

CESTA AMERICKÉHO ROMÁNU K ROMANTICKÝM ASOCIACÍM A MÝTU

MICHAL PEPRNÍK

„Stůj, noho! Posvátné místa jsou kamkoliv kráčíš...“¹ Zahřmí na nás dobře známý hlas klasika.

Poutník ustrne, neboť se ocitá v situaci, kdy se nemá kam vrátit, kamkoliv by vstoupil, všude kolem samá posvátná místa našich předků – celá střední Evropa je jeden velký slovanský hřbitov, jedno velké muzeum, památka na památku. Zatímco náš poslušný poutník stojí v pohnutém usebrání, aby nepošlapal nějakou slavnou památku zašlých časů, americký poutník si může nohy ubíhat, než na nějaké místo posvátné narazí. První američtí spisovatelé se nacházeli dle vlastního mínění v žalostné situaci. Stěžoval si už Washington Irving, první americký spisovatel, který se prosadil v Evropě:

„Evropa byla obdařena kouzlem legendárních a poetických asociací. Tam bylo možno spatřit vrcholná umělecká díla, vytříbenost vysoce kultivované společnosti, podivné zvláštnosti starobyklých a místních obyčejů. Moje země byla plna mladistvého příslibu: Evropa byla bohatá nahromaděnými poklady věků. Její ruiny vyprávěly historii zašlých časů, a každý práchnivějící kámen byl kronikou. Toužil jsem se procházet po scénách slavných úspěchů – kráčet, doslova, po starodávných stopách – potloukat se po zříceninách hradů – dumat o padající věži – zkrátka uniknout obyčejným skutečností přítomnosti a ztratit se mezi stíny nádhery minulosti.“²

Z hlediska romantické estetiky američtí autoři sice měli k dispozici úchvatnou americkou scenérii, ale tato scenérie postrádala potřebné romantické asociace. Místa nebyla poznamenána historií. Na nedostatek dramatického materiálu pro spisovatele si stěžoval J. F. Cooper i Nathaniel Hawthorne, který strávil dlouhé dny studováním nudných analů puritánské společnosti, než se mu podařilo pořídit drobný použitelný úlovek. Děj svého posledního dokončeného románu, *Mramorový faun*, musel umístit do Itálie, neboť měl zřejmě pocit, že Ameriku už tematicky vyčerpal, jak potvrzují slova, která napsal čtyři roky před smrtí, v roce 1860: Je těžko psát o zemi „kde není žádný stín, žádná starobylost, žádné tajemství, žádné malebné, ponuré zlo, prostě nic než blahobyt v jasném a prostém denním světle, jak tomu naštěstí je v mé milé rodné zemi... Romance a poezie, břečťan, lišejník a netřesk potřebují k svému růstu zříceniny.“ Jak upozorňují Ruland a Bradbury, byl to jistý projev slepoty větší části americké společnosti, která na rozdíl od evropských turistů neviděla trám ve svém oku – o rok později totiž propukla Občanská válka a do popředí vystoupil jeden z největších stínů Ameriky, otroctví.³

Jestliže Washington Irving byl prvním americkým spisovatelem, který se proslavil v Evropě.

Tak prvním opravdu významným a ryze americkým spisovatelem byl J. F. Cooper. Nicméně i on byl soudobou kritikou až na malé výjimky považován za horšího amerického Waltera Scotta. Podobně jako Irving vstoupil do literatury s okem upřeným na úžasný svět Evropy, ale s větší sebedůvěrou. Jeho prvotina *Precaution* (1820) byla psána s úmyslem napsat lepší román mravů než Jane Austenová. Přestože si tento román našel své čtenáře, Cooper si brzy uvědomil, že tudy cesta amerického románu nevede, už také proto, že Američané ještě žádné mravy ani společenské třídy v pravém slova smyslu nemají, a tak vlastně není pořádně o čem psát. V druhém literárním pokusu si vyzkoušel jiný populární evropský žánr, historickou romanci, a to přesto že mnoho jeho současníků bylo přesvědčeno (do značné míry pod vlivem Angličanů), že Američané nemají nejenom mravy, ale ani žádnou historii, která by stále za řeč a natož za román. Cooper se nechal inspirovat příkladem Waltera Scotta a napsal román z období americké revoluce s názvem *Zvěd* (*The Spy: A Tale of the Neutral Ground*, 1821). Uplatnil tu oblíbený Scottův strukturální princip hranice, který se promítá do všech roviny románové kompozice (rozdělený kraj/rozdělená rodina/rozdělení milenci). Poprvé tu také vytvořil prototyp lidového demokratického hrdiny Natty Bumppa, prostého potulného obchodníka a amerického tajného agenta Harvey Birche. Birch jako obyvatel pomezí s důvěrnou znalostí okolní krajiny může vzdáleně připomínat Scottovy horaly, ale jinak je to prototyp nového amerického hrdiny historického románu, který se pohybuje na hranici mezi různými světy a slouží jako prostředník a smiřující prvek.

Tento román se dočkal velmi rozsáhlé recenze v předním kulturním časopise 19. století, *The North American Review*. O významu této recenze i románu samotného svědčí to, že to byla vůbec první literární recenze, která se kdy v tomto periodiku objevila. Autorem recenze byl W. H. Gardiner, kritik dnes už zapomenutý, ale jinak člověk širokého kulturního rozhledu. Jako bývalo zvykem v dobové kritice, recenze otevírala prostor i pro obecnější úvaze o americké literatuře a kultuře a Gardiner této příležitosti bohatě využil. Zaměřil se na nejčastější důvody stížností amerických autorů a postupně je všechny vyvracel: nedostatek romantických asociací co se týče země i obyvatel v Americe, studená uniformita a střízlivost amerického charakteru, smutná realita a utilitárnost amerických způsobů a institucí, krátkost americké historie.

Otázku malé rozmanitosti typů americké povahy, související s málo rozvinutou třídní skladbou společnosti ponechám stranou, stejně tak utilitárnost mravů a institucí. Pro naše účely se zaměřím na otázku historie a nedostatku romantických asociací, vyplývající z absence starobylých památek (Gardiner používá adjektiva gotický), tajemných zákoutí a míst zpusťovaných dobováčnými válkami. Co se týče krátkosti historie, Gardiner ji nepopírá, ale jak můžeme očekávat, tvrdí, že navzdory její krátkosti se v ní dá najít podnětný materiál. Tímto argumentem nás asi příliš nezaskočí, i u nás se říká, malý, ale náš. Daleko svéráznější je jeho tvrzení, že v Americe změny probíhají mnohem rychleji, na kratší časové ose. To, co v Evropě trvá celá staletí, v Americe se odehraje za jednu generaci!

Nejvíce však Gardinera trápí ona pověstná syrovost americké reality (její nevypečenost) oproti bohatosti a rafinovanosti evropské společenské reality a historie.

„Díváte se do tváře sličné země, ale ona vám nebude vyprávět příběh dnů dávno minulých. Vidíte dobře udržované farmy, úhledné vesnice, lidnatá města, plná zdraví, práce a štěstí. Kráčíte ulicemi bez strachu před půlnočními nájemnými vrahy, a v tichých a spořádaných

obyvatelích nevidíte nic, co by vám připomínalo bídu a zločin. Jak máte překonat tu důvěrnou známost věci, ještě svěžích v nejnovějším lesku? Jdete tedy k mocným jezerům, ohromujícím horám a nekonečným lesům. A tam skutečně naleznete přírodu v jejím nejdivočejším a nejnádhernejším hávu. Ale tato bezbřehá samota není hájemstvím zatvrzelých banditů; ještě jste nezabudli tyto lesy a vody imaginárními bytostmi; nejsou spojeny s žádnými legendárními příběhy dávného věku; před vašimi zraky se otevírá pohled napříč toliko dvěma stoletími, vidíte je tak, jak se jeví nyní, a dál není vidět. Kde jsou tedy ty romantické asociace, jež uvrhnou čtenáře, navzdory zdravému rozumu do hlubin imaginárních nářků a úžasu?⁴

Odpověď zní samozřejmě – nikde! V Americe dvacátých let 19. století se příroda nesnoubila s imaginativní historií, krajina byla bez příběhu. Malebno, pitoreskno a vznešeno obrazů v Americe často vzpomínaného malíře Salvátora Rosy se zdálo být nepřenositelné.

Jaké bylo řešení? Je patrné, že Gardiner, stejně jako další pisatelé tohoto období, má na mysli model gotického románu a historické romance Waltera Scotta. Jestliže nebylo možné použít kulis gotické architektury, to neznamenalo, že by americká literatura nemohla vytvořit svůj román hrůzy, jak ostatně už dokázal koncem 18. století Charles Brockden Brown (jeho čtyři romány figurovaly na seznamu šesti nejoblíbenějších románů Percy Bysshe Shelleyho). Americký spisovatel se měl spolehnout na ryze domácí zdroje hrůzy – nástrahy divočiny a indiánské nebezpečí (cesta, kterou se vydal J. F. Cooper), nebo na hrůzy univerzálního charakteru, temnoty lidského nitra – šílenství, abnormální stavy lidské mysli, morbidita (cesta, kterou také zkoušel už Ch. Brockden Brown a kterou se proslavil o čtyřicet let později E. A. Poe).

Tyto cesty však Gardiner nesleduje. Vyhlásil jiný ambiciózní program: nemínil se vzdát kouzla romantických asociací – jestliže země tyto asociace postrádala, úkolem amerického spisovatele bylo tyto romantické asociace vytvořit, popsat krajinu příběhu. Jelikož kouzlo romantických asociací vyžaduje jistý časový odstup, americký spisovatel se měl obrátit do historie. Přesněji řečeno, měl imaginativně rekonstruovat historii reálně existujícího místa, aby toto místo bylo opředeno romantickými asociacemi.

„Díváte se elegantní moderní stavbu s řadou komínů místo minaretů a s rozesmátým obilným polem místo nádvoří a nevnímáte nic víc než neromantický dojem poklidu a útěchy, jenž vládne uvnitř. Vraťte se proto do dne, kdy tyto zdi dřímaly v rodném lomu a dříví vzkvétalo v živoucím dubu, kdy udržovaná farma byla skučící divočinou, obývanou divochy a psanci a nic nebylo ke spatření na jeho hranicích než násilí a krveprolití“.⁵

Můžeme si povšimnout, že cesta americké literatury k romantickým asociacím vede až na kost archetypu. Pod malebným pláštěm romantických asociací se ukrývá touha po mytologickém návratu k počátku věci. Nemělo by nám také uniknout, že tento návrat se odehrává ve znamení krvavého střetu a nabývá podob gesta archetypálního násilí, které se předává dál jako struktura chování a řešení konfliktů. D. H. Lawrence hovoří o temném napětí, o vzdoru a duchu anarchistické revolty proti společenské hierarchii a otcovské autoritě, Richard Slotkin nazval toto gesto „regenerace násilím“.⁶

Není známo, zda Cooper tento esej četl, nicméně příští román vypadá, jako by se řídil Gardinerovými představami. Román *Průkopníci* (The Pioneers, 1823) provádí imaginární rekonstrukci historie místa, kde Cooper vyrůstal – osady v pohraničí u jezera Otsego ve státu New York. Jde čistě o imaginární rekonstrukci, protože hlavní zápletka se nezakládá na skutečnosti. Umístění děje do období těsně po skončení americké revoluce a dějiště románu do

pohraničního městečka představuje návrat k již mýtickým počátkům tohoto místa, tj. doby před třiceti lety, kdy pod náporom evropských osadníků mizí starý svět a starý řád, který představuje v romantickém pohledu mytologický základ Ameriky, neboť v sobě zahrnuje model kulturní plurality (možnost spolupráce mezi dvěma kulturami, indiánskou a bělošskou), meritokratický model primitivního stupně demokracie a romantický ideál harmonie člověka a přírody. Svět, který zaniká, je americkou formou hrdinského věku, reprezentovaným starým zálesákem Natty Bumpem a jeho věrným druhem, posledním Mohykánem, náčelníkem Čingačgúkem. Jestliže nám připadá třicet let jako příliš krátký úsek na to, abychom tento román vůbec mohli označit za historický román, připomeňme si, že podle Gardinera se v Americe historie kondenzuje a třicet let odpovídá staletím v evropské historii.

Prostřednictvím historického románu Cooper obdařil konkrétní místo romantickými asociacemi – v naší paměti zůstane topos jezera a scéna nočního rybolovu, či osudný lov na jelena mimo loveckou sezonu. Díky Cooperovi se současný Američan již nebude dívat na jezero Otsego jen jako přírodní scenérii, ale může ho vnímat s romantickým pohnutím jako krajinu s příběhem, jako památné místo. Do budování romantických asociací Cooper dokonce zapojil i amerického Indiána, přesně jak mu to Gardiner doporučil. A protože šlo o skromné počátky, tak prozatím jen jednoho. Postava Čingačgúka navíc plní i jinou náhradní funkci, na niž upozornil jak Brown, tak i Gardiner. Je zdrojem napětí i vznešenosti v jejím děsivém aspektu. Čingačgúk přes veškerý nátěr bílé kultury zůstává v hloubi své duše divochem, nevypočítatelným jako přírodní živel. Do poslední chvíle si nemůžeme být jisti, jak se zachová.

Základní konflikt je sice skromnějšího rázu, ale za snahou budovat romantické asociace lze opět rozeznat archetypální gesto krvavého násilí. Konfrontace mezi starým a novým řádem vyústí k ozbrojenému střetu mezi starousedlíkem Nattym a nenechavými, obratným demagogem snadno manipulovatelnými osadníky. Střet tu má sice podobu spíše komickou, nikdo není zabit, ale rozuzlení jde za hranici společenské komedie – Natty je uvězněn, s pomocí přátel prchá z vězení, jeho věrný druh Čingačgúk umírá. V závěru románu Natty odchází navždy ze světa nového řádu dále na Západ, aby už nikdy neslyšel zvuky seker kácející jeho les.

V druhém svazku pentalogie Příběhů Kožené punčochy, v románu nejslavnějším, v *Posledním Mohykánovi* (The Last of the Mohicans, 1826) se kompozice románu dělí na dvě části a každá část sleduje jiný cíl. Zatímco první část pokračuje ve vytváření romantických asociací kolem geografických reálií, tj. jezera Hurikán a pevnosti William Henry, druhá část nás odvádí z místa lokální historie do prostoru mýtů a archetypů Ameriky, do hloubi indiánského území. Tady se potom odehrává takřka rituální drama americké kultury 19. století, jež obraznými prostředky umožňuje Američanům prožít svůj vytěsněný pocit viny dobyvatele a současně proces dobytí Ameriky ospravedlnit. Zkažený indián zabije dobrého indiána a zkažený indián zasažen kulkou neomylné dlouhé paže amerického zákona (prodloužené o tu nejdelší pušku na celém severozápadě) padá do propasti jako kníže temnot, Lucifer. Jako každý správný rituál má funkci očišťovací, jež zahrnuje identifikaci temných a světlých stránek, prožití a vyloučení temných stránek, přijetí či asimilaci světlých stránek prostřednictvím symbolizace. Ve fyzickém smyslu se Amerika zbavuje indiána coby aktéra dějin, toho zlého i toho dobrého. V popředí scény stane truchlící otec, poslední Mohykán a truchlící Američan, muž na hranici dvou světů, zálesák Natty Bumpo. Oba truchlící představují svět, který zaniká, hrdinský věk Ameriky, Leslie Fiedler nazývá takový typ mizejícím Američanem (Vanishing American).⁷

Román však nevytváří jen romantické historické asociace ke konkrétním místům, nenabízí jen imaginativní rekonstrukci historie místa, v románu se setkáme i s další důležitou tendencí americké kultury, retrospektivní **imaginární rekonstrukci osobní historie literární postavy** formou dílu, který předchází událostem dílu dříve vydaného. Jestliže v *Průkopnících* se Natty Bumppo objevil jako starý muž ve věku asi sedmdesáti let, v *Posledním Mohykánovi* se děj vrací do doby před třiceti lety, aby nám mohl předvést hrdinu v plné síle. A nejen to, aby ho vůbec mohl představit jako pravého amerického hrdinu, jehož pravzorem je skutečný lovec, průkopník, zálesák, průzkumník a účastník válek s indiány, Daniel Boone.

Imaginativní rekonstrukce a mytologizace místa je dovršena v posledním románu pentalogie *Lovci jelenů* (*The Deerslayer*, 1841). Všechny události fabule se váží opět na konkrétní místo, jezero Otsego a jeho okolí. Události mají čistě fiktivní ráz, nemají žádnou oporu v historii. Vydáváme se tak hluboko do minulosti, že tu vlastně historie ještě ani nezačala. Cooper se tu znovu vrací na místo, kde vyrůstal, do okolí jezera Otsego, vrací se do skutečného počátku, kdy na břehu jezera nestálo žádné obydlí a jediným obyvatelem byl bývalý pirát Hutter, který tu žil po smrti své ženy sám s dvěma krásnými, a jak se ukáže, nevlastními dcerami. Celé místo si však uchovává charakter panenské divočiny, nedotčené rukou člověka. V tomto nádherném prostředí se také vracíme nejhluběji do fiktivní minulosti Nattyho Bumppa, do okamžiku zrodu hrdiny, tj. do chvíle, kdy prochází svou první iniciací a stává se Sokolím okem, hrdinou, jak ho známe z *Posledního Mohykána*. A samozřejmě že i tento návrat se nese ve znamení gesta archetypálního násilí.

Iniciace Nattyho Bumppa proběhne formou prvního souboje, prvního zabítí nepřitele, teprve tehdy se stává dle nepsaného zákona pohraničí mužem. Tento násilný akt lze chápat jako potvrzení určujícího významu archetypálního gesta násilí, Slotkinovy regenerace násilím, jež se zdá být tak charakteristické pro americký způsob myšlení a jednání. Ve skutečnosti tato drsná ekonomie boje o holou existenci je konfrontována s novozákonným ethosem. Cooper se tu projevuje jako typicky dialogický autorský typ. Hrdina sahá po násilí až poté, co selhaly všechny pokusy o domluvu. Navíc po tomto činu sebeobrany následuje gesto smíření, pramenící z novozákonní etiky. Stojí tedy proti sobě, nebo vedle sebe, nebo ještě přesněji za sebou, smrtelné gesto archetypálního násilí, které je součástí procesu sebeutváření a gesto, kterým se hrdina s nepřitelem smiřuje, ať už z programového idealismu nebo pragmatismu. Tato gesta zakládají americkou národní identitu. Zjednodušit americkou identitu jen na jedno z nich, znamená neporozumět americké povaze, jak ukazuje např. chování Ameriky k Německu či Vietnamu.

Chování Natty Bumppa se tedy stává modelovým chováním, vytváří nedostižný hrdinský mytologický vzor na pozadí rané historie regionu, v němž diplomacie, násilí a smíření, pochopení odlišnosti a odpuštění jsou nosnými pilíři. Jeho příběh na jezeře Glimmerglass dodává skutečnému místu romantické asociace.

Američtí měli za úkol nejen vytvořit velký americký román, ale i místní pověsti, oživit syrovou krajinu příběhy a romantickými asociacemi, jež se měly vracet do imaginárního počátku historie místa. A to je rozdíl oproti naší literatuře, kde takovýto návrat byl obtížný, ne-li přímo nemožný, protože vzhledem k bohatosti naší historie bylo těžko vytvořit představu počátku. Nám zbýval vlastně jen projekt spřádání poetických asociací kolem památných

míst naší historie. Je otázkou, kolik našich spisovatelů skutečně uspělo – kdo z nich dokázal nabít místo takovou přitažlivostí, aby lákalo literární poutníky/turisty. Který román či báseň přispěl k vytvoření romantických asociací a který ještě pronikl na dřeň archetypu či nahé tělo mýtu?

Kde stane v posvátné bázni noha literárního poutníka?

Dovedu si vzpomenout jen na Babiččino údolí, Máchovo jezero a Nerudovu Malou Stranu.

V Americe literární turisté navštěvují Greenage Village v New Yorku, Caatskill Mountains, Cooper's town, San Francisco and Ashburry Heights, dokonce i v Muzeu přírodních věd nás straší postava Holdena Caulfielda, takže povědomě hledáme ty sprosté nápisy, které ho tak pobourily. Sepětí příběhu s konkrétním místem se zdá být mnohem silnější. Schopnost spojit literaturu s mýtem větší.

POZNÁMKY

- 1 J. Kollár: *Slávy dcera*. J. Otto, Praha 1903.
- 2 W. Irving: „The Author's Account of Himself“, *The Legend of Sleepy Hollow and Other Stories*. Airmont, New York 1964, s. 12.
- 3 N. Hawthorne, cit. in. R. Ruland a M. Bradbury: *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 151.
- 4 W. H. Gardiner: Review of *The Spy*, *North American Review* XV, July 1822, s. 250–82; in J. McWilliams (eds.): *Fenimore Cooper: The Critical Heritage*. Routledge & Kegan Paul, London and Boston 1973, s. 59.
- 5 Tamtéž, s. 59.
- 6 R. Slotkin: *Regeneration through Violence: the Mythology of the American Frontier 1600–1860*. University of Oklahoma Press, Norman 2000.
- 7 L. A. Fiedler: *The Return of the Vanishing American*. Stein and Day, New York 1968.

Summary

Michal Peprník: The Journey of the Early American Novel to the Romantic Associations and Myth

The paper is concerned with the search of American national literature for its new content and form. In spite of many obstacles that the American writers faced, one path of American literature daringly tried the genre of historical romance, made popular by Walter Scott. The raw material of American space, both urban and natural, was supposed to be transformed, and familiar places reimagined and defamiliarized into places with storied and poetic associations. The paper confronts the principles of the program for American literature laid out in reviews by an important American critic of the first half of the 19th century, W. H. Gardiner, with the literary practice of James Fenimore Cooper's novels *The Spy*, *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans*, and *The Deerslayer*. The paper analyzes the connection between Gardiner's call for imaginative reconstruction of the history of a place and Cooper's application of this approach. It is concluded that this imaginative reconstruction of the geographical place into a topos is linked with the archetypal gesture of physical violence, which becomes an important structure in the process of constituting the American self.