však mají vliv na protagonistův vývoj, jak ještě bude řečeno. Proto se zde o prahu příliš uvažovat nedá.

V *Truth and Bright Water* se práh dobrodružství také nevyskytuje. Tecumsehovo dobrodružství je jednoduše zasazeno do jeho obyčejného života, a to do takové míry, že se zde mísí fantaskní prvky s románovou realitou.

Tecumseh například potkává dívku z kmene Cherokee jménem Rebeka, ke které se všechny postavy v duchu magického realismu chovají, jako by byla další reálnou postavou tohoto románu, i když je zřejmé, že je Rebeka duch historické postavy Rebecky Neugin, která byla jako tříleté dítě spolu s ostatními Cherokee odsunuta z domova: „Po více než sto padesáti letech po jejich odsunu z Georgie je Rebečin duch a duchové ostatních Cherokee stále na cestě na indiánské území. To, že se objeví u příležitosti Indian Days a snaží se spojit s postavou Tecumseha, dává smysl. (...) Tecumseh, jehož jmenovec se neúspěšně pokusil vytvořit indiánskou říši v údolí Mississippi, s Rebekou cítí zvláštní spojení, ačkoliv přesně neví proč.“⁹⁸ Tecumseh nikdy otevřeně nepřizná, že Rebeka je duch, ačkoliv říká, že „ve stínu vypadá normálně, ale na světle vypadá zvláštně, bledě a průhledně.“⁹⁹ Rozeznat hranici mezi fantaskním a opravdovým je v tomto románě místy velmi složité, což ještě více znesnadňuje vyčlenit sféru Tecumsehova dobrodružství.

⁹⁶ Barry.

⁹⁷ *Death* 149.

⁹⁸ ⁹⁸ Robin Ridington, „Happy Trails to You: Contexted Discourse and Indian Removals in Thomas King’s *Truth & Bright Water*“, *Canadian Literature* 167 (2000): 100-101, zobrazeno 18.10.2012, <http://canlit.ca>.

⁹⁹ *Truth* 102.

S jistotou můžeme pouze říci, že v podstatě všechna setkání s neracionalitou, nadpřirozenem, ale i rituály v tomto románě můžeme nalézt pouze mimo město. Krajina mimo město je domovem Monroeových šprýmů, také legendami ověšené zdivočelé trojky psů Bratranců, mimo město přichází i Rebeka, a prerie je také místem rituálu, který Monroe zorganizuje na konci románu. Prerie je tedy silným kontrastem k městu, kde postavy žijí, pracují a vedou své racionální životy.

4.2.3 Postava ochránce

Důležitou postavou v putování protagonistů je postava ochránce či učitele, jehož funkcí je pomoci hrdinovi na jeho cestě udílením rad, darováním kouzelných předmětů a podobně.

Bezejmenný protagonista románu *Winter in the Blood* se s takovou postavou setkává již v raném dětství, ale až do začátku svého dobrodružství pro něj tato postava nemá příliš velký význam. „V jeho [protagonistově] zápase s vlastní minulostí se najednou objevuje nový hráč, se kterým se musí počítat, spojenec, o kterém vypravěč nikdy nevěděl, že ho má.“¹⁰⁰ Jedná se o postavu starého muže jménem Yellow Calf. Ten v románě reprezentuje tradiční způsob života založený na souznění s přírodou. „Yellow Calf je starý a slepý a úzce spojený se zemí a světem zvířat.“¹⁰¹ Jeho rolí je pomoci protagonistovi najít vlastní identitu, a tím mu dopomoci ke splnění jeho zkoušky vyrovnání se s minulostí a následné iniciaci.

Yellow Calf protagonistovi postupně vypráví o své minulosti a tom, jak přišel do tohoto kraje, a také mu mezi slovy prozradí, že ve svém mládí žil se ženou, kterou vypravěč identifikuje jako svoji babičku. Vypravěč v tu chvíli pochopí, že Yellow Calf je jeho dědečkem a že on sám je tedy čistokrevný Blackfeet. Výrazně se mu uleví: „Začal jsem se smát, zprvu potichu, ale ani z hořkosti ani z legrace. Byl to smích toho, kdo pochopil okamžik ve svém životě a komu bylo díky štěstí a okolnostem dovoleno prohlédnout tajemství.“¹⁰² Yellow Calf tak připraví protagonistu na splnění jeho úkolu.

¹⁰⁰ Eisenstein 3.

¹⁰¹ Owens 138.

¹⁰² *Winter* 158.

V románě *The Death of Jim Loney* je postava Loneyho ochránce hůře uchopitelná, což může být jeden z důvodů, proč na konci tohoto díla protagonista umírá.

Loneyho průvodcem se stávají jeho vize a sny. V jednom ze snů potkává matku, které slíbí pomoc při hledání jejího ztraceného syna. Jindy ve svých vizích vidává černého ptáka, který se zdá být jeho průvodcem k nezdárnému konci. Owens tvrdí, že tento pták „může stejně tak být Loneyho zvířecí silou, nebo duchem poslaným do jeho snů a vizí podle tradiční indiánské víry, který mu pomůže identifikovat se se světem zvířat, čímž by získal speciální moc či sílu.“¹⁰³ Role černého ptáka tedy není destruktivní, ale naopak má Loneymu pomoci. Loney však jeho pomoc nedokáže využít: „Tento pták se Loneymu opakovaně zjevuje, ale Loney nebude mít nikdy dostatek znalostí ani výcvik potřebný k tomu, aby jeho významu porozuměl.“¹⁰⁴ Loney je proto odkázaný sám na sebe, na vlastní úsudek a schopnosti a postava ochránce tak zůstává nevyužita.

Protagonista Městečka Medicine River se před začátkem dobrodružství nachází v době úplného ustrnutí. Campbell se zmiňuje, že hrdinové, kteří mají štěstí, nebo kterým to dopřeje osud či bohové, jsou z takového stavu ustrnutí zachráněni. Takovým zachráncem není v tomto případě nikdo jiný než Harlen Bigbear.

Harlen má z nějakého důvodu velmi velký zájem na tom, aby se Will vrátil zpátky „domů“ a aby začal vést smysluplný život. Některé Harlenovy vlastnosti jsou téměř nadlidské, a tak čtenář pochopí, že se jedná o postavu trickstera, polobožského, z části lidského a z části zvířecího šprýmaře typického pro indiánské legendy. Tak Will popisuje i jeho zevnějšek, když ho vidí poprvé v životě.

Na pohřbu bylo hodně lidí. (...) Byl tam i vysoký muž, kterého jsem neznal a který se na mě pořád usmíval. Měl dlouhé tenké nohy a na nich trůnil mohutný hrudní koš. Ruce měl zabořené do kapes, lokty vytočené jako křídla. Zdálo se, že připomíná čápa.¹⁰⁵

Ať tak či tak, z hlediska mytologické analýzy tohoto románu vykazuje tato postava rysy posla a především ochránce. Obě tyto postavy mívají v legendách nadpřirozené schopnosti.

¹⁰³ Owens 155.

¹⁰⁴ Owens 148.

¹⁰⁵ *Městečko* 100.

Posel ukazuje hrdinovi, že způsob jeho života není jedinou možností, jak se svým osudem naložit. Nabízí tedy hrdinovi alternativu, nebo alespoň možnost alternativy. Přesně tak to provede i Harlen. Když Will přijel do Medicine River matce na pohřeb, Harlen ho ihned začne přesvědčovat, že by měl zůstat. Dorazí na letiště těsně před Willovým odletem a donese mu složku s prospekty o životě v Medicine River, o konkurenci mezi fotografickými studiemi, apod. Tím mu ukáže, jaký život by mohl žít. Život ve známém prostředí, u lidí, kteří ho znají a ne v anonymitě města. Will ale odletí zpět do Toronta, kde zjistí, že se mezitím stal nezaměstnaným. Rozhodne se tedy, že se vrátí zpět do Medicine River, neohlášen. „Byla tma, když letadlo přistávalo. (...) Šel jsem po příjezdové sráze, když jsem ho zahlédl. Harlena Bigbeara. Opíral se o okno a usmíval se.“¹⁰⁶ Jakým způsobem se Harlen doslechl o Willově přiletu se nedozvídáme a Harlen tak zůstává opředěný tajemstvím. Všimněme si, že Will také přijíždí za tmy, což lze interpretovat jako hrdinův příchod do neznána.

Od této události převezme Harlen funkci postavy ochránce. Ochránce by měl být zprostředkovatelem iniciace, hrdinovým rádcem, měl by mu dávat kouzelné předměty a podněcovat v něm víru ve vlastní schopnosti a šťastný konec. A tak je to i v tomto románu. Popis Harlenovy osobnosti můžeme vidět hned na začátku románu:

Harlen Bigbear byl jako préríjní vítr. Nikdy jste nevěděli, kdy přejde nebo kdy odejde. Většinu času jsem ho vídal rád. Dneska ne. Byl jsem zavalený prací. Byly tu fotografie, které se propíraly a tři role negativů, které jsem musel vykopírovat. Ale to nezastavilo vítr, aby vál a nezastavilo to ani Harlena.
(...) Harlen měl silně vyvinutý smysl pro přežití – nejen pro sebe, ale i pro druhé. Bral si starosti jiných lidí k srdci a rád pomáhal, ale ještě větší radost mu dělalo to, když se mohl o jejich trable podělit s ostatními.¹⁰⁷

Harlen se tedy nestará pouze o Willa, ale i o všechny ostatní. Na jednom místě v románě Will říká, že Harlen se účastní všeho, co se děje, ví o každém všechno, a když se v prérii potkají dva nebo více indiánů, pravděpodobně je jedním z nich právě Harlen.¹⁰⁸ Harlen tedy opravdu působí jako ochránce nejen Willa, ale všech indiánských záležitostí a veřejných zájmů, a také jako iniciátor následných „záchranářských“ akcí.

¹⁰⁶ *Městečko* 105-6.

¹⁰⁷ *Městečko* 9-10.

¹⁰⁸ Viz *Městečko* 98.

Harlen Bigbear často zastihne Willa v temné komoře ponořeného do práce.¹⁰⁹ Jeho práce, tedy fotografování a vyvolávání fotografií, jsou potom odrazem jeho ustrnutí v životě. V tom je i rozdíl mezi Willem a jeho bratrem Jamesem, který má talent pro kresbu, což je vlastně vytváření něčeho nového. Will může zatím pouze zachycovat již stávající. Temná komora je potom něco jako temný les či vrcholek hory. Je to osamocené místo, kde se hrdina skrývá před ostatními a zabývá se vyvoláváním ustrnutých obrázků ze života jiných lidí.

Ochráncem Tecumseha v románě *Truth and Bright Water* je Monroe Swimmer, o kterém nikdo z *Truth* a *Bright Water* nikdy nezapomene dodat, že je „slavným indiánským umělcem.“ Swimmer se po několika letech vrací zpět do rodného města a tím podnítl spoustu pomluv a zvěstí, které jeho postavu legendarizují. Říká se o něm, že je to vtípaček, že krade v obchodech tužkové baterie, kreslí po budovách grafity, že skočil z mostu mezi *Truth* a *Bright Water* jen proto, aby zjistil, jak dlouho trvá, než dopadne do vody, že skvěle kreslí a že jeho odchod „měl co do činění s penězma nebo ženskýma, protože skoro všechno, co se ve světě stane, se děje kvůli tomu.“¹¹⁰

Postava Monroa Swimmera je založena na reálné postavě léčitele z kmene Cherokee. „Swimmer je kojot/trickster, mistr zvrátů (...) a také spojuje historii Tecumsehovy rodiny s historií indiánů.“¹¹¹ Tecumsehovo první setkání s Monroem je neplánové a odehrává se v kostele kousek za městem. Tecumseh se jde podívat na starý metodistický kostelík, který Monroe nedávno koupil, ale podle všeho se do něj ještě nenastěhoval. Tecumseh je však velmi překvapený, když zjistí, že Monroe začal kostel na jeho odvrácené straně natírat tak, že začal splývat s okolím a není vůbec vidět.

Kostel párkrát obejdu, než mi dojde, že nemá dveře. Okna jsou kde mají a věžička taky, ale ta část kostela, kde byste čekali dveře, je umalovaná. (...) Obejdu kostel ještě jednou, jestli třeba není otevřené nějaké okno, a když dojdu k východnímu konci, uvidím otevřené dveře zavěšené uprostřed prairie. Vypadá to vážně divně. Dveře co visí ve vzduchu.

Nevím, co bych měl dělat, ale usoudím, že se asi nic nestane, když se nakouknu dovnitř, tak natáhnu ruce před sebe a jdu směrem k těm dveřím.¹¹²

¹⁰⁹ Viz *Městečko* 25.

¹¹⁰ *Truth* 26.

¹¹¹ Ridington 92.

¹¹² *Truth* 44.

Tecumseh se zde musí spoléhat spíše na hmat než na zrak, což je v podstatě odrazem toho, že poznává, že ne vše na světě je poznatelné zrakem, ale že se musí nechat vést i jinými smysly. V kostele ho pak vítá Monroe, sedící na vozičku pro hendikepované, který nepotřebuje, a s parukou na hlavě. Ptá se, jestli jde na konkurz na asistenta, a i když o takovém konkurzu Tecumseh nikdy neslyšel, nakonec souhlasí, že bude Monroeovi pomáhat v jeho umělecké činnosti.

Monroeova umělecká činnost spočívá v obnově společnosti. Velmi kreativním způsobem se snaží okolní krajině navrátit její původní ráz. Do vyprahlé prerie položí zelenou desku s nápisem „aby tráva věděla, jak vypadá zelená,“ na šedavou oblohu vypustí draka, na kterém je napsáno „aby obloha věděla, jak vypadá modrá,“ do rozlehlé prerie umístí několik desítek kusů kovových obrysů bizonů, kteří mají nalákat živé bizony, aby se vrátili. Jeho největším kouskem je však úmysl přemalovat kostel na kopci tak, aby v krajině úplně zmizel, čímž by byla dovršena jeho práce restaurátora. Země je totiž pro něj jako umělecké dílo a restaurování je to, co umí nejlépe. Když v jedné etapě svého života restauroval obrazy v muzeu, dokázal odhalit na jednom z obrazů pozůstatky původní indiánské vesnice. Když ji tam ale v rámci své restaurátorské práce svými „kouzelnými štětci“ domaloval, vedení muzea ho propustilo.

Monroe je tedy postava, jejíž úkolem je přivést zpět, co bylo ztraceno. Jedná se především o minulost, ale v širším pojetí bychom mohli mluvit i o snaze opět nastolit rovnováhu ve světě. Do jaké míry však uspěje ve svém poslání je diskutabilní. Pomůže sice Tecumsehovi s jeho iniciací, nicméně King v jednom rozhovoru říká, že Swimmer „má dost peněz na to změnit svět, a přesto způsob, jakým se snaží změnit svět, mnohdy nedává žádný smysl,“ protože nakonec to nepomůže osudům lidí z jeho komunity: „Ale nakonec to nezachrání Luma. Nezachrání Tecumseha. Nezachrání Soldiera.“¹¹³ Monroe Swimmer je tedy postavou, jejíž vliv na ostatní a pomoc ostatním je velmi ambivalentní.

Tato postava připomíná postavu posla z románu *Městečko Medicine River*. Harlen je v podstatě také postavou, která chce vždy všechno urovnat a nastolit rovnováhu. Harlen je ale v porovnání s Monroeem více při zemi, více se stará o lidské

¹¹³ Jennifer Andrews, „Border trickery and dog bones: a conversation with Thomas King“, *Studies in Canadian Literature* 24, no. 2 (1999): 170, zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/214491581?accountid=16730>.

problémy a pocity, má větší smysl pro humor, a vlastně je obyčejným smrtelníkům bližší: „Dává si velký pozor na to, jak mluví s lidmi, a přistupuje k pravdě s péčí a ohleduplností.“¹¹⁴ Monroe, na druhé straně, je velmi nepředvídatelný, neuchopitelný a pro většinu postav nepochopitelný. Funkce těchto postav je tedy sice v podstatě stejná, obě mají zájem na tom přivést zpět ztracenou harmonii, ale každá se o to snaží jiným způsobem.

4.2.4 Zkoušky, hrdinův hlavní úkol a cesta k přeměně

Román *Winter in the Blood* je rozdělen na čtyři části a krátký epilog. Toto rozdělení, jak uvidíme, rozhodně není náhodné, ale kopíruje fáze hrdinova dobrodružství a jeho opakované pokusy o iniciaci, která se mu nakonec podaří.

Pro strukturu tohoto díla je také velmi důležité protagonistovo chybování ve vlastním počinání. Pokaždé, když hlavní postava provede nějakou chybu, zejména pak pramenící z vlastní slabosti, vrací se opět na začátek.

Na začátku se dozvídáme, že románového protagonistu opustila dívka jménem Agnes, kterou si přivedl domů a lživě představil jako svoji manželku. To je jeho první chyba. Ani dobrá vůle žít se ženou obyčejným životem nestačí zvrátit neúspěch plynoucí z jeho morálního poklesku. Jeho lež vedla k Agnesině útěku. Přitom si odnesla i jeho pušku a břitvu, které symbolizují mužskou podstatu.

V městečku Malta románový protagonista Agnes nenalézá. Potká pouze jejího bratra, který ho varuje, aby ji nehledal. Už teď je zřejmé, že Agnesin bratr je jeho budoucí nepřítel a zároveň postava, se kterou se bude muset poprat, pokud se chce s Agnes střetnout. Co se týče jeho omylů: v hospodě na pánských záchodcích pomůže jednomu pobudovi okrást bohatého muže, společníka Agnes. V baru se potom seznámí s důležitou postavou, Mužem, co roztrhal svoji letenku. Opije se a stráví noc s barmankou. Roztrhá dopis pro svou matku. Následně zjišťuje, že ztratil svoje věci, včetně zubního kartáčku, který si před svou výpravou koupil.

První část cesty je naprostým zklamáním, a proto se vrací domů. Dopustil se mnoha chyb, zejména morálních, a proto mu nebylo dovoleno uspět. V další části už si vede o něco lépe, ale stále velmi chybuje. Potkává však Yellow Calfa, muže, který reprezentuje v tomto románu postavu ochránce a učitele, který dá hrdinovi cenné

¹¹⁴ Robinson.

rady. Protagonista vidí jeho způsob života, ale nepoučí se. Jeho cesta zkoušek pokračuje ve městě Harlem, kde se opět snaží najít Agnes. Stráví noc se starší ženou z baru, Malvinou. Opět se objevuje Muž, co roztrhal svoji letenku, a za protagonistovu pomoc mu nabízí peníze, auto a s tím spojené sociální postavení. Protagonista na tuto nabídku přistoupí a nechá se zlákat vidinou snadného obohacení a vyřešení své situace. Úkolem této postavy je svést hlavní postavu z cesty.

V této části se objevuje i začátek protagonistova vyprávění tragického příběhu z minulosti, kdy zemřel jeho bratr Mose. To je opět velmi důležité, protože konečně hlavní postava začíná vědomě řešit svůj problém. Hrdina se také odhodlá ke konfrontaci s Agnes, svojí bohyní, kterou v nachází v Harlemu v baru. Ta je však strážena vlastním bratrem, který dá hrdinovi co proto a vyrazí mu zub.

Zde jsme se dostali k obratu v ději, protože rozhodnutí pro konfrontaci s Agnes, a to i přes to, že byla střežena vlastním bratrem, bylo první správnou věcí, kterou protagonista během svého dobrodružství udělal. Muž, který roztrhal svoji letenku, je následně zatčen za nespecifikované zločiny a nadobro odchází. S ním i vidina snadného výděлку. Hrdina zjišťuje, že pokud chce uspět, musí se spoléhat pouze na vlastní schopnosti: „Zase jsem cítil tu bezmoc života ve světě bílých. (...) Cizincem jsem byl pro všechny a všichni mě zbili.“¹¹⁵ Proto se rozhodne jít zpátky domů vypořádat se s vlastními problémy. A to se zdá být moudré rozhodnutí.

Nicméně se opět nechá svést z cesty. Opije se a stráví noc s dívkou jménem Marlene. Všechny ty krátkodobé známosti bychom mohly označit jako střet s tou samou osobou. První byla barmanka z Malty, druhá Malvina a nakonec Marlene. Zda-li jsou záměrně tyto ženy pojmenovány od písmena „m“ můžeme pouze hádat, nicméně Welch patří mezi autory, kteří neponechávají žádný detail náhodě, a tak je opravdu možné, že se v podstatě jedná o jednu archetypální postavu, jejíž funkcí je protagonistu rozptylovat a svádět z cesty. Tyto románky mu totiž nepomohou cítit se lépe, spíše naopak ho strhávají zpět do jeho původní pasivity a bezmocnosti. Když konečně odchází od Marlene, uvědomí si svoje současné postavení: „Všechno ode mě odešlo a pocíťoval jsem mír, který ke člověku přichází, když je sám, když už nestojí o vřelost nebo svítání nebo vlastnění, nebo dokonce o tělo ženy, tak podmanivé a mocné.“¹¹⁶ To je poprvé, co románový protagonista dojde pochopení smyslu své zkoušky. Vidí, že jiné ženy a pochybná dobrodružství mu nepomáhají na jeho cestě

¹¹⁵ *Winter* 120.

¹¹⁶ *Winter* 123.

za uvědoměním si sama sebe a smířením se se sebou, ale že je opravdu potřeba si všechno sám urovnat.

Ač to z předchozí citace není příliš zřejmé, hrdina se ocitá v krizi: „Už jsem měl dost lidí, barmanů, barů, aut, hotelů, ale hlavně, měl jsem dost sám sebe. Chtěl jsem se ztratit, zbavit se tohohle oblečení, předstihnout pálicí slunce, stát pod mraky a vymazat svůj stín a sebe s ním.“¹¹⁷

Protagonista sice prožívá okamžiky podobné mystické extázi porozumění tajemství světa, jak je popsal Campbell, ale jeho pocity plynou ze znechucení vlastním životem. Ocitá se tedy v nejnižším bodě krize. Odted' už může jenom stoupat.

Čtvrtá část hrdinu zavede zpět domů. Doma okamžitě postaví na vodu na kamnech a vykoupe se. Tak ze sebe vlastně téměř rituálně smyje všechnu špínu cest, prach města a vlastní duševní vyčerpání. Zjišťuje také, že jeho babička, mezitím co byl pryč, zemřela, a tak s otčímem začnou kopat její hrob. Během této třetí části románu se také dostáváme ke konci příběhu o tragické smrti jeho bratra. Po duševní i tělesné očistě je tedy hrdina připraven na největší zkoušku, která začne ve čtvrté části *Winter in the Blood*. Zde dochází ke klíčovým událostem. Hlavní hrdina se nejdříve od mytického staříka a zároveň ochránce Yellow Calfa dozvídá, že je vlastně jeho vnukem, a tak získává větší zakořeněnost v minulosti a v kulturní tradici. To mu dodá sílu k vlastnímu boji, který vyvolá jeho iniciaci.

Román *The Death of Jim Loney* je oproti ostatním dílům, kterými se zde zabýváme, trochu netypický. Týká se to především hlavní postavy, protože v tomto románě se nedějí žádné hrdinské činy, ani nic co by hrdinu vyvyšovalo nad ostatní průměrné lidi, a to ani ve srovnání s předchozím *Winter in the Blood*.

Příběh Jima Loneyho začíná na podzim a končí před Vánoce. I to má souvislost s mýtem. Pokud bychom román hodnotili z hlediska stále se opakujícího cyklu života, mohli bychom se domnívat, že Jim Loney prostě a jednoduše musel zemřít, protože jeho příběh začal v době úpadku a skončil v době, kdy všechno umírá. Podzim a následující zima jsou totiž obdobími, kdy v přírodě dochází k pomalému rozpadu a nakonec i smrti. Smrt je nutná, protože díky smrti může existovat obroda a nový život, tedy jaro a následně léto. To se promítá i do mytických struktur příběhů.

¹¹⁷ *Winter* 125.

Hrdinova smrt značí ukončení jednoho cyklu.¹¹⁸ Zároveň však nemusí být fyzická. Může se jednat pouze o symbolickou smrt. Tak se z hrdiny stává obětní beránek a obroda společnosti je zaručena.¹¹⁹ V tomto románě však je hrdinova smrt smrtí fyzickou. To, zda jeho smrt přinesla něco dobrého společnosti, není v románě zachyceno.

I v tomto díle, stejně jako ve Welchově předchozím románu, je strukturní osou motiv hledání. Bezejmenný hrdina *Winter in the Blood* začal svoje dobrodružství, když se vydal hledat Agnes. Nynější hrdina ale nikam neputuje. Jeho úkolem je najít odpovědi na otázky o svojí rodině, především o matce, a dále o Sandře, ženě, která ho vychovala. Od těchto informací si slibuje, že mu pomohou odpovědět na otázku svého původu a oprostí jej od kulturní nedefinovanosti.

Hledání matky a informací o ní není lehké. Sám si svoji matku nepamatuje, a tak mu jako zdroj slouží vzpomínky sestry Kate a otce Ikea. S otcem má velmi špatný vztah, a i když žijí ve stejném městečku, dosud nebyli schopni si o vlastních rodinných záležitostech promluvit. Sestra Kate také o matce nemá mnoho informací, protože když jejich matka odešla, byla ještě příliš mladá na to, aby si zapamatovala cokoliv důležitého. Pomůže mu však s informacemi o Sandře, a tak se dozvídáme, že Sandra byla otcova milénka, kterou opustil ve stejné době jako svoje děti. Sandra je pro Jima téměř stejně důležitá jako matka, protože „[b]yla člověkem, kterého se [Jim] nejvíce snažil milovat.“¹²⁰ Proto ví, že se musí pokusit objasnit i její osud.

Jimova sestra Kate a přítelkyně Rhea mu obě opakovaně nabízejí pomoc ve formě pomyslného útěku do jiné části Spojených států. Loney však jejich pomoc nepřijímá. Tuší totiž, na rozdíl od hrdiny *Winter in the Blood*, že je nejdříve nutné vyřešit svoje záležitosti doma, a teprve potom bude moci odejít. Jimův největší boj se tak odehrává v jeho hlavě: „Loney sjel očima dolů (...) a chtěl říct, že to není tak špatné, že hodně přemýšlel, a na to potřeboval čas. Potom bude volný.“¹²¹ Jim si je vědom toho, že si všechno musí urovnat sám ve své hlavě, a také toho, že až se mu to povede, bude moci konečně začít znovu. Zde se opět nabízí srovnání s *Winter in the Blood*: „Ve *Winter [in the Blood]* je protagonista schopen poskládat si kousky informací dohromady a tak přežít. V [*The death of Jim*] Loney má protagonista pouze

¹¹⁸ Tématikou fikčních modů se zabývá Northop Frye. Viz Northop Frye, *Anatomie kritiky* (Brno: Host, 2003).

¹¹⁹ Viz Guerin 154.

¹²⁰ *Death* 45.

¹²¹ *Death* 67.

úlošky a je tak beznadějně izolovaný a zcela bez vedení, že je nedokáže propojit.¹²² Loney tedy na svůj úkol nestačí. Vyřešení tohoto úkolu by vyvolalo hrdinovu iniciaci, ale v tomto případě k ní nemůže dojít.

Jim se při svém pátrání dopustí osudové chyby. Jeho bývalý kamarád ze střední školy Pretty Weasel ho pozve na lov do hor. Loney jeho nabídku přijme. Zdá se to jako dobrý tah, protože je to v podstatě Loneyho pokus navázat vztah s někým, kdo je podobně izolovaný. A cítí se dobře. Loney ale během společného lovu nešťastnou náhodou Prettyho Weasela zastřelí. Ten byl pro něj další šancí na zapojení se do společnosti. Tyto dvě postavy byly od sebe dosud odloučené. Od střední školy „[š]li opačnými směry, Pretty Weasel na ranč svého otce, Loney k životu v ještě větší osamělosti. A teď byli na jednom místě.“¹²³ Tento incident odráží Loneyho destruktivní potenciál, kdy již není schopen s nikým udržovat jakýkoliv vztah. I když byli opět svedeni dohromady, Jimova destruktivní moc nedovolila žádnou změnu, dokud nevyřeší vlastní záležitosti, a z tohoto důvodu došlo k této tragické události.

Od tohoto okamžiku již není možné jít zpět a cesta k iniciaci je ztracená. Jim se kromě svých dosavadních problémů musí ještě vypořádat se svojí nově nabytou vinou. Nakonec si ani není jistý sám sebou a svými úmysly a začíná se přiklánět k tomu, že Prettyho Weasela střílel úmyslně. U Jima tak dochází k zatím největší krizi.

Jiný pohled na tuto událost opět nabízí Owens. Ten tvrdí, že smrt Prettyho Weasela¹²⁴ je součástí Loneyho vlastního rituálu: „Pretty Weasel přesvědčí Loneyho, aby se s ním vydal na lov, ze kterého se nakonec stane poslední, rituální lov a který začal obřadním kouřením, které Pretty Weasel, co „nekouřil, nikdy“, považuje za „nabídku“.“¹²⁵ To, že Loney Prettyho Weasela zastřelí, podle Owense značí symbolické zničení vlastního indiánského potenciálu.¹²⁶ Následuje konfrontace Loneyho s otcem, kterou se budeme zabývat v příslušné kapitole a která je dalším bodem na jeho cestě k absolutní izolaci.

Městečko Medicine River je oproti ostatním románům svým způsobem specifické. Není zde tolik důležitý dějový vývoj, sám King přiznává, že ale důraz je kladen spíše

¹²² Owens 149.

¹²³ *Death* 98-9.

¹²⁴ Owens také odkazuje na význam jména této postavy. Viz Owens 153.

¹²⁵ Owens 152.

¹²⁶ Owens 153.

na zobrazení indiánské zkušenosti v moderním světě, nehledě na to, že hlavní hrdina je spíše pasivní než aktivní. To by mohlo být pro mytologickou analýzu trochu problematické, protože tato analýza počítá s hrdinovou účastí na příběhu a s jeho vývojem, který je nutný, pokud chceme identifikovat fáze hrdinova dobrodružství. Dále je tu otázka rozčlenění románu do kapitol, které do jisté míry fungují jako samostatné celky, ale přesto tvoří jeden celistvý román. Fragmentace tohoto románu nám v mytologické analýze trochu překáží, protože mísí minulost s přítomností, a tak není úplně snadné nalézt ucelený obraz. Stavba tohoto románu tedy hraje velkou roli.

Willovým úkolem je však podobně jako v předchozích románech najít sám sebe, svoji identitu a svoje postavení ve společnosti. Musí znovu analyzovat svoje vztahy s ostatními lidmi, s rodinnými příslušníky a příbuznými, se ženami a najít odpověď na vlastní osobní problémy. „Obsazovací tón, co bzučí jako budík, ve Willovi vyvolá odpojení od žen z jeho přítomnosti a minulosti, Louise a Susan; útok na [Custerův] památník vypovídá o jeho naléhavé potřebě získat zpět svoji identitu.“¹²⁷ V jednotlivých epizodách v průběhu románu se postupně odkrývají Willovy problémy a zobrazují se Willovy pokusy o jejich řešení. To by ho mělo dovést k iniciaci a ukázat mu místo ve společnosti.

Tecumseh je často pasivním pozorovatelem, jehož přítomnost slouží pouze k předávání informací čtenáři. Proto se může stát, že jeho dobrodružství je více fragmentované a jednotlivé události spolu příliš nesouvisejí. To však není docela pravda, protože jednotlivé kousky příběhů se časem poskládají do většího obrazu: „Každý příběh, který vypravěč slyší, dává smysl ve vztahu k celkovému vyprávění, jehož je součástí. Jeden příběh formuluje jiný příběh. Každý příběh je současně fragmentovaný i ucelený.“¹²⁸ Proto Tecumsehovo dobrodružství zahrnuje v podstatě jak jeho jednání, tak i vše, co slyší a vidí. Jednotlivé kusy vyprávění pouze dokreslují celek. Jeho úkolem v tomto románě je být pozorný k tomu, co se kolem něj odehrává a díky tomu najít pravdu o své rodině a tím pádem i cestu k iniciaci a k přeměně z dítěte v muže.

Když je Monroe hotov s obnovováním indiánské krajiny a s prací na zmizení kostela, uspořádá velkou slavnost, která je jedním z nejdůležitějších momentů v románě. Zapálí velký oheň v prérii a pozve všechny z města. Každému věnuje

¹²⁷ Robinson.

¹²⁸ Ridington 95.

předmět, který jej vystihuje, nebo který má pro tu osobu význam. Díky tomu, že na jednom místě shromáždil více lidí, je donutil k vzájemné konfrontaci, která Tecumsehovi napoví lecco o vztazích v jeho rodině. Monroe věnuje Tecumsehovi svoje velké černé piáno, protože si přeje, aby se Tecumseh stal pěvcem a aby mimo jiné o tomto rozdávání dárků složil píseň.

Monroe potom ostatním vypráví o tom, jak pracoval v muzeích po celém světě a nacházel tam v šuplících lebky indiánských dětí. Chtěl je vrátit zpět tam, odkud pocházely, a tak je sbíral, až jich měl plný kufr. Potom cestoval po Americe a vracel je tam, kam patří. Tecumseh v tento moment zjistí, že ta žena, která skákala z útesu dolů a která byla poslem začátku jeho dobrodružství byl také Monroe. Měl na sobě dlouhovlasou paruku a jen odhazoval další dětskou lebku. Monroe a Tecumseh nakonec jdou k řece poslední lebku svěřit hlubinám.

Tecumseh tak rozluští úkol, který mu byl svěřen. Zjistí, že celá událost je logicky vysvětlitelná a že na ní není nic nadpřirozeného, což je pro něj velkým poučením do budoucna, protože zjišťuje, že nadpřirozeno se v reálném světě nevyskytuje. Toto traumatizující zjištění je součástí jeho zkoušky.

4.2.5 Setkání s bohyní

Jedním z nejdůležitějších bodů hrdinova dobrodružného putování je jeho konfrontace s bohyní. Jak již bylo řečeno, žena-bohyně představuje pro hrdinu nabytí dalšího poznání. Tento střet je důležitý pro hrdinův vývoj a je předzvěstí jeho konfrontace s otcem.

Ve *Winter in the Blood* je postava bohyně komplikovaná. Je jasné, že touto postavou je Agnes, nicméně protagonistova konfrontace s tímto ztělesněním archetypální postavy bohyně proběhne neúspěšně. Na začátku románu Agnes od protagonisty uteče. Její útěk postaví románového protagonistu před první úkol – najít ji a přivést zpátky domů. Tento úkol odstartuje přeměnu a iniciaci. Protagonistova iniciace tedy proběhne, aniž by od bohyně získal nějaké zasvěcení či nové poznání. Spíše jej vrátí na cestu vyrovnání se se sebou, svojí identitou a minulostí.

Můžeme říci, že události v tomto románu nepostupují podle klasického mytologického schématu hrdinovy přeměny, ale jsou zpřeházeny. Agnes začne plnit

roli archetypální bohyně až ve chvíli, kdy se hrdina dokáže vyrovnat se svými problémy.

V *The Death of Jim Loney* je více postav, které nesou určité znaky postavy bohyně. Tou první je Loneyho přítelkyně Rhea, která působí jako Loneyho opora a která se ho snaží vytrhnout z jeho letargického stavu a chce se s ním odstěhovat do Seattlu. Loney k ní má velmi vřelý vztah, ale přesto se s ní nakonec rozchází. Nabízí se vysvětlení, že jeho netypická cesta dobrodružstvím ho nepřipravila na střet s bohyní, a tak se s ní musí rozejít.

Druhou možností je, že protagonistovou bohyní je Sandra, žena, která se o něj a jeho sestru starala, když je opustili nejdříve matka a následně i otec. Je tedy jakoby postavou, která v sobě spojuje postavu matku i bohyně:

„Jim Loney stráví většinu románu hledáním vzpomínek na Sandru, které jsou přinejlepším útržkovité—společně strávené Vánoce, okamžik, když se dotknul jejích vlasů. Nevzpomíná si na její jméno, ani na to, kým byla. (...) Kdyby mu nebyla ve vzpomínkách ztracená, nemusel by po ní tak toužit a ani by nepřisuzoval jejich vztahu takovou důležitost.“¹²⁹

Sandra je pro Loneyho bohyní právě svou nedosažitelností a díky jeho idealizujícím představám je pro něj také ženským ideálem. Je pro něj stejně nedosažitelná jako jeho matka.

V *Městečku Medicine River* se protagonistu snaží konfrontovat s jeho bohyní postava ochránce, Harlen. Willovou bohyní je Louisa Heavymanová, žena, která se mu vždycky líbila. Harlen tvrdí, že „[m]užskej není komplet, dokud nemá po svém boku ženu,¹³⁰ čímž vlastně stvrzuje Campbellovu tezi o nutném střetu s bohyní, která hrdinu zasvětila do dalších tajů života. Díky přátelství s Louisou pozná Will další rozměr života a jeho pocity jsou v tuto chvíli velmi pozitivní: „Začal jsem o Louise přemýšlet a poprvé od doby, co jsem se vrátil do Medicine River, jsem se cítil dobře na duchu. Očištěně a silně.“¹³¹

¹²⁹ Barry.

¹³⁰ *Městečko* 35.

¹³¹ *Městečko* 46.

Mezi Willem a Louisou je vzájemné porozumění. I když je jejich vztah neoficiální a ani spolu nebydlí, vzájemně si vyhovují, protože právě určitá nezávislost je oběma vlastní. Nutno také dodat, že Will ještě není na takové úrovni, aby byl schopný s někým žít. Když se ho Louisa zeptá, jestli by se k ní nechtěl nastěhovat, začne se potit. Jeho zdráhání se plně se integrovat do společnosti se odráží v jeho strachu plně se oddat jiné postavě.¹³²

I v díle *Truth and Bright Water* by se nyní měl protagonista vydat na cestu za svojí bohyní. V tomto románě, a to především díky Tecumsehově nízkému věku, k tomu ale nedochází. Hrdina se totiž ještě nedostal do dospělosti a hlavně se zatím nedokázal odpoutat od matky, což je jedna z podmínek setkání s bohyní zasvětitelkou, a tak je pro něj tato konfrontace ještě daleko.

4.2.6 Konfrontace s otcem

Střet s otcem přichází v mytologii po hrdinově konfrontaci s bohyní. Hrdina si náhle uvědomí, že se nachází na otcově místě, a tak je donucen se s ním vypořádat.

Ve *Winter in the Blood* neproběhla konfrontace protagonisty s bohyní zdárně, resp. v pravém slova smyslu tato konfrontace neproběhla vůbec a na konci románu jej teprve čeká. Střet s otcem tu v podstatě ani proběhnout nemůže, protože protagonistův otec je již mrtvý. Protagonistova matka, Teresa, na začátku románu říká: „Byl to tulák—stejně jako ty, stejně jako všichni zatracení indiáni.“¹³³ Tím ho sice ztotožňuje se svým otcem, ale to dosud nestačí na to, aby protagonista převzal jeho místo. Jeho virtuální střet s otcem probíhá až na konci románu, kdy se protagonista dokáže smířit se svojí minulostí a identitou a dokáže myslet na svého zesnulého bratra a otce s bez pocitu viny. Ke svému otčímovi, Lame Bullovi, získá úctu, ale neidentifikuje se s ním. Na pohřbu babičky stojí protagonista vedle něj: „Cítil jsem se vedle něj [Lame Bulla] omšele. Měl jsem na sobě oblek, který patřil mému otci. Hodinu před pohřbem jsem nevěděl, že existoval.“¹³⁴ Tím, že si na sebe vzal otcův starý oblek v podstatě zaujal jeho místo, a tak se vyrovnal s vlastní vzpomínkou a pocitem viny, který ho tížil.

¹³² Viz Robinson.

¹³³ *Winter* 20.

¹³⁴ *Winter* 174.

Otec Jima Loneyho na rozdíl od situace v předchozím románu stále žije. Loneyho vztahy s otcem však jsou na body mrazu. Loneyho otec nemá syna rád, protože mu příliš připomíná jeho matku a také vlastní vinu: „...Jim a Kate se snaží o to, aby se k nim jejich otec hlásil, aby s nimi mluvil, nebo dokonce přiznal, že je opustil; ale on tyto prosby ignoruje. Upřednostňuje to, aby on a jeho syn nebyli ve stejném městě a předstírá, že jeho děti neexistují.“¹³⁵ Ke svým dětem má nepřátelský přístup, a proto Loneyho konfrontace s otcem nemůže být snadná.

Ve své dosud největší krizi se však Loney rozhodně otce vyhledat a ke konfrontaci dochází. V tento moment hrdinova mytického dobrodružství by mělo dojít k usmíření s otcem. Otec by hrdinovi měl zjevit všechna tajemství života a zasvětit jej do nich. To by mělo mít za následek hrdinův konečný přerod z dítěte v muže. V *The Death of Jim Loney* je však situace jiná. Protagonistův otec mu sice odpoví na otázky týkající se Loneyho matky, ale odpovědět na všechno není schopen. Také mu záměrně lže, což si Loney uvědomuje. Loneyho otec mu tedy žádné důležité odpovědi nedá, a o zasvěcování do tajů života zde také nemůže být řeč. V tomto románě se tedy usmíření s otcem nezdaří.

Loney zjišťuje, že se „nedokázal vcítit do otcovy situace. Byl zmatený a cítil se opět jako dítě.“¹³⁶ Smíření s otcem a převzetí jeho místa neproběhlo. Celá situace vyústila pouze v to, že se Loney cítí zase jako malý kluk. Tak nemůže převzít otcovo místo a sám se stát budoucím zasvětitelům do života. Vidíme tu tedy další neúspěch, na Loneyho cestě dobrodružstvím.

Když Loney otci prozradí, že zastřelil Prettyho Weasela, otec mu dá svou zbraň, „perfektní pušku ke střílení ptáků.“¹³⁷ Tak se Loneymu do rukou dostane něco na způsob kouzelného předmětu, se kterým má šanci zbavit se černého ptáka ze svých vizí. Zdá se, že zde otec synovi konečně začal pomáhat, ale opak je pravdou. Příštím krokem jeho otce je totiž oznámit místnímu šerifovi, že jeho syn zřejmě úmyslně zabil Prettyho Weasela a také mu ukradl pušku. Loney to ale od otce čekal.

Postavy otce v Kingových románech, které zde analyzujeme, jsou spíše záporné. Sám King přiznává, že příčinou je jeho vlastní vztah k otci: „Ve svých románech píšu o otcích, kteří buďto opustí svoje rodiny, nebo kteří jsou oslové. (...) Můj otec odešel,

¹³⁵ Barry.

¹³⁶ *Death* 128.

¹³⁷ *Death* 132.

když mi bylo pět let a vždycky jsem mu to zazlival.“¹³⁸ Stejně tak protagonisté těchto románů mají velmi ambivalentní vztah k otci.

Will Horse Capture svého otce sice poznal, ten ale brzy odešel a od té doby jej už nikdy neviděl. Zdrojem informací je pouze vyprávění jeho matky a především dopisy, které Will získá po matčině smrti.

Konfrontace s otcem je v tomto románě opět zkomplikovaná tím, že Willův otec je již po smrti. Jeho formou konfrontace je sdílení vlastních fiktivních představ o otci s cizími lidmi. Will si vymýšlel jeho profese i charakterové vlastnosti. Později je začal rozvíjet a vylepšovat otcovu kariéru. Nakonec došel k závěrečné „verzi“ svého otce:

Byl to vysoký muž tichého, příjemného hlasu. Nejlépe jsem si ho dokázal představit jako novináře na volné noze, který bloudí světem, fotografuje a píše své vlastní reportáže. Lehce kulhal, následkem zřícení letadla v Yucatanu (Byl také pilot). Většina reportáží byla o utlačovaných národech, psal o nich s humorem a vtipem. Příběhy všude publikovali, ale obvykle psal pod pseudonymy, protože to byl plachý muž. (...) Především, a na to jsem rád poukazoval, miloval svou rodinu a já nepřetržitě dostával pohlednice a dopisy s jeho fotografiemi...¹³⁹

Ve chvíli, kdy si protagonista dokáže představit otce jako někoho, kdo by si zasloužil jeho náklonnost a obdiv bez toho, aniž by takové přemýšlení vyvolávalo nepříjemné vzpomínky, vidíme, že již dochází ke smířování s postavou otce. Otec však pro něj nemůže být zasvětitel, protože Willovy představy mu nejsou schopny dát víc, než kolik do nich sám vloží.

I když se tedy Will přímo s otcem střetnou nedokáže, přesto se mu na konci románu podaří ztotožnit se s jeho rolí: „V první kapitole slíbí Willův neindiánský otec svým dvěma synům káču, kterou se mu ale nepodaří poslat. Na poslední stránce Will balí do papíru hrající káču pro South Wing.“¹⁴⁰ Will se dokáže vžít do role otce na základě toho, že se snaží napravovat chyby, kterých se jeho otec dopouštěl. Tato reverzní strategie mu nakonec pomůže se s vlastními vzpomínkami na otce vyrovnat.

Tak, jako nebylo možné pro hlavní postavu *Truth and Bright Water* střetnout se s bohyní zasvětitelkou, tak zde není možná protagonistova konfrontace s otcem

¹³⁸ Andrews 166.

¹³⁹ *Městečko* 92.

¹⁴⁰ Robinson.

Elvinem. Protagonista není připraven na to stát se sám otcem a ani nemůže převzít jeho místo. Usmíření s otcem se děje pouze na úrovni smíření se s tím, že Tecumsehovi rodiče nežijí spolu. Jeho otec se stále snaží dokázat jeho matce, že by stálo zato se k sobě zase vrátit. Jeho matka se však nechce vracet. Tecumseh proto musí přijmout skutečnost, že jeho rodiče se k sobě již nevrátí, což je také součástí jeho postupného chápání světa dospělých, které vyústí v jeho iniciaci.

4.2.7 Apoteóza a dovršení iniciace

Po střetu s otcem získává hrdina vědomosti a moudrost, která je příčinou apoteózy, neboli zbožštění. Hrdina pochopí tajemnosti kosmického cyklu, přestane existovat sám za sebe a přebírá odpovědnost za celou společnost. Ztělesňuje spojení svého strachu a tužeb.

Ve *Winter in the Blood* však nejdříve musí dojít k závěrečnému boji s příšerou. K tomu jsou zapotřebí všechny potřebné ingredience z protagonistovy minulosti. Je tu příšera, šilhavá kráva, která je ztělesněním zvířete, co zavinilo smrt jeho bratra, dále kůň Bird, na kterém tehdy jel a který mu způsobil zranění kolene a také bouře, která symbolizuje přírodní energii. Boj probíhá následujícím způsobem: kráva uvízne po krk v bahně a protagonista, ve kterém se posílily vazby na společnost a jeho místo v ní, najde ztracenou odpovědnost a snaží se jí vytáhnout pomocí provazu a svého koně. Jenže je neúspěšný. Kráva i kůň, coby mementa jeho tragických vzpomínek, zahynou. To symbolicky odráží vyrovnání se s minulostí a vlastní vinou. Jeho zranění v koleni se díky námaze ještě zhorší, nicméně přestane být bolestivé. Protagonista v této scéně sice ztratil jednu krávu a svého koně, což by mělo symbolizovat prohru, ale z hlediska hrdinova boje se sebou a s vlastní minulostí vyhrává. Přichází hrdinovo smíření se s vlastními problémy a zejména s tragickým úmrtím bratra. Po náročném boji hrdina leží v blátě a odpočívá:

Zajímalo mě, jestli se Mose a First Raise cítí příjemně. Byli jediní, které jsem opravdu miloval, uvažoval jsem, jediní, se kterými stálo zato být. (...) Někteří lidé, přemýšlel jsem, nikdy nepoznají, jak je příjemné být vzdálený v čistém dešti, předzvěsti letní bouře.¹⁴¹

¹⁴¹ *Winter* 172.

Zde vidíme protagonistovo smíření se s minulostí. Protagonista si uvědomuje svoje postoje a je schopen definovat svůj vztah k ostatním. Zmiňuje zde i vzdálenost, kterou cítil na začátku svého putování. Nyní se přeměnila na pozitivní vzdálenost, která se zdá být klíčem k jeho dalšímu osudu.

Na pohřbu babičky, který následuje, se vypravěč rozhodne, že opět půjde hledat Agnes, svoji bohyni. V tomto okamžiku již lze předpokládat, že se mu hledání vydaří, neboť už složil největší zkoušku. Ať již to bude Agnes nebo někdo jiný, protagonista je konečně připraven na střet se svojí bohyní a nic již nestojí v cestě jeho vývoji. Protagonistovo odloučení od společnosti se začíná zmenšovat.

V románu *The Death of Jim Loney* se po střetu s otcem protagonista vydává na svoji poslední výpravu. Pronásledovaný policií míří do Mission Canyon. Bosky přebrodí říčku, která zde má funkci pomyslného prahu. Za řekou se mu rozjasní. Už ví, že žena ze hřbitova, co se mu objevila ve snu, je jeho matkou, a že její ztracený syn, kterého jí chtěl pomoci najít, je on sám. Vzpomínka na sen, stejně jako i jeho ostatní vzpomínky na minulost mají podobu malých černých ptáků, které se snaží rozehnat. Nakonec zaujme pozici na skále a vystřelí na své pronásledovatele, šerifa a jeho pomocníky. Tím odhalí svoji pozici. Jeden ze šerifů využije příležitosti a zastřelí ho: „Tohle jsi chtěl, pomyslel si [Loney], a byla to poslední myšlenka, co mu zbyla. Stoupl si a ucítil mdlo v hlavě, udělal dva kroky a ucítil něco ostrého v břiše, jako kdyby ho někdo praštil tyčí. A spadl. A jak padal, cítil ostrý vítr, co vál odnikud a poslední, co uviděl, byl tlukot křídel temného ptáka, jak stoupal někam daleko.“¹⁴² V tomto posledním odstavci se konečně naplňuje příslib názvu tohoto románu a Jim Loney umírá. Černý pták, který ho pronásledoval, tak konečně odletí. Těžké myšlenky se vytratí, a tak se tímto způsobem hrdina zbavuje svých démonů a zároveň osvobozuje od strastí a problémů.

K hrdinově iniciaci zde tedy nedochází. Všechno, co by k tomu bylo potřeba, ho opustilo. Opustila ho jeho bohyně, konfrontace s otcem nevyšla a nebyl ani schopný splnit svůj úkol nalezení vlastní identity. Campbellovské schéma tu tedy neplatí. Hrdinovi se nepodařilo zdolávat nástrahy dobrodružství, a tak jeho přeměna nemohla být uskutečněna. Nakonec musel skončit v ještě větším odcizení než na začátku románu.

¹⁴² *Death* 158.

Jiným pohledem na Loneyho tragickou smrt je předpoklad, že to byl Loneyho vlastní způsob, jak se vyrovnat se svojí situací: „Loneyho smrt může být chápána jako (...) důkaz jeho touhy po zkušenosti, která ho spojí s jeho kmenem a odstraní utrpení způsobené jeho chybějící paměti minulosti.“¹⁴³ Loney přišel do hor, kde kdysi žili indiáni, aby tam zemřel smrtí válečníka. Tím se svým vlastním stylem přiblížil kulturní tradici indiánů a i přes neznalost historie a zvyků se s nimi po svém ztotožnil. Nicméně Owens tuto možnost výkladu kritizuje: „Tím, že si Loney zvolil zemřít „jako válečník“, se z něj stává tragický indiánský hrdina, ten neautentický typ uvalený na původní Američany evropskou Amerikou. Loney ztvárnil osud epického ztrácejícího se Američana.“¹⁴⁴ Tím z Loneyho dělá postavu, která nedokázala bojovat s vlastními problémy jinak než zinscenováním vlastní vraždy, a tím se ještě více odcizila společnosti.

Loneyho iniciace je tedy spornou záležitostí. Sporné je i to, zda zde došlo k protagonistově zbožštění či nikoliv. V rámci zbožštění dochází k tomu, že se hrdina stává tím, čeho se nejvíce obával a po čem zároveň nejvíce toužil, přičemž se jedná o nějaké postavení ve společnosti a získání osobních charakteristik. V jedné z předchozích citací Loney říká sám sobě, že jeho smrt je to, co si přál. Současně je to i to, čeho se obával, protože Loney se v podstatě takového konce děší. To by naznačovalo možnost jeho zbožštění, nicméně jeho smrt nám nemůže naznačit, zda k tomu došlo, či ne.

V románu *Městečko Medicine River* je stěžejním okamžikem Willovy iniciace a jeho začlenění do společnosti motiv fotografování rodiny Joyce Blue Hornové. Tato myšlenka byla protagonistovi opět vnuknuta postavou ochránce, Harlenem Bigbearem. Jednoho dne se Harlen zastavil za Willem do studia a navrhl mu, že by měl uspořádat speciální akci, aby nalákal zákazníky, a sice rodinné foto za zvýhodněnou cenu. To osloví Joyce Blue Hornovou, která svolá svoji velmi početnou rodinu z rezervace do Medicine River, přičemž její rodina čítá více než padesát osob a je ale tak velká, že se nevejde do Willova studia a musí se fotografovat venku u řeky. Fotografování se, jak jinak, účastní i Harlen, a pak také Louisa Heavymanová s dcerou South Wing a další příbuzní a známí. Harlen donutí Willa se s každým

¹⁴³Jennifer Lemberg, „Transmitted Trauma and "Absent Memory" in James Welch's *The Death of Jim Loney*,“ *Studies in American Indian Literatures* 18, no. 3 (2006), zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/210685704?accountid=16730>.

¹⁴⁴Owens 155.

pozdravit a osobně seznámit. Nakonec se Willovi podaří seskupit všechny tak, aby se vešli na jednu fotografii. Prarodiče a děti vepředu, ostatní vzadu. Přidají se i Harlen s Louisou a vůbec všichni ostatní, kteří se na fotografování přišli podívat, čímž z toho udělají takovou malou velkou společenskou událost. Nejde pouze o setkání rodiny, ale i o setkání lidí, kteří se již dlouho neviděli, protože žijí každý na jiném místě. Nakonec se všichni shodnou na tom, že na fotografii chtějí i Willa.

„Wille, a co ty?“ řekla Joyce.

„Správně,“ řekl Elvis.

„Něco není v pořádku?“

„Měl bys bejt taky na fotce,“ řekla Joyce.

„Někdo musí tu fotku udělat.“

(...) Jakmile Harlen detailně vysvětlil, co je samospoušť, všichni požadovali, abych byl také na fotce. Floydova babička dokonce vstala a posunula židli, abych měl místo k sezení.¹⁴⁵

Společnost tedy na Willa volá, aby se k ní přidal, a má zájem o to, aby byl jedním z nich. Tak se Will seznámí s více než padesáti lidmi najednou. Tato společnost ho přijala. Will přestává být pro ostatní cizincem a začíná k nim rozvíjet svůj vztah. Harlen to zpětně hodnotí:

„Wille, ty seš eso. Na Floydovu babičku jsi udělal ohromnej dojem. Řekla, že běžíš jako Indián za starejch časů, rychle a tiše.“

„Floydova babička musí být hluchá.“¹⁴⁶

I když je tedy Will akceptovaný místní komunitou, dokonce i Floydovou babičkou, která oceňuje jeho běžecký styl, staví se opět do opozice a zaujímá svůj klasický defenzivní postoj. Nicméně doma si Will fotografii přišpendlí na zeď vedle fotky sebe, matky a bratra Jamese. Tím společnost přijímá i on sám.

Poslední Willovou zkouškou je návrat jeho přítelkyně Louisy k otci South Wing, Haroldovi. Louisa se k otci South Wing vrací z toho důvodu, že South Wing potřebuje otce a nejlépe toho vlastního. Harold Louisu požádá o ruku, ta ale jej odmítne s tím, že se už vdávat nechce a od Harolda odjede. Will musí svátky strávit sám a není mu to nijak příjemné, zvlášť když ztrácí Louisu. Být o Vánocích sám ho

¹⁴⁵ *Městečko 224.*

¹⁴⁶ *Městečko 226.*

zatvrdí. Harolda nelituje. Louisa se vrací zpět a on balí dárek pro South Wing. Will to komentuje pořekadlem svojí matky: „Tak se věci mají.“¹⁴⁷ Následně se smíří s bratrem Jamesem a promluví si s ním o událostech z minulosti, které ho tíží a které potřebuje probrat. Tak se smíří i s vlastní minulostí a získá odstup, který mu dovolí redefinovat dosavadní vztahy. Protagonista tohoto románu splnil všechny zkoušky a díky tomu jeho přeměna proběhla v pořádku, i když její průběh nezapadá dokonale do klasické mytologické struktury hrdinovi iniciace, tak jak ji popisuje Campbell.

V románu *Truth and Bright Water* pro Tecumseha přichází největší krize na samém závěru. Lum, kterého vlastní otec opět zbil a který proto utekl z domova, potkává Tecumseha a Monroa Swimmera u řeky. Lum si nedokázal poskládat jednotlivé části informací, jako to udělal Tecumseh, a dospěl k závěru, že ta žena, co skočila dolů, byla jeho matkou. Tím nedokázal rozluštit úkol, který by měl za následek Lumovu iniciaci, tak jak tomu je u Tecumseha. Míří proto na Monroea v paruce svojí zbraní a vezme mu tu lebku. Monroe se následně odhalí. Soldier mu ukradne paruku a přinese ji Lumovi. Když se Lum přesvědčí o svém omylu, opět se ztrácí.

Lum se později opět setkává s Tecumsem a společně hodí lebku do řeky, zatímco Monroe zdálky hraje oblíbenou píseň Lumovy matky. Lum to okomentuje: „To, co je třeba udělat, je nechat být,“¹⁴⁸ což svědčí o jeho rostoucí rezignaci. Lum se rozhodne, že poběží. „Stopni mi to,“ říká. „Víš, co udělám, až doběhnu do cíle? (...) Poběžím dál, dokud se mi nebude chtít zastavit.“¹⁴⁹ Když Lum vyběhne, Tecumsehův pes ho věrně následuje.

Lum se již nikdy nevrátí. Jeho tělo najdou v řece. Svého psa Tecumseh také už nikdy neuvidí. Tak pro Tecumseha skončil čas dětství. Lum je mrtev, Soldier je nadobro ztracený. Přišel o iluze a o dětské fantazie, vše, co symbolizovalo Tecumsehovo dětství se vytratilo. Tím tedy končí proces jeho změny v mladého muže. Tecumseh se seznámil se smrtí a s bolestí, kterou život přináší. Jeho současný postoj a jistá apatie jsou patrné na jeho pasivním přístupu k životu:

Matka na mě čeká, když přijdu večer domů. Všimne si, že jsem mokrý, ale neřekne nic.

„Musíš mít hlad.“

„Jsem v pohodě.“

¹⁴⁷ *Městečko* 270.

¹⁴⁸ *Truth* 257.

¹⁴⁹ *Truth* 257.

„Uvařila jsem párky s bramborem.“

„To jsme měli včera.“

„Najež se trochu,“ říká. „A převleč se.“

Naložím si pár brambor na talíř a zabořím se do pohovky. V televizi nic není, ale dám si polštář pod hlavu a stejně se dívám.¹⁵⁰

Tecumseh pokračuje v životě tak, jak ho jej měl nastavený před vlastní přeměnou, ale tento způsob života už ho nijak neuspokojuje. Jeho místo ve společnosti se změnilo a on nyní musí uzpůsobit svůj život. Je jisté, že vracet zpět se nechce.

Na konci tohoto románu se hlavní hrdina cítí ještě opuštěněji než na začátku. Souvisí to s hrdinovou iniciací. Na začátku románu je hrdina dítětem, a tak zná svoje místo ve společnosti a jeho vztahy k ostatním lidem jsou pro něj jasně vymezené. Jeho iniciace má za následek opuštění dětských her a vkročení do života dospělých, a to přináší trpké zkušenosti. Z Tecumseha se stal mladý muž. Po skončení dobrodružství se vrací ke svému normálnímu životu. Nicméně je pro něj složité se opět sžít s tím, co pro něj bylo tak jasné, ale teď se zdá jiné. Tecumseh se tedy nezařadil do společnosti. Jeho dobrodružství a zkušenosti jej vylučují, a tak zůstává izolovaný.

¹⁵⁰ *Truth* 263.

4.3 Návrat

Jak již bylo řečeno v úvodní teoretické kapitole této práce, návrat hrdiny do společnosti může proběhnout trojím způsobem: může být úspěšný, tragický, či neúspěšný. V této podkapitole se pokusíme posoudit, zda se v analyzovaných románech tyto typy návratu objevují.

4.3.1 Mircea Eliade a úspěšné navrácení protagonisty

S úspěšným návratem hrdiny do společnosti se setkáváme částečně v postavě bezejmenného vypravěče *Winter in the Blood* a pak také především v postavě Willa Horse Capturea.

Protagonista *Winter in the Blood* neprošel plně svojí přeměnou, protože jeho konfrontace s bohyní dosud neproběhla žádoucím způsobem. Nicméně po úspěšné konfrontaci s otcem, po identifikaci s indiánskou kulturou a smíření se s minulostí se dostává do těsnějšího kontaktu s ostatními. Jeho rozhodnutí najít svou ztracenou ženu nepramení pouze z pocitu hanby a snahy udržet si tvář před ostatními, ale z touhy po společném životě s ženou, po porozumění a také po získání vědomostí, které mu může poskytnout pouze žena v roli archetypální bohyně a které by jej posunuly dále na cestě k jeho symbolickému zbožštění. Protagonista tedy intuitivně následuje cestu, která vede k jeho plné iniciaci a v budoucnu snad i k plné integraci do společnosti.

Jediným protagonistou, o kterém můžeme říci, že se plně vrátil zpět do společnosti, je Will Horse Capture z románu *Městečko Medicine River*. Will během svého putování postupně plnil všechny zkoušky, které byly potřebné k naplnění jeho přeměny. Úspěšnost jeho iniciace je patrná z jeho přijetí místní komunitou. Společnost v tomto případě nechtěla dopustit protagonistovo odloučení, a tak si pro Willa s Harlenem v čele pomyslně došla až do Toronta a vysvobodila jej z jeho ustrnutí. Z tohoto pohledu měl hrdina tohoto románu štěstí, alespoň v porovnání s ostatními protagonisty.

4.3.2 Joseph Campbell a poznamenaný hrdina

V této práci se setkáváme pouze s jedním protagonistou, který by vyhovoval Campbellově teorii o poznamenaném hrdinovi. Touto postavou je Tecumseh, který se v rámci svého dobrodružství přeměnil v muže.

Tragičnost jeho návratu je způsobená traumatickými událostmi, ke kterým během jeho dobrodružství došlo a jejichž rozsah a vliv na protagonistu jiné postavy nedokáží pochopit, jako například dopad, jaký na Tecumseha měla smrt jeho nejlepšího přítele. Protagonista v závěru své přeměny získal také trofej, Monroeovo piáno, která z něj činí budoucího minstrela, což je funkce v rámci komunity, která v sobě nese jistou výlučnost postavení. Ale ani to mu nepomůže se integrovat, protože ostatní postavy nejsou schopny ocenit důležitost této trofeje. Tecumseh se tady na konci *Truth and Bright Water* ocitá ve větším odloučení než na začátku.

4.3.3 Leslie Fiedler a „muž na útěku“

Teorii o „muži na útěku“ Leslieho Fiedlera lze aplikovat na román *The Death of Jim Loney*. Protagonista se zde dobrovolně izoloval od společnosti. Společnost na něj měla přehnané nároky, se kterými se nedokázal vypořádat, protože byl přesvědčen, že ostatním nemá co nabídnout a že je nechtěný, nedostačující a nevyhovující. Jeho neschopnost získat vlastní identitu a tak se začlenit do společnosti jej traumatizovala. Nakonec na svoje snahy rezignoval, jak je vidno například z jeho nepovedené konfrontace s otcem. Jeho totální izolace v podobě volby dobrovolné smrti je tedy útekem, protože Jim Loney již nebyl schopen vyřešit vlastní situaci jinak, a to ať již jeho smrt považujeme Loneyho vlastní způsob iniciace či za naprosté selhání.

5 Závěr

Všichni protagonisté těchto románů procházejí nějakým vývojem a jejich osudy se od sebe vzájemně liší. Liší se i to, do jaké míry projdou celou mýtickou strukturou dobrodružství, od počátečního střetu s poslem dobrodružství, přes vykonávání zkoušek, střet s ochráncem, bohyní, usmíření s otcem a následnou iniciaci, až po jejich návrat zpět z dobrodružné sféry. U žádné z postav však nejsme svědky absolvování kompletní mytické cesty hrdiny. To má samozřejmě vliv na jejich pozici ve společnosti a to především z hlediska návratu ze sféry dobrodružství zpět do normálního života, tedy na jejich integraci. Vystává zde otázka, zda je pro hrdinu vůbec možné se úspěšně integrovat, pokud neprojde celou cestou.

Protagonista románu *Winter in the Blood* je již od začátku odcizený společnosti. Jeho izolace je důsledkem pocitu viny, který se týká smrti bratra a neschopnosti se s ní vyrovnat. V průběhu románu se snaží zařadit do společnosti, ale díky chybám, kterých se dopouští, jsou všechny jeho pokusy marné. Teprve tehdy, když se vyrovná se svojí domnělou vinou, je připraven se do společnosti úspěšně zařadit. Nejsme sice svědky jeho zařazení, ale román naznačuje protagonistovo odhodlání stát se součástí společnosti.

Odcizení Jima Loneyho v románu *The Death of Jim Loney* je důsledkem traumatu z opuštění vlastní rodinou a z jeho rasové nedefinovanosti. Ačkoliv se snaží nalézt řešení, které by nakonec vedlo k jeho začlenění do společnosti, není schopen své problémy zvládnout, a jeho úvahy vedou pouze k dalším otázkám a nejistotám. I proto je na konci románu ještě opuštěnější než na jeho začátku. Jeho smrt je vyvrcholením jeho izolace, protože již nedokázal udržovat jakýkoliv smysluplný vztah s jinou osobou. K žádné integraci zde nedochází.

Will Horse Capture z románu *Městečko Medicine River* se nezařadil do místní komunity a ani nepodniká žádné kroky k tomu, aby se začlenil. Jedním z důvodů, proč žije ve společenské izolaci, je jeho původ – je míšencem ve městě indiánů. V tomto stavu by zřejmě ustrnul, kdyby nebylo zásahu kamaráda jeho bratra, Harlena. Ten ho postupně vtahuje zpět do místní společnosti. Will se stále více začleňuje, dokud se na konci románu nestane součástí místní komunity.

Mladý Tecumseh z románu *Truth and Bright Water* se nalézá v naprosto odlišné situaci než předchozí protagonisté. Na začátku románu je spokojený a je plně integrovaný ve společnosti. Postupně dojde k událostem, které mají podíl na jeho

iniciaci v „malého“ muže. Jeho objektivní postavení ve společnosti se nemění a on stále zůstává součástí komunity, ale jeho subjektivní vnímání vlastního místa v ní se změnilo. Tecumseh se cítí vyloučen a osamocen.

V této práci jsem pracovala s třemi pohledy na hrdinův návrat z dobrodružství. Návrat může být úspěšný, což znamená, že se hrdina plně začlení do společnosti, nebo může být hrdina společností nepochopen, a tak zůstává postaven mimo společnost i když prošel iniciací, nebo k návratu nedochází a hrdina je absolutně odloučen. V dílech, kterými se zde zabýváme, lze nalézt všechny typy těchto přístupů.

Úspěšný návrat do společnosti nacházíme v románě *Městečko Medicine River*, kde se hlavní postava nakonec plně začlení. S neúspěšným začleněním, které je výsledkem poznamenání protagonisty, se setkáváme v postavě Tecumseha v románu *Truth and Bright Water*. Jim Loney z románu *The Death of Jim Loney* je pak představitelem Fiedlerova „muže na útěku,“ který před civilizací a společností uteče, a tím se totálně vyčlení. U protagonisty *Winter in the Blood* nelze objektivně předpovědět, jak dopadne jeho návrat do společnosti, protože mu ještě zbývá střetnout se s bohyní. I když je naznačeno, že tentokrát by tato konfrontace mohla být úspěšná, o konci protagonistova dobrodružství můžeme pouze spekulovat.

Cílem iniciace a přeměny protagonistů není v důsledku udělat svět lepším, ale dokázat svět subjektivně vnímat lépe. Protagonisté se musí umět vyrovnat s tím, že ne vždy jsou jejich osudy ideální. Je na nich samotných, jak se s touto skutečností naučí potýkat. Iniciace je způsob proniknutí do života. Protagonista zakouší různá traumata a podstupuje strašlivé zkoušky, výsledkem čehož je, že dokáže ocenit to, co je na životě dobré. Iniciace je tedy individuální záchrana světa, protože lidské vnímání je nakonec vždy subjektivní.

A to platí především pro současného hrdinu. Mimo literaturu hrdinové v mytickém slova smyslu neexistují a také není díky komplikovanosti světa a mezilidských vztahů v silách jednoho obyčejného člověka něco změnit. Změny se sice dějí, ale ty hlavní přicházejí vždycky z opačné strany, než je všichni očekávají a sice z protagonisty samotného. Protagonista se musí sám aktivně zapojit. To jsme mohli vidět i na tom, jak protagonisté románů analyzovaných v této práci postupně přicházejí na to, že když se budou podílet na běhu světa, jejich situace se zlepší, a naopak, když zůstanou na místě, povede to k jejich konci. Nejprve však musí zjistit, jak se na běhu světa podílet, resp. najít to, co by měli dělat, a také přijít na to jak.

V tom nelze dělat kompromisy, ani se nelze spoléhat na někoho jiného, či následovat něčí příklad. Každá postava má svůj individuální osud. Mýty jsou pouze inspirací.

Společenská izolace a integrace protagonistů románů, které jsme v této práci analyzovali, se odvíjí od jejich iniciace. Přeměna protagonistů je podmínkou k tomu, aby se znovu začlenili do společnosti. Důvody odloučení se ve všech čtyřech případech odvíjí od jejich problémů s identitou. Nejpálčivějším problémem se zdá být otázka ztotožnění se s vlastní kulturní tradicí. Z analýzy také vyplývá, že všichni protagonisté, včetně míšenců, se nakonec ztotožnili s indiánskou kulturní tradicí, nikoliv s euroamerickou. Dalšími problémy, které mají vliv na vnímání vlastní identity protagonistů, jsou neschopnost vyrovnat se s vlastní minulostí, neschopnost navázat vztah s ostatními lidmi, pocit bezmoci, nedefinovatelnosti a odmítnutí společnosti. Teprve pokud se protagonistům podaří překonat tyto problémy, jsou schopni se začlenit do společnosti.

6 Shrnutí (Summary)

Social Isolation and Integration of Native American Protagonists in the Novels by James Welch and Thomas King

This thesis focuses upon the issue of social isolation and integration of Native American protagonists in the novels by James Welch and Thomas King. The novels which are being examined in this thesis are James Welch's first two works, *Winter in the Blood* and *The Death of Jim Loney*, and Thomas King's first novel *Medicine River*, and *Truth and Bright Water*.

The structure of the thesis is given by the necessity of providing a theoretical background for the critical analysis of the novels, which then follows. Consequently, the first chapter of the thesis introduces the authors James Welch and Thomas King, giving an outline of their work and also supplying with the necessary literary and cultural context. The next chapter introduces mythological approach of literary criticism which provides a basis for the analysis. The analysis of the novels is the objective of a following chapter in the thesis.

Social isolation and integration of Native Americans and their status in the society are themes that appear constantly in contemporary Native American Literature. Paula Gunn Allen claims that it is not a new issue, because "for traditionalists, belonging was a central concern" and so the "thrust of traditional narratives [was] toward wholeness."¹⁵¹ However, in contemporary native literature belonging seems to be a problem of much higher importance than in the past. The preoccupation with finding a place and being accepted within a society is strengthened by the fact that for modern Native Americans it is complicated to define their own identity. They find themselves in an urgent need for cultural and historical definition and redefinition. These principal issues are causes of other problems, which are reflected in the Native American literary characters. We are confronted with their feelings of powerlessness, meaninglessness, lowered self-esteem, self-estrangement, normlessness, hopelessness, victimization and anxiety.¹⁵² Such negative feelings as

¹⁵¹ Paula Gunn Allen, „A Stranger in My Own Life: Alienation in Indian Prose and Poetry“, *MELUS* 7, no. 2 (1980): 3, zobrazeno 8.10.2012, <http://www.jstor.org/stable/467081.3>.

¹⁵² Allen 4.

these are preventing the characters from finding their identity, personal and cultural, and consequently they are usually the cause of their estrangement from the society.

Mythological criticism, on the other hand, uses a completely different approach for the explanation of social isolation and integration of literary characters. The classical theory represented by Mircea Eliade claims that social isolation and integration is a part the process of initiation of a hero. Eliade explains that at the beginning of an adventure the hero must be isolated from society in order to find his hidden potential, his strengths and weaknesses, and also a faith in his abilities. This triggers his initiation and the hero returns to the society, usually gaining a higher position than he had before.¹⁵³

Joseph Campbell follows the theory of Eliade, but he describes the process of hero's initiation in much greater detail. For Campbell, the hero's adventure starts with a "call to adventure" which is provided by a herald. The herald gives the hero a piece of knowledge that shows him the limitations of his current way of life. Newly gained knowledge makes the hero seek a change, because his life suddenly becomes dull and unsatisfying for him, and the hero feels stuck in a place. If the hero answers the call he is led to the threshold, guarded by a threshold guardian, which is the border between the hero's previous life and the sphere of adventure. Once the hero crosses the threshold, he leaves behind his ego and finds himself in a place of the universal source. In this place, the hero is taking the road of trials with the aid of his helper, he meets with his goddess and he is confronted with his father. The tests that the hero undergoes are necessary for his understanding of the cosmogonic cycle, the secrets of life and himself. The hero's initiation is complete. After that he crosses the return threshold and comes back to the society with an elixir, a magical object he obtained during his initiation. However, according to Campbell the return of the hero may not be completely successful. The society may not comprehend what the hero suffered during his adventures, and the elixir he possesses may not be persuasive enough to grant him a good position. Thus the hero finds himself more isolated within the society than before he set out on the adventure.¹⁵⁴

Modern critical theory goes even further and claims that the return of the hero back into the society can be wholly absent. Leslie Fiedler argues that the modern

¹⁵³ See Alexander Eliot, ed., *The Universal Myths: Heroes Gods, Tricksters and Others* (New York: New American Library, 1990).

¹⁵⁴ See Joseph Campbell, *Tisíc tváří hrdiny* (Praha: Portál, 2000).

American hero is “a man on the run, harried into the forest and out to sea, down the river or into combat—anywhere to avoid “civilization,” which is (...) the confrontation of a man and woman which leads to the fall to sex, marriage, and responsibility.”¹⁵⁵ In Fiedler’s view the hero willingly chooses to stay isolated from the society, because for him the “civilization” does not have anything to offer. The adventure is the place of freedom, understanding and simple way of living.

The analysis of the novels is divided into three sections: the position of the protagonists within the society before they set out in the adventure, their road of trials which eventually leads to their initiation, and finally their place within the society upon their return. The novels are analyzed in the order of their publishing.

The first novel which is subject to the analysis is *Winter in the Blood* by James Welch. The unnamed narrator of the novel feels a distance between himself and the rest of the society and he cannot identify the cause of it. He is abandoned by his woman Agnes, he cannot make peace with the death of his father and brother, and as a mixed-blood Indian he does not know his cultural background and history. He is a passive character, stuck in a place, lacking a vision of the future. Throughout the novel he seeks reconciliation with his family past and his tribal identity: he finds out that he is a full-blooded Blackfeet. His newly found identity helps him to move away from his passive stance. He becomes an active character who is able to acknowledge his past and who looks forward to his future.

The protagonist of the second Welch’s novel, *The Death of Jim Loney*, finds himself in a very similar position, with the exception that he is a half-blood. Jim Loney lives alone in Harlem, Montana and he is haunted by the absent memory of his past. He lacks cultural identity, together with the knowledge of his own family history. His mother and father left him early in his boyhood and without an explanation. He does not feel Indian nor white, rather he feels trapped between these two cultures. His inability to solve his problems and find his place within the society results in his passivity, tendency to self-destruction, self-denial, powerlessness and overall pessimism. At the end of the novel Loney arranges his own death and thus remains even more isolated than in his life.

Will Horse Capture, the protagonist of King’s *Medicine River*, is again a half-blood, but his situation is not so grave. After he moves back to the town of

¹⁵⁵ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. (New York: Dell Publishing, 1969) 6.

Medicine River, where his parents came from, he finds himself surrounded by old memories and relations. He tries anxiously to belong to the local community, but at the same time he is afraid of rejection. Similarly to the nameless protagonist of *Winter in the Blood* and Jim Loney, Will is going through an identity crisis and he feels trapped. He is reluctant to overcome his passivity at the beginning of the novel, but he becomes tied to the community increasingly which results in confrontation with the past, his family and a redefinition of his personal and cultural identity.

The protagonist of the last novel analyzed in this thesis, King's *Truth and Bright Water*, is a young boy Tecumseh. Being still a child he is not so strongly aware of cultural differences. Also, as a full-blooded Blackfeet, he has a more or less clear notion of his cultural background. At the beginning of the novel Tecumseh is a full member of the community he lives in. However throughout the novel and due to several unfortunate events, he starts to feel an urge for a redefinition of his position in the society, especially because of his ongoing transformation into a young man. After his initiation his current position does not change and he is still a member of the society in a very similar manner to his position at the beginning of the novel. However, his subjective perception of his identity shifted. He feels that the society does not understand what has been through, that it does not acknowledge his new role (he became a minstrel) and overall treats him in much the same fashion as before. This current position does not suffice him anymore and he feels isolated.

The mythological structure of hero's adventure leading to his initiation is present in all of the novels which are being analyzed in this thesis. However, none of these novels follows the structure exactly.

The herald is to a certain extent present in all of the novels. In *Winter in the Blood* the herald is the wife of Ferdinand Horne who makes the protagonist uncomfortable by asking him if he is going to find Agnes, a girl who left him and stole him a gun and a razor. The herald, however, is mostly non-standard in the other novels. In *The Death of Jim Loney* it is a mother Loney meets in one of his dreams, in *Medicine River* it is Will's brother who sends him a letter that announces his mother's death, and in *Truth and Bright Water* the herald is at the same time the protagonist's helper, only in disguise.

The helper can be found again in all of the novels. In both of Kings' novels the helper is identical with the trickster, a classical American Indian character. Tricksters are characters whose function is to maintain a balance in the world, but it does not

necessarily mean that they are good and that they are practicing good. They are partly human, partly animal and there is a part of them that is supernatural. In Kings' novels the helpers advise the protagonists so that they successfully undergo the initiation. In *Medicine River* the transformation is successful and desired. However, the transformation can be painful, as we can see in Tecumseh who feels more isolated than before. In Welchs' novels the helpers are less apparent: in *Winter in the Blood* the protagonist knows the helper his all life, but the helper is unmasked only in the moment of the deepest crisis, and Jim Loney's helper has got a form of a black bird which haunts his visions. But Loney is not able to understand its message, because he lacks the cultural background of his people that is needed to decode it and thus the helper fails to aid the protagonist.

The biggest inconsistencies with the mythological structures are apparent when the protagonists meet with their goddesses and atone with their fathers. The goddess is truly present only in *Medicine River*. In *The Death of Jim Loney* the goddess is unreachable, in *Winter in the Blood* the goddess denies the hero and she is completely absent in *Truth and Bright Water*. The atonement with the father is the most problematic issue. In *Winter in the Blood* and *Medicine River* the father figure is missing, because the protagonists' father died long ago and therefore the atonement is possible only through reconciliation with the memory of the past. In *The Death of Jim Loney* the atonement does not take place, because the protagonist's father is unwilling to accept his son, and finally in *Truth and Bright Water* the protagonist is too young to take over his father's position.

Welch and King write about an initiation leading both to a full integration within the society and to social isolation of the protagonists. The most successful protagonists are Will Horse Capture and the nameless narrator of *Winter in the Blood* who have found their way back to the society, despite their struggles. Tecumseh, on the other hand, realizes that he is more distant to the community after his initiation than he used to be. Jim Loney's integration to society is the most complicated case. There are two ways of approaching the nature of his death. Typically, it is considered to be a total estrangement from the society, because Jim Loney is not capable of

integration.¹⁵⁶ On the other hand his arranged death may be understood as reflecting his desire to be reunited with the Indian culture and to eliminate his suffering.¹⁵⁷

In these novels occur all three types of the hero's return into the society. *Medicine River* is the example of a successful return and integration of the hero, as it is described by Eliade. In *Truth and Bright Water* the protagonist undergoes a transformation, but his position in the society does not change which leads to his isolation. Jim Loney is the example of Leslie Fiedler's "man on the run" who willingly escapes the society and remains isolated. With *Winter in the Blood* the return of the protagonist is questionable. It is apparent that at the end of the novel his integration is successful, but he still needs to find Agnes, the goddess, and it makes his quest incomplete. This implies that his integration may yet be reversed.

The analysis implies that the initiation of the protagonists leads to their integration, but there are exceptions. The reasons for social isolation are in all four cases connected to their unresolved sense of identity. Their most crucial problem seems to be the question of finding a cultural identity. All of the protagonists at the end of the novels accepted the Indian tradition, not the Euro-American. Other problems include having an unsolved past, inability to establish and maintain relationships, feelings of hopelessness and a fear of being refused by the society. Once the protagonists overcome their identity crisis, they are capable of social integration.

¹⁵⁶ See Louis Owens, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel* (University of Oklahoma Press, 1994)155.

¹⁵⁷ See 143Jennifer Lemberg, „Transmitted Trauma and "Absent Memory" in James Welch's *The Death of Jim Loney*“, *Studies in American Indian Literatures* 18, no. 3 (2006), zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/210685704?accountid=16730>.

7 Bibliografie

- Allen, Paula Gunn. „A Stranger in My Own Life: Alienation in Indian Prose and Poetry.“ *MELUS* 7, no. 2 (1980): 3-19, zobrazeno 8.10.2012, <http://www.jstor.org/stable/467081>.
- , ed. *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*. New York: Modern Language Association of America, 1983.
- Andrews, Jennifer. „Border trickery and dog bones: a conversation with Thomas King.“ *Studies in Canadian Literature* 24, no. 2 (1999): 161, zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/214491581?accountid=16730>.
- Barry, Nora. „'The Lost Children' in James Welch's *The Death of Jim Loney*.“ *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080404&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>.
- Bercovitch, Sacvan. *The Cambridge History of American Literature, Volume 7*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Campbell, Joseph. *Proměny mýtů v čase*. Praha: Portál, 2000.
- . *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000.
- Eisenstein, Paul. „Finding Lost Generations: Recovering Omitted History in *Winter in the Blood*.“ *MELUS* 19, no. 3 (1994): 13-18, zobrazeno 15.8.2012, <http://www.jstor.org/stable/467868>.
- Eliot, Alexander, ed. *The Universal Myths: Heroes, Gods, Tricksters and Others*. New York: New American Library, 1990.
- Frye, Northop. *Anatomie kritiky*. Brno: Host, 2003.
- McFarland, Ron. „*Winter in the Blood* as American Picaresque Classic.“ *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080413&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Dell Publishing, 1969.
- . *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein and Day, 1969.
- Guerin, Wilfred L., ed. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Oxford University Press, 1992.
- King, Thomas. *Městečko Medicine River*. Praha: Melantrich, 1996.

- . *Truth and Bright Water*. New York: Grove Press, 2001.
- . *The Truth about Stories: A Native Narrative*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Larson, Sidner. „Multiple Perspectivism in James Welch's *Winter in the Blood* and *The Death of Jim Loney*.” *American Indian Quarterly* 31, no. 4 (2007): 513-533, 663, zobrazeno 18.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/216858353?accountid=16730>.
- Lemberg, Jennifer. „Transmitted Trauma and "Absent Memory" in James Welch's *The Death of Jim Loney*.” *Studies in American Indian Literatures* 18, no. 3 (2006): 67-81, zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/210685704?accountid=16730>.
- Lupton, Mary Jane. „Interview with James Welch (1940—2003): November 17, 2002.” *American Indian Quarterly* 29, no. ½ (2005): 198-211, 354, zobrazeno 12.10.2012, <http://search.proquest.com/docview/216859523?accountid=16730>.
- Mayo, James. „Finding Common Ground: Re-Examining the Theme of Renewal in James Welch's *The Death of Jim Loney*.” *Contemporary Literary Criticism* 249 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080415&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>.
- Owens, Luis. *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. University of Oklahoma Press, 1994.
- Peprník, Michal. *Směry literární interpretace XX. století: texty, komentáře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003.
- . *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host, 2005.
- Porter, Joy and Kenneth M. Roemer, ed. *The Cambridge Companion to Native American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Ridington, Robin. „Happy Trails to You: Contexted Discourse and Indian Removals in Thomas King's *Truth & Bright Water*.” *Canadian Literature*, zobrazeno 18.10.2012, <http://canlit.ca>.
- Robinson, Jack. „The Aesthetic of Talk in Thomas King's *Medicine River*.” *Contemporary Literary Criticism* 276 (2008), zobrazeno 12.10.2012, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100093095&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w>.

- Rooke, Constance. "An interview with Thomas King." *Literature Resource Center*,
zobrazeno 12.10.2012,
[http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004618&v=2.1&u=palacky
&it=r&p=LitRC&sw=w](http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004618&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w).
- Ruoff, A. LaVonne Brown. *American Indian Literatures: An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography*. New York: Modern Language Association of America, 1990.
- Sands, Kathleen Mullen. „Closing the Distance: Critic, Reader and the Work of James Welch.“ *MELUS* 14, no. 2 (1987): 73-85, zobrazeno 12.8.2012,
[http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420008467&v=2.1&u=palacky
&it=r&p=LitRC&sw=w](http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420008467&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w).
- Stratton, Florence. „There is no Bentham Street in Calgary: Panoptic Discourses and Thomas King’s *Medicine River*.“ *Canadian Literature* 185, (2005): 11-27,
zobrazeno 18.10.2012, <http://canlit.ca>.
- Vizenor, Gerald. *Native American Literature: A Brief Introduction and Anthology*. Berkeley: Harper Collins, 1995.
- Weaver, Jace. "Thomas King." *Contemporary Literary Criticism* 89 (1998),
zobrazeno 12.10.2012,
[http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004616&v=2.1&u=palacky
&it=r&p=LitRC&sw=w](http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420004616&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w).
- Welch, James. *The Death of Jim Loney*. New York: Penguin Classics, 2008.
---. *Winter in the Blood*. New York: Penguin Books, 1986.
---, and South Dakota Review. „A Conversation with James Welch.“ *South Dakota Review* 28, no.1 (1990): 103-110, zobrazeno 12.10.2012,
[http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080403&v=2.1&u=palacky
&it=r&p=LitRC&sw=w](http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1100080403&v=2.1&u=palacky&it=r&p=LitRC&sw=w).
- Wilson, Jordan. „Another Interview with Thomas King.“ *Canadian Literature* (2009),
12.10.2012, <http://canlit.ca/interviews/21>.

8 Anotace

Jméno a příjmení autora:	Hana Sobotková
Fakulta:	Filozofická fakulta
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky
Název bakalářské práce:	Společenská izolace a integrace indiánských protagonistů v románech Jamese Welche a Thomase Kinga
Vedoucí bakalářské práce:	Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.
Rok obhajoby bakalářské práce:	2012
Počet znaků:	145917
Počet příloh:	0
Počet titulů použité literatury:	37

Klíčová slova:

Literatura amerických indiánů, společenská izolace a integrace, mytologická kritika, současná literatura, James Welch, Thomas King, Winter in the Blood, The Death of Jim Loney, Městečko Medicine River, Truth and Bright Water.

Resumé:

Tato práce se zabývá problematikou společenské izolace a integrace indiánských protagonistů ve vybraných románech. K posuzování míry integrace protagonistů ve společnosti slouží mytologický přístup literární kritiky. Práce sleduje průběh putování dobrodružstvím jednotlivých protagonistů, jejich odloučení, hledání vlastní identity, iniciaci a návrat zpět do společnosti.

Souhlasím s půjčováním diplomové práce v rámci knihovních služeb.

Anotace v angličtině

Author's first name and surname: Hana Sobotková
Faculty: Philosophical Faculty
Department: Department of English and American Studies
Title of the thesis: Social Isolation and Integration of Native
America Protagonists in the Novels
by James Welch and Thomas King
Supervisor: Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.
The year of presentation: 2012
Number of signs: 145917
Number of enclosures: 0
Number of works cited: 37

Key Words:

Native American Literature, Social isolation and integration, Myth criticism, Contemporary Literature, James Welch, Thomas King, Winter in the Blood, The Death of Jim Loney, Medicine River, Truth and Bright Water.

Abstract:

This work deals with social isolation and integration of Native American protagonists in selected novels. The key concept which is used to describe their position in society is the similarity of their adventures with classical mythic structures. The aim of the work is to analyze the hero's departure from the society, the way of gaining their own identity, their initiation and return.

I agree the thesis paper to be lent within the library service.