UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

Katedra českého jazyka a literatury

Barbara Hynková

Tvorba Williama Faulknera ve 30. letech 20. století

Vedoucí závěrečné práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), uvádím v seznamu použité literatury a zdrojů.

vlastnoruční podpis studenta

V Olomouci dne: …….

Barbara Hynková

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkovi, Ph.D, za odborné vedení závěrečné práce, poskytování rad a materiálových podkladů k práci.

Datum: .....

podpis

Obsah

Obsah 4
Úvod 5
1 Počátek 20. století – doba utvářející styl W. Faulknera 6
2 William Faulkner 7
3 Dva romány Williama Faulknera 9
4 Tématika cesty a smrti 11
4.1 Cesta 11
4.2 Smrt 24
Závěr 29
Seznam použité literatury 31

Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na klíčového autora moderní americké literatury Williama Faulknera, a to konkrétně na jeho tvorbu ve 30. letech 20. století. Tohoto autora jsem pro svou bakalářskou práci zvolila proto, že mě vždy fascinovali spisovatelé 20. století, jako byli např. John Steinbeck a Ernest Hemingway, a já se tedy rozhodla pro někoho, koho jsem tolik neznala, ale svou tvorbou mě velice zaujal.

Cílem této práce je interpretovat a analyzovat vybraná témata a dílčí motivy ve vybraných románech W. Faulknera, která napsal ve 30. letech, blíže je prozkoumat a porovnat Faulknerovo zpracování těchto témat v rámci těchto dvou románů – Když *jsem umírala* a *Nepřemožení.*

V první kapitole se zabývám stručnou charakteristikou období, ve kterém William Faulkner vstoupil do literatury a tedy tomu, co ovlivňovalo jeho tvorbu. Zmiňuji důležité představitele, kteří pomáhali formovat novou tradici americké literatury, a to hlavně tradici experimentu, která byla pro Faulknera zásadní, stejně tak jako nově vzniklé umělecké hnutí nazývané kubismus.

V druhé kapitole se pak zaměřuji již na samotného autora, a to jak na jeho život, tak na jeho literární začátky ve formě poezie až po jeho finální tvorbu – čím byl jako spisovatel výjimečný z hlediska struktury a stylu vyprávění, jedinečného časoprostoru a také inspirace. Faulkner vyrůstal ve státě Mississippi, na kterém postavil celý svůj fiktivní svět, ve kterém se odehrává většina jeho děl, a právě tento svět plný příběhů obyčejných lidí a různorodých postav zvaný Yoknapathawphský komplex Faulknera proslavil jakožto autora jižanské literatury.

V kapitole třetí pak již charakterizuji dva zmiňované Faulknerovy romány. Snažím se přiblížit jejich obsah tak, aby se v této bakalářské práci zorientoval i ten, který tato díla nečetl a zároveň poukazuji na prvotní zdánlivou rozdílnost v jejich dějových liniích.

V druhé části práce se těmto dvěma románům věnuji velice podrobně a snažím se mezi nimi nalézt spojitosti, a to prostřednictvím dvou konkrétních témat, témat cesty a smrti. Interpretuji, analyzuji a porovnávám tato témata a jejich dílčí motivy, a to s ohledem na autorův život a styl.

1 Počátek 20. století – doba utvářející styl W. Faulknera

„Myšlenkové proudy, které vnášely nový kvas do umění po celé Evropě, bytostně zasáhly i americké spisovatele, malíře a intelektuály; měly velký náboj, avšak přicházely jakoby z velké dálky.“[1] Do dvacátých let tohoto století byla americká literatura, nebo spíš její většina, zaměřená jak prakticky, tak také populárně. Nastal však čas nechat revoluční myšlenky stát se realitou. Celá umělecká tvorba musela být stavěna na zcela nových základech, jelikož tradice a hodnotové systémy 19. století se začaly hroutit v základech. Ještě před 1. světovou válkou se začala rodit nová umělecká hnutí, která se vyznačovala zejména abstraktními, ale některá také agresivními jmény, jako jsou např. kubismus, futurismu, konstruktivismus, imagismus aj.

Ve znamení pozdního naturalismu se neslo období „kydaní hnoje“, kdy se někteří spisovatelé, především Jack London a autoři investigativní žurnalistiky, nebáli vyslovit nahlas to, o čem se společnost bála mluvit. Díky nim se tak kritický jazyk stal nesdílnou součástí dobového literárního projevu, a tím moderní doby. *„Nesmlouvavá reportáž prvních let 20. století je odrazem nadějí té Ameriky, která žila utopickými představami politické budoucnosti. Fakt, že se tyto představy v našem století nenaplnily, by neměl být důvodem, aby byl zapomenut i kritický pohled, který je provázel.“*[2]

V Londýně se od roku 1912 rozvíjelo literární hnutí, které mělo spojitost s výrazným rozmachem básnické aktivity, jejíž prvotní hnací silou byl Ezra Weston Loomis Pound. Pound sledoval každé nové stádium vývoje „nové poetiky“, a to hlavně jako propagátor a syntetizátor, ale také jako tvůrce, dokázal totiž vnímat a následně zpracovat experimentální techniky a myšlenky druhých, a díky tomu spojit zprvu oddělené britské a americké tradice. Tradice však není jen a pouze zděděná, jak tvrdil Thomas Stearns Eliot, ale hlavně získávána, a je třeba ji úmyslně udržovat. *„To znamenalo znovu objevit velké chvíle nejen evropských, ale i klasických a orientálních civilizací, dobrat se podstaty tvorby, dát poezii neosobní charakter a chápat básníka jako radikální sílu v kultuře a měřítkem současného stavu jazyka.“*[3] Právě toto vědomí vedlo moderního umělce k tomu, aby „dělal věci nově“, což je pro modernismus zásadní.

[1] RULAND, Richard a BRADBURY, Malcolm. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0. s. 228.
[2] Tamtéž s. 231.
[3] Tamtéž s. 244.

Ve 20. letech již modernismus dospěl ke svému vrcholu a začal se rozrůzňovat a členit. Objevovala se nová avantgardní hnutí a také časopisy, které se hlásily k nové „moderní tradici“. Díky modernímu umění se americkým spisovatelům podařilo znovuobjevit a přetvořit vědomí národní tradice. Vznikla tak také nová, experimentální tradice v próze, a to zásluhou autorů, ke kterým patří právě také William Faulkner.

I když došlo v Americe v uměleckém směru k mnoha změnám, ne všechny přežily válku. I přesto se po jistou dobu některým novým proudům dařilo a zvítězilo přesvědčení, že hodnoty 19. století jsou již beznadějně zastaralé. Avantgarda zde však nešokovala tolik, jako v Evropě. Nové myšlenkové proudy se nejvíce objevovaly v architektuře, ve výtvarném umění a v dalším vývoji experimentalismu. Začala se dokonce uvádět různá experimentální dramata v divadlech, jako bylo např. Little Theatre Maurice Browna v Chicagu.

Hrůzy války, vzestup bolševické moci v Rusku a rozpad evropských impérií měly dopad na nenávratnou proměnu národního ducha. Tragicky se válka odrazila také v dílech různých umělců, kteří se podíleli na průběhu války a zapříčinila tak atmosféru dekadentní úzkosti a beznaděje typické pro toto období, dala vzniknout válečnému románu, ale dvacátá léta se nesla spíše v duchu poválečného románu, který představoval svět oproštěného od minulosti, změněného, zmodernizovaného a znovu přetvořeného. *„U zrodu nové velké epochy americké literatury tak stály dvě generace, roku 1912 a roku 1919, které si byly blízké věkem, ale vzdálené zkušeností.“*[4] Lze hovořit o tzv. „americké renesanci“. Dvacátá léta tak byla nejplodnějším obdobím, ve kterém i nadále pokračoval experiment. Probudily také potřebu estetična, avantgardy a celkově tak potřebu k hledání nových směrů, které měly sladit moderní literaturu s válkou zasaženým světem. Říjnový krach na burze byl jakýmsi oficiálním ukončením tohoto období a započala léta třicátá, který se nesla především v duchu útoků na formální experimantalismus, a již plně rozvinuté modernistické hnutí se v těchto časech zdálo být u konce.

2 William Faulkner

William Faulkner vzešel z atmosféry amerického románu ve dvacátých letech. Ujmul se tradice již pomalu zapomenuté jižanské prózy, kterou oživil experimentálními modernistickými zdroji. Faulkner se narodil roku 1897 a vyrůstal v Oxfordu ve státě Mississippi, ve kterém se odehrává většina jeho děl, krom toho, že občas pobýval

[4] RULAND, Richard a BRADBURY, Malcolm. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0. s. 258.

v Hollywoodu, kde si vydělával jako scénárista, zde prožil téměř celý svůj život. Již jako malý hlapec ve škole prohlásil, že se jednou stane spisovatelem přesně jako jeho dědeček.

„Hlavním tématem jeho knih jsou důsledky strašné dějinné porážky, jež zcela rozvrátila Jih, naplnila kletbu, která na něm spočívala, …“[5] Jeho příběhy jsou hluboce zakotvené v historii a jsou charakteristické přírodní scenérii a kulturou. Inspiroval se hlavně příběhy o svém rodném Mississippi a své vlastní rodině, o kterých se doslechl především díky jižanské folklórní tradici. Právě díky propojení klasické jižanské romance se Faulkner stal skvělým romanopiscem. Zprvu se pokoušel o poezii, ve které zrovna dvakrát nevynikal. Propůjčoval si totiž rytmus, slova a veškeré náměty z děl již známých básníků, zato měl však cit pro formální experiment, a to v souladu s modernismem a také díky své vášni k historii, do které byl tolik zapálený a velice pečlivě ji studoval. Modernismus jakožto směr se pokoušel nacházet nový pohled na lidské vědomí a dostat se tak víc a víc do jeho hloubky. Veškerý tento zájem a podrobné zkoumání dal za vnik literární technice tzv. proudu vědomí, kterou si Faulkner mistrně osvojil. Tato technika však není jedinou technikou, pomocí které William Faulkner napsal svá mistrovská díla. Během 20. let 20. století vznikala nová umělecká hnutí, ze kterých Faulknera zaujal především již výše zmíněný kubismus, a to konkrétně práce proslulého Pabla Picassa. Není tedy divu, že prvky této avantgardy zakomponoval také do svého vlastního díla. Faulkner se snažíl zachytit nejen příběh samotný, ale i jeho postavy z mnoha úhlů pohledu tak, jako se o to malířští umělci snažili na svém plátně.

Během svého pobytu v New Orleans, kde se věnoval bohémskému způsobu života, se nechal výrazně ovlivnit experimentální prózou autora Sherwooda Andersona, který mu pomohl najít nakladatele pro jeho první román *Vojákův žold* a stal se také inspiraci pro jednu z postav v jeho druhém románu *Komáři*. Krom něj však jeho díla do značné míry formoval vliv také jiných autorů, mezi které patřil např. John Keats a jeho verše francouzské dekadence, Faulknerův soudobý autor James Joyce a konkrétně jeho dílo *Odysseus*. I přesto Faulkner vždy trval na tom, a sám tak uváděl, že za jeho tvorbu může především „řečnictví ze samoty“. V roce 1950 získal Nobelovu cenu za literaturu, což o něm zvýšilo povědomí mezi širokou společností.

Většina jeho děl se odehrává ve smyšleném Yoknapatawphském okrese, který se poprvé objevil v jeho knize s názvem *Sartoris*. Právě v této době, konkrétně ve dvacátých letech, našel Faulkner potřebný „kousek rodné hroudy“ k tomu, aby mohl správně ztvárňovat

[5] RULAND, Richard a BRADBURY, Malcolm. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0. s. 289.

drama jižanské společnosti. Aby byl jeho smyšlený svět opravdu propracovaný, krom historie Jihu si nastudoval také potřebná fakta o geologii, vegetaci a také tamní zvěři. Právě v tomto okrese, který se zdá být skoro reálný, se odehrávají obyčejné lidské životy a jejich příběhy, které jsou v době války plné ztracených nadějí. Faulkner byl výjimečný svou schopností dát fikčnímu světu takového ducha a ráz, že se nezdál být „jen skoro reálný", ale dokonce se zdál být víc skutečný než svět, který nás obklopuje. *„Kolem města Jeffersonu se tu prostírá pozoruhodný svět zchudlých aristokratů, dobrodruhů a podnikatelů, pachtýřů a bývalých otrokářů, lesů, lovu na medvědy a provoněných odpolední pod sosnami, svět s dlouhou historií osídlení sahající až do doby, kdy země patřila Indiánům a na panenský kraj poprvé dopadlo bělošské prokletí, svět dávného kavalírství, přežívajících pocitů viny a porážky z roku 1865."*[6] Město Jefferson bylo středem celého Yoknapatawphského okresu, které Faulkner vystavěl právě na základě Oxfordu, kde sám vyrůstal, a tudíž jej dobře znal. Témata, jako jsou znásilnění, mísení ras, nebo také dědičné zatížení často proměňují Faulknera v tzv. autora černých obrazů násilí a hrůzy. Země byla vnímána jako pouhé vlastnictví, kácely se lesy, ničily zahrady a Jih ustupoval před Severem. Přes to všechno zvládl Faulkner s citem pro symboliku vykreslit přísliby naděje a lidskou vytrvalost.

William Faulknar bývá často označován jako ne zrovna „snadný" autor, a to především díky svým vyprávěcím postupům, protože čtenáři rozhodně neposkytují snadnou cestu k řádnému pochopení komplexnosti jeho tvorby. Ve výběru struktury, stylu a analýze charakteru nemá William Faulkner jakožto spisovatel soupeře. Jeho styl vyprávění se odráží z jeho chápání lidských nedostatků a ze zájmu o emoční a psychologickou stránku člověka, čemuž odpovídá jeho pozorovatelský přístup. Jakožto autor sám sebe ve svém fikčním světě vnímal jako Boha, jelikož mohl se svými postavami různě manipulovat jak skrz prostor, tak také čas, ovšem na veškeré jejich nedostatky nahlížel bez jakéhokoliv souzení. Přes Historické, společenské a rasové problémy se dobírá k umělecké výpovědi o obecných vlastnostech lidského jedince, díky čemuž se mu dostávalo nevysychajícího pramenu námětů.

3 Dva romány Williama Faulknera

Knihy *Když jsem umírala* a *Nepřemožení*, z anglického originálu *As I Lay Dying* a *The Unvanquished,* byly napsány ve 30. letech, kdy byl William Faulkner na vrcholu svých tvůrčích sil, tudíž je na nich nejlépe pozorovatelný právě pro něj tak charakteristický experiment.

[6] RULAND, Richard a BRADBURY, Malcolm. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0. s. 290.

Příběh románu *Když jsem umírala* sleduje šestidenní pohřební průvod, při kterém členové rodiny Bundrenových musí odolávat jak různým vnějším vlivům, tak také svým vlastním vnitřním konfliktům. Je to dílo velice podobné Faulknerově dalšímu románu *Hluk a* vřava, který označil za svůj nejoblíbenější, a to především příběhem rodiny, jejichž členy poštval proti sobě a díky experimentu s vnitřními monology, kterými je čtenářům děj předkládán. Monology jsou uspořádány v 59 kapitolách a náleží přesně 15 protagonistům – všem sedmi členům celé rodiny, včetně samotné zemřelé Addie Bundrenové, také jejich sousedům a dalšími vedlejším postavám, které rodina potkává na své cestě do Jeffersonu, kde chce být zesnulá Addie pohřbena. Název kapitoly je vždy jméno postavy, z jejíhož pohledu nám je dění momentálně předáváno a prostor je zasazen do již zmiňovaného autorem vymyšleného Yoknapatawphského okresu, stejně tak jako většina jeho děl. Celý román zvládl napsat během pouhých 47 dní, přičemž nezměnil byť jen jediné slovo.

Název *Když jsem umírala* odráží základní téma příběhu – smrt. Název je odvozen z myšlenek a vzpomínek zesnulé matky, která má svou vlastní retrospektivní kapitolu ještě za jejího života. I když je jako živá postava v příběhu přítomna jen krátce, ovlivňuje po své smrti stále celou svou rodinu a také samotný průběh děje.

Myšlenky hlavních postav, členů rodiny, jsou v jejich osobních monolozích psány technikou proudu vědomí, kterou používá i ve své další knize *Nepřemožení* Faulkner je originální právě tím, že jeho věty jsou konstruovány jako atypicky dlouhá souvětí, ve kterých je mnohdy hlavní myšlenka vyjádřena hned několikrát. Tento styl psaní má naznačovat psychické rozpoložení postav a zdůrazňovat tak odchylky od normální zdravé mysli a rozdíly mezi postavami samotnými. Celý příběh tohoto románu je tedy rozkouskovaný tak, aby zapojil čtenáře do jeho rekonstrukce a autorem užitá retrospekce zase pomáhá čtenářům lépe porozumět charakteristice jednotlivých postav.

Přesto všechno je děj velmi promyšleně provázaný a celistvý. Celý příběh se odehrává během devíti dní, z toho šest dní trvá onen zmiňovaný pohřební průvod. Každou část příběhu nám předkládá jiná postava, jejíž monolog je autentický právě hlasem, tónem a osobitým jazykem, což bývá ovlivněno především psychickým stavem a momentálním rozpoložením daného protagonisty. Jednotlivé postavy jinak vnímají okolní dění a sebe navzájem, díky čemuž můžeme vnímat příběh z jiných perspektiv tak, abychom si utvořili ucelený obraz, což je hlavním cílem kubismu a autorovým záměrem. Psychický stav postav je v této knize značně důležitý, jelikož s postupem děje se výrazně mění.

Kniha *Nepřemožení* je označována za román, ovšem někteří by spíše řekli, že se jedná o sbírku příběhů, a proto bývá čtenářům ještě neznalým Faulknerovou tvorbou doporučována pro začátek. Příběhy pojednávají o rodině Sartorisových, která je v rámci Yoknapatawpského komplexu zmíněná v několika dalších Faulknerových dílech, jako je například *Absolone, Absolone!* a příběh se opět odehrává kolem městečka Jeffersonu. V této knize je středem zájmu mladý Bayard Sartoris, konkrétně jeho vyspívání a morální růst během a po americké občanské válce.

Na rozdíl od románu *Když jsem umírala* je v této knize pouze jeden jediný vypravěč, a to samotný Bayard, který vypráví celý příběh retrospektivně ze své vlastní perspektivy již od svého dětství až po svou dospělost. Jeho narativ je veden formou rozumného dospělého člověka, ale jisté pasáže, a to především dialogy, jsou přizpůsobeny věku, který v dané situaci měl. Tato skutečnost opět poukazuje na Faulknerův zájem o lidskou psychiku. Příběh začíná v době, kdy jsou Bayard a jeho černošský přítel Ringo, kdy míšení ras je jedno z Faulknerových oblíbených témat, ještě děti, vyrůstající v Mississippi, a končí v době, kdy Bayard jako mladý muž přijímá rodinné dědictví a rozhoduje se čelit svým nepřátelům bez násilí, čímž překonává rodinnou tradici násilné odvety.

Samotný název *Nepřemožení* symbolicky odráží hlavní téma románu, tedy nezlomnost a vytrvalost hlavních postav při čelbě s následky občanské války a také širší oblast amerického jihu, který se po své porážce ve válce pokouší najít nový směr.

Příběh je členěn do sedmi kapitol, které jsou dále děleny do podkapitol označených obyčejným číslem. Prvních pět názvů kapitol *Úkryt, Ústup, Útok, Odveta* a *Vendetta* odkazují na vojenské a konfliktní situace, které navozují atmosféru občanské války a jsou důležité pro rozvoj postav a samotného děje. Následující tři kapitoly se svými názvy výrazně odlišují, kdy *Srážka u Sartorisů* odkazuje na rodinnou hrdost a *Vůně verbeny* symbolizuje přerušení kruhu násilí v rodině.

4 Tématika cesty a smrti

4.1 Cesta

Tématika cesty se ve Faulknerových dílech objevuje formou dvou základních motivů, z nichž jeden bychom mohli pojmenovat jako tzv. motiv masky. V románu *Když jsem umírala* se tento motiv týká především postavy, bez které by žádný příběh nebyl – Addie Bundrenové, manželky a matky, která je na začátku stále naživu, byť na pokraji smrti, moc se o ní ovšem

nedozvídáme. Na základě jejího přání být po své smrti pohřbena spolu se svojí rodinou v Jeffersonu se totiž odehrává celý děj.

Hned v prvních kapitolách se dozvídáme, že Addie umírá a smrt je již opravdu blízko. Nehybně sedí u okna, kde ji opečovává její dcera Dewey Dell a pozorně sleduje svého prvorozeného syna Cashe, jak jí z prken stlouká rakev. Počáteční dojem o postavě Addie získáváme z pohledu Cory Tullové, sousedce Bundrenových, velice nábožensky založené ženy, která její přání vnímá jako nezbožné a sobecké. *„Ženino místo je u jejího manžela a dětí, zaživa nebo po smrti.“*[7] Popisuje Addie jako osamělou ženu, která se pouze vysmívá vůli boží, a jako úplně první nám čtenářům naznačuje, že se celý svůj život skrývala za určitou maskou. *„Žila jako osamělá žena, osamělá ve své hrdosti, a pokoušela se přesvědčit lidi o něčem jiném, skrývala skutečnost, že ji tam její rodina jenom trpí, protože ještě nevychladla v rakvi, …“*[8] Věřila, že když se Addie kouká, jak pro ni její vlastní syn stlouká dřevěnou rakev, nemůže se dočkat, až si pro ni přijde smrt.

Jelikož je Addie po zbytek novely mrtvá, můžeme se od ní samotné něco dozvědět pouze z minulosti. To nám autor dopřává na konci knihy skrz retrospekci, kdy je Addie naživu a ve své vlastní kapitole přejímá roli vypravěče. *„Docela dobře se pamatuju, jak tatínek říkal, že žijeme proto, abychom se připravovali na dlouhé trvání smrti.“*[9] Tato výpověď je velice důležitá, jelikož se k ní Addie po několika letech na samotném konci své jediné kapitoly vrací. Nenáviděla svého vlastního otce za to, že ji zplodil a nenáviděla tak život samotný. Vyžívala se v tom, když mohla vztáhnout ruku jakožto učitelka na děti ve škole a když jednala v rozporu se slovem božím. Nenáviděla také svého vlastního manžela a zplození dětí považovala jako narušení svého osamění a odpověď na to, jak je život, dle jejich slov, strašný. Když porodila druhé dítě, Darla, vyslovila ono osudné přání, jež zapříčinilo děj celého příběhu a vnímala jej pouze jako mstu, která spočívala v ironii toho, že Anse se nikdy nedozví, že se mstí, stejně tak jako se celá její rodina nikdy nedozví, co k nim opravdu cítí. Komunikace mezi Addie a Ansem selhává, jelikož Anse se vyjadřuje především pomocí slov, která však pro Addie nic neznamenají, a která hledí jen a pouze na činy. *„Tenkrát jsem taky poznala, že slova nejsou k ničemu; že slova nikdy ani nestačí na to, co se pokoušejí říci.“*[10]

Jediné vzrušení v životě Addie se odehrálo formou hříchu, díky kterému počala svého syna Jewela. Právě jemu jako jedinému ze svých dětí projevovala opravdovou mateřskou

[7] FAULKNER, William, *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967. s. 51
[8] Tamtéž s. 50.
[9] Tamtéž s. 181.
[10] Tamtéž s. 183.

lásku. *„Porodila jsem Ansovi jako odškodné za Jewela Dewey Dell. Pak jsem mu porodila Vardamana, aby nahradil dítě, o které jsem ho připravila. A teď má tři děti, které jsou jeho a ne moje. A tu jsem se mohla připravovat na smrt.“*[11] Tato slova jsou odpovědí na výše zmiňovanou tatínkovu výpověď. Addie tvrdí, že Ansovy děti jsou tři, což lze vykládat dvěma způsoby. Prvním je, že za své děti považuje Darla a Jewela. Darla jako důvod své msty a Jewela jako plod její nevěry. Tuto teorii by nám mohla potvrzovat Cora, která pravou lásku pocítila právě jen mezi Addie a Darlem. Druhé možnosti chápání tohoto výroku se budeme věnovat níže.

V knize *Nepřemožení* je k postavě Addie velice odlišná postava Rozy Millardové, avšak v něčem jsou si přece jen podobné. Stejně jako Addie nosí Roza určitou masku, která je však zcela jiné povahy. Obě ve svých příbězích představují silnou matriarchu. Roza reprezentuje sílu a odvahu a na rozdíl od Addie, která svou masku používala k izolaci od okolního světa a jako prostředek nenávisti vůči životu, Roza ji používala, aby ochránila a podpořila svou rodinu v krušných dobách, ve kterých se příběh odehrává.

Roza je v jistých ohledech podobná také již zmíněné Coře Tullové, a to především ve vložení své víry v Boha. Bayardova babička je velice pobožná žena a mnohá rozhodnutí, která musela pro ochranu svého vnuka a rodinného jména učinit, je s její vírou v rozporu. Toto tvrzení si můžeme potvrdit již v první kapitole, kdy Bayard s Ringem vystřelí na projíždějící nepřátelské Yankeeijské vojáky a záhy se běží schovat do domu. *„Zabili jsme ho babičko! U brány! Jenže je za ním celá armáda, tu jsme neviděli, a teď sem jedou.“ Usedla; ztrnule klesla do židle, ruku na ňadrech. Ale její hlas neztratil nic na své síle.“*[12] Roza oba hochy ukryje za svou sukní a očekává příchod vojenského důstojníka, který když dorazí, začne se na dva chlapce vyptávat, jednoho bílého a druhého černého. V tu chvíli Roza odhodí veškerá svá přesvědčení a zásady, aby Bayarda s Ringem ochránila. A tak lže. *„Mýlíte se,“ řekla. „V tomto domě ani v jeho příslušenství nejsou žádné děti. Je tu pouze má služebná, já a lidé v chýších – jinak zde není nikdo.“*[13] Důstojník Roze nevěří, z lítosti však při pohledu na starou křehkou dámu nechává celou věc být, neodpustí si však dát jí najevo, že si je její lži vědom. *„Ačkoliv – jak jsem vyrozuměl – není tato zbraň vaše. A to je právě dobře. Protože kdyby to*

[11]FAULKNER, William, *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967. s. 188.
[12] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 22
[13] Tamtéž s. 23

byla vaše zbraň – jakože není – a vy byste měla dva vnuky nebo řekněme jednoho vnuka a jeho černého kamaráda – jakože nemáte – …“[14]

Když Bayardův otec, John Sartoris, který stojí v čele Jihu proti Severu a jehož postava byla vytvořena na základě Faulknerova dědečka, který za války prováděl stejnou funkci, pomohl postavit první železnici v okrese a byl zabit během duelu, poprosí Rózu, aby dovezla truhlu s rodinným stříbrem do Memphisu, prokáže se její nezpochybnitelná odvaha. Po cestě je totiž přepadnou Yankeeijové, ale ona je odhodlaná ochránit svěřence ve svém voze a také rodinný poklad. *„Všechno se to jen mihlo – ti zpěnění koně s divokýma očima, ty divoké tváře mužů, naduté řevem – a pak najednou babička stojí ve voze a bije slunečníkem těch pět mužů po hlavách a plecích, …“*[15] Celý tento převoz končí nezdarem, a nakonec se všichni i s Johnem vrací zpět domů, kde truhlu opět zakopou.

Další výpravu, kterou Roza s Bayardem a Ringem podnikne, je za plukovníkem Dickem, který předtím nechal celou situaci se střelbou být, ve víře, že jí bude navrácen majetek, jež byl její rodině odcizen při přepadení jejich vozu – koně, truhlu se stříbrem a Looshe a Filadelfii, kteří jsou černé pleti. Během této cesty se prokáže její laskavost, a to ve chvíli, kdy potkávají průvod osvobozených černochů, nyní sice volných, ale na druhou stranu bez domova. *„Ubozí lidé,“ řekla babička. „Kdybychom jen měli dost, abychom se s nimi mohli rozdělit.“*[16] Narazí na ženu s dítětem, jež nestačila své skupině, a tak jí Roza nabídne pomocnou ruku, kousek jí svezou, ale po chvíli vystoupí a pokračuje ve své cestě s cílem, kterému se budeme věnovat později.

Nyní se dostáváme k situaci, která může být zřejmá jen v anglickém originále a ukazuje Faulknerův zájem a znalost jižanského dialektu. Když se Roza setká s plukovníkem, požaduje to, co jí bylo odcizeno, nastává však komická situace – díky jejímu přízvuku nebyl schopen voják, který rozkaz sepisoval, správně vyrozumět čísla. Vzhledem k této pasáži je ale také možné, že jí byl konečný počet přidělen záměrně: *„Mám dojem, že generál jim dá milerád dvakrát tolik stříbra a mezků, jen když si vezmou taky tolik negrů,“ řekl.“*[17] Samotná finální verze dopisu tedy zněla: *„Deset truhel, svázaných konopným provazem,“ předčítá poručík. „Máte je?... Jedno sto a deset mezků. Tady stojí, že z Filadelfie – to je v Mississippi,“ řekl*

[14] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 25
[15] Tamtéž s. 41.
[16] Tamtéž s. 57.
[17] Tamtéž s. 73.

seržant.“[18] Tato slova zase potvrzují pouhé nedorozumění, jelikož jak jsme již zmiňovali, Filadelfie bylo jméno Roziny otrokyně.

Nabytí tohoto majetku nás dostává k oblíbenému Faulknerově tématu náboženství, a také k Rozině cestě na onen svět. Celou situaci nazývala Roza jako „prst Boží“. Ringo přišel s nápadem, že úplně ta samá psaní budou falšovat. Naučil se kopírovat veškeré důležité podpisy a se získanými muly obchodovali. Opět se tedy Roza Millardová dostává do situace, která je v rozporu s její vírou. *„To bylo psaní, to lhalo, my jsme nelhali,“ řekl Ringo… „Ale my jsme lhali,“ řekla babička. „Na kolena.“ Poklekla první. Pak jsme všichni tři klečeli u cesty a ona se modlila.“*[19] Obchody šly dobře a rodina vydělala spoustu peněz, ovšem vše musí jednou skončit, stejně tak jako tyto podvody, na které jim Yankeeijové přišli. Veškeré peníze a muly však Roza rozdala těm, kteří je zrovna potřebovali, ať už černým, či bílým a ani jednou na ně nepomyslela z jakýchkoliv sobeckých důvodů. *„Zprvu jsem hřešila pro spravedlnost. A po tom prvním prohřešku hřešila jsem pro něco víc než spravedlnost; hřešila jsem, abych nasytila a ošatila Tvé vlastní tvory, kteří si nemohli sami pomoci – pro děti, které daly své otce, pro manželky, které daly své muže, pro pro staré lidi, kteří dali své syny a svaté věci, třebaže Tys dopustil, aby to byla věc prohraná. Co jsem získala, o to jsem se s nimi podělila.“*[20] Roza si je více než vědoma svých vlastních činů, a ať už z dobrých úmyslů či nikoliv, je připravena za ně nést zodpovědnost. Ovšem vše, co dostala, opravdu rozdala a nezbylo jí tak peněz pro zajištění vlastní rodiny, svolila tedy k jednomu poslednímu obchodu, který skončil její smrtí, čímž byla její cesta na onen svět završena. *„Je to pro nás pro všechny,“ řekla. „Pro Johna a pro tebe, pro Ringa a Jobyho a pro Louvinii. Abychom něco měli, až se John vrátí domů.“*[21]

Roza se tedy vydala na cestu, která skončila její smrtí proto, aby ochránila svou vlastní rodinu a z dobroty svého srdce. Na rozdíl od Addie, která byla na konci své cesty vysvobozená z pekla zvaného život. Obě vnímaly rodinu a to, co zastává, zcela odlišným způsobem.

Další, kdo se v novele skrývá také za jistou maskou, je opět ženská postava. Jedná se o dceru Addie, Dewey Dell, ke které bychom mohli připodobnit postavu Drusilly z knihy *Nepřemožení.* Obě tyto ženské hrdinky, i když ve zcela odlišných situacích, trpí ve společnosti otázkou své genderové role. První se však opět pojďme věnovat románu *Když*

[18] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 74
[19] Tamtéž s. 78.
[20] Tamtéž s. 96.
[21] Tamtéž s. 100.

jsem umírala. Stylem, jakým Faulkner vede vnitřní monology Dewey Dell, čtenářům jasně předkládá její psychický stav. Je pro ni velice těžké se vyjádřit a často se sama pro sebe opakuje, jako by se chtěla uklidnit. *„Nová naděje. 3 míle bude hlásat. Nová naděje. 3 míle. Nová naděje. 3 míle. A pak začne ta silnice, stočí se mezi stromy, pustá čekáním, a bude hlásat, Nová naděje tři míle. Slyšela jsem že maminka je mrtvá. Škoda, že jsem neměla čas nechat ji umřít. Škoda že jsem neměla čas si přát, abych měla. To protože v té divoké a rozhořčené hlíně moc brzo moc brzo moc brzo. To ne že bych byla nechtěla a nechci je to tím že je to moc brzo moc brzo moc brzo."*[22] Dewey Dell nijak zvlášť neprožívala smrt své vlastní matky, z její výpovědi lze říct, že její smrt ani nezaznamenala. Celou cestu do Jeffersonu podniká z vlastních sobeckých důvodů, proto je také velice nervózní z každé překážky, jež ji oddaluje od jejího cíle. Dewey Dell je těhotná a do města se chce dostat jen proto, aby si „na to v drogérii něco sehnala." *„Ty chceš, aby umřela a tak ses dostala do města: je to tak?" Nechtěla říct, co oba víme."*[23] Takto je její sobecký motiv potvrzen Darlovou výpovědí, který o jejím tajemství ví. Zde je možné najít Faulknerovu kubistickou symboliku kruhu, tedy obnovení jejího menstruačního cyklu. Na začátku příběhu Dewey Dell vypadá jako mladá, nevinná a hodná dívka, a to je právě její maska. Čím víc se však dostáváme do příběhu, je snadné uvést se v omyl.

Dewey Dell není nervózní pouze ze samotného těhotenství, ale také z vědomí, že o něm krom ní samotné ví také její bratr Darl. Svádí tedy vnitřní boj sama se sebou z důvodu samotného problému, ale i z obavy, že by se o něm díky Darlovi mohl dozvědět také zbytek jejich rodiny. Právě díky této obavě vyplouvá najevo její skutečná povaha. *„Vstala jsem a vytáhla jsem nůž z ryby, z které proudila a ještě pořád syčela krev, a zabila jsem Darla."*[24] Takhle se postupem času mění její myšlenky a začínají se ubírat násilným směrem. Toto své, dá se říct, tajné přání, do jisté míry ukojí v moment, kdy zaútočí na Darla poté, co zapálí stodolu a s ní i rakev jejich matky. Jako by v ten moment propadla vlastnímu šílenství – obav z toho, zda se dostanou do města, z toho, zda tam nalezne to, co hledá, a také z toho, že Darl nedokáže udržet její tajemství, což se navíc umocňuje jeho stoupajícími projevy chabého psychického stavu.

Abychom se vrátili zpět k prvnímu odstavci, který se týkal Dewey Dell. Faulkner pomocí stavby vět v jejich výpovědích mistrně ztvárnil její psychický stav. Opakováním jistých slov autor zdůrazňuje stres a nedočkavost, které Dewey Dell pociťuje a samu sebe

[22] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 134.
[23] Tamtéž s. 65.
[24] Tamtéž s. 135.

takovýmto způsobem uklidňuje. Nepoužití interpunkce v souvětích je jistě záměrné, nutí čtenáře číst věty rychle a bez konotace, tak, jako jí její myšlenky běží hlavou, což slouží jako další ukazatel jejího nezdravého psychického rozpoložení.

Nyní k Drusille a spojitosti těchto dvou ženských postav. S Drusillou se poprvé setkáváme, když Roza jede za plukovníkem Dickem skrz její odcizený majetek a zastaví se u své sestry Louisy, což je Drusillina matka. Drusilla se objevuje na koni v pánských kalhotách a s krátce zastřiženými vlasy, působí tedy mužsky a znehodnocuje tak obraz tradiční jižanské ženy. Když přišli Yankeeijští vojáci a chtěli jí odvést koně, kterého jí daroval její zesnulý snoubenec, postavila se jim. *„Na tohohle Drusillinýho koně si už teď žádná yankeejská potvora netroufne.“ Teď neřval, ale vzápětí spustil nanovo: „Když nám přišli zapálit dům, Dru popadla pistoli a vyběhla sem – to měla na sobě nedělní šaty – a oni rovnou za ní.“*[25] Její touhou bylo přidat se k Bayardově otci a pomáhat mu ve válce, a tak se také stalo, jednoho dne odjela a nikdo nevěděl kam. Až po smrti a dopadení vraha Rozy Millardové na ni a Johna Sartorise Bayard s Ringem narazili. A v tu chvíli se Drusille začal hroutit svět.

Nejen, že se Drusilla svými činy postavila své ženské roli ve společnosti, ale také jakožto žena trávila několik měsíců ve společnosti Bayardova otce, se kterým ovšem, což je důležité, nebyla pokrevně příbuzná, a několika dalších mužů, a to bez jakékoliv garde dámy, což vyvolalo mnoho povyku a také dojem, že ona a John spolu udržují milostný vztah a že je s ním dokonce těhotná. *„Že John a já – že jsme – Vždyť přece Gavina zabili u Shilohu a Johnovi vypálili dům a plantáž mu zničili – že on a já – Šli jsme do války škodit Yankeeům, a ne štvát nějaké ženské!“*[26] Proto ji i Johna konfrontovala její matka spolu s dalšími čtrnácti dámami, oblékla ji opět do dámských šatů a k zachování Drusilliny důstojnosti a také důstojnosti celé rodiny je donutila vzít se, na což John reagoval takto: *„Prohrálas. Přemohly tě, Drusillo,“ řekl.“*[27]

Jak řekl samotný Ringo: *„Týhle vojně ještě není konec, Teď se teprve jaksepatří rozjela.“*[28] Blížil se totiž čas voleb, který byl ve stejný den jako naplánovaná svatba Johna a Drusilly. Jednalo se o volby, v nichž mělo být černochům umožněno vstoupit do republikánské strany, čemuž se John Sartoris snažil zabránit. Využili toho, že jeli do města skrz svatbu a zabili muže, kteří volby organizovali, nikdo z černých lidí se jim neopovážil oponovat. Nakonec se domů vrátili zpět i s volební truhlou, na což Drusilla matce řekla, že na

[25] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 61.
[26] Tamtéž s. 129.
[27] Tamtéž s. 133.
[28] Tamtéž s. 131.

svatbu jednoduše zapomněla. *„Ne," řekla Drusilla. „Pojď domů. Sama pošlu pro kněze." „Ne," řekla Drusilla. „Budou se zde konat volby."*[29] Opět znehodnocuje hodnoty žen jako takových a je odhodlaná zůstat věrná své věci, přesto je však nakonec opět poražena a jak se dozvídáme v následující kapitole, Johna Sartorise si opravdu vzala.

Obě postavy, jak Drusilla tak Roza Millardová, představují v ženských rolích jistou maskulinitu. Vraťme se však k její spojitosti s Dewey Dell – Dewey Dell a Drusilla se obě snaží získat určitou míru autonomie ve světě ovládaném muži. Dewey Dell hledá způsob, jak se osvobodit od důsledků svého těhotenství a od závislosti na mužích, kteří ji klamou nebo využívají – jako muž v lékárně, který jí pod slibem potratu donutí k pohlavnímu styku. Drusilla bojuje za to, aby žila svůj život podle vlastních pravidel, ať už tím, že se zapojí do války, nebo tím, že odmítá tradiční ženské společenské role.

Téma cesty je spolu s tématem smrti, kterému se budeme věnovat níže, nejdůležitějším tématem celého příběhu. V románu *Když jsem umírala* se realizuje na dvou rovinách – cesta rodiny do Jeffersonu, kde se chystají pohřbít jejich zesnulou matku, a vnitřní cesty jednotlivých postav, které se od sebe značně liší. Toto téma může být také spjato se samotným umíráním, jak je uvedeno v názvu – *Když jsem umírala*, nebo také jako cesta Addie domů, k jejím příbuzným, a to po její smrti.

V knize *Nepřemožení* bychom naopak téma konkrétní cesty mohli spatřit jako cestu černých otroků na svobodu a, opět se dostáváme do náboženství, k biblickému Jordánu. Problematika otroctví, svobody a Faulknerovo oblíbené téma mísení ras, je výraznou doprovodnou linií celého příběhu.

Překonání rasových norem a postavení lidí černých a bílých je zobrazeno na přátelství Ringa a Bayarda. *„… Ringo byl také černoch, ale Ringo a já jsme se narodili v témže měsíci a oba jsme pili z téhož prsu a spali jsme spolu a jedli spolu už tak dlouho, že Ringo říkal babičce „babičko" tak jako já, a dost možná, že už to ani není černoch nebo že já už ani nejsem bílý chlapec, …"*[30] Bayard tedy mezi sebou a Ringem nepociťoval žádný rozdíl, dokonce o něm i tvrdil, že je bystřejší, ovšem přesto se někde tehdejší nerovnost ras projevovala – sice oba chlapci spali spolu, ale Bayard v posteli a Ringo na zemi na obyčejné žíněnce.

[29] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 137.
[30] Tamtéž s. 9.

První zlomový okamžik cesty z otroctví nastává v moment, kdy otrok rodiny Sartorisových, Loosh, zradí svou paní, Rozu Millardovou, a prozradí vojákům, kde se ukrývá jejich rodinné bohatství. Truhlu se stříbrem následně zabaví a celá tato situace vyústí k cestě Rozy za plukovníkem Dickem. *„Looshi," řekla babička, „ty také odcázíš?" „Ano," řekl Loosh, „jdu. Jsem teď vysvobozenej; od samotnýho Boha seslanej anděl mě proklamoval za svobodnýho a teď mi ukáže cestu k Jordánu. Nepatřím už Johnu Sartorisovi, patřím jen sobě a Bohu."*[31] S Looshem odešla i jeho manželka Filadelfie, ta však odešla pouze proto, že jakožto správná manželka nemohla opustit svého manžela. Tím se dostáváme k problematice těchto událostí – černoši dostali svobodu, ale mnozí tak ztratili své domovy, jakožto otroci neměli nic a s ničím také odcházeli, a to nám potvrzuje již zmíněná pasáž knihy, kdy masy svobodných černochů putují k řece, kterou považují za biblický Jordán, jenž symbolizuje přechod od utrpení k naději a osvobození.

Nejdůležitější zlomový moment však přichází až po skončení války, kdy je černochům dovoleno vstoupit do republikánské strany, což se, jak již víme, snažil John Sartoris překazit. Tuto novinu rodině sdělil Ringo se slovy: *„Nejsem už výbec žádnej černoch. Byl jsem zrušenej."*[32] Fakt, že se nikdo neopovážil Sartorisovi odporovat, může pravděpodobně znamenat to, že černoši po takovém převratu ještě sami nevěděli, jak se svými nově nabytými právy naložit. John Sartoris tedy představuje zastaralé jižanské hodnoty, a tedy snahu udržet veškerá práva a moc pouze v rukou bílých občanů. Faulkner tímto otevřel otázku rasových morálních a společenských hodnot a také otázky svobody a lidské důstojnosti.

V románu *Když jsem umírala* se zase vše odehrává kolem cesty bez jakéhokoliv symbolického významu, a to cesty do Jeffersonu, kterou rodina zdánlivě podniká s jedním hlavním cílem – pohřbít zesnulou Addie Bundrenovou. Tato pouť trvá šest dní díky nepřejícímu počasí a je hnacím motorem děje, který autorovi pomáhá rozehrát řadu dramatických situací. V den, kdy Addie zemře, se spustí výrazné deště, které zapříčiní zaplavení řek a znemožní tak jejich přechod. Anse však neustále trvá na tom, aby na cestu vyrazili co nejdříve a vždy se obhajuje tím, že to bylo poslední přání jeho ženy a je třeba jej splnit. *„Bude nedočkavá, když má tam v Jeffersonu rodinný hrob a její příbuzní tam na ni čekají. Dal jsem jí svoje slovo, že ji tam s klukama dovezem tak rychle, jak mezci dokážou, aby mohla klidně odpočívat."*[33] Dokonce ještě před tím, než Addie opravdu zemře, na cestu

[31] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 51.
[32] Tamtéž s. 130.
[33] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 47.

spěchá a po zbytek příběhu neustále opakuje tyto tři věty: „Bylo to její přání. Dal jsem jí své slovo. Ona by si to tak přála.“

Tím se dostáváme k jeho osobnímu motivu cesty, jež je naznačen právě ve chvíli, kdy Addie vydechne naposledy. *„Staň se vůle boží,“ povídá. „Teď si můžu koupit ty zuby.“*[34] Anse zdánlivě vypadá jako velice starostlivý otec, pro kterého je blaho rodiny na prvním místě. Ve skutečnosti se však jedná o líného sobce. Jeho lenost je čtenáři skvěle naznačena hned na začátku samotného příběhu, a to z pohledu Darla: *„Nikdá jsem neviděl na jeho košili propocené místo. Jednou, když mu bylo dvaadvacet let, se rozstonal z práce na slunci a vykládá lidem, že jestli se někdy zapotí, tak umře. Myslím, že tomu věří.“*[35] Anse tedy nikdy nepracoval a celou cestu nechává tvrdou práci odvádět své vlastní syny, kteří na to ovšem tvrdě doplácí. Postava Cory je opět nad věcí a vše potvrzuje: *„Skrz naskrz Bundren nikoho nemiluje, stará se jenom o to, jak něco získat s nejmenší námahou.“*[36] Příkladem Anseho sobectví je jeho syn Cash, který si poranil nohu při snaze zachránit rakev v rozbouřené řece – místo toho, aby jej jeho vlastní otec nechal vyšetřit doktorem nebo ho nechal odpočinout u rodiny, u které se na své cestě na chvíli zastaví, mu nohu zalije cementem, což nakonec zapříčiní její trvalé poškození. Anse odmítá pomoc od každého, kdo mu ji nabídne s tím, že nechce být nikomu dlužen. Domníváme se, že se bojí, že by ten „dluh“ musel splatit finančně, na čemž mu záleží vice jak na vlastní rodině.

Aby si nakonec splnil svůj sen mít nové zuby, prodá Cashovo drahocenné náčiní, na které si Cash sám vydělal a které mu jeho bratři zachránili z rozbouřené řeky. Také se pokusí prodat Jewelova koně, který tajně pracoval několik dní a nocí, aby si jej mohl dovolit, a v neposlední řadě sebere peníze Dewey Dell, které dostala od svého milence Lafeho, aby mohla vykonat potrat. Znovu se tedy utvrzujeme v tom, že Anse nikdy nepracoval a majetek svých dětí považuje za svůj vlastní, jelikož jim poskytuje střechu nad hlavou. Aby toho nebylo málo, sotva rodina konečně pochová svou zesnulou matku Addie, přivede ke svým dětem naprosto cizí ženu. *„Seznamte se s paní Bundrenovou,“ povídá.“*[37] A tak zní poslední věta knihy.

Nyní, když jsme analyzovali postavy Addie a Anseho, bychom měli vyzdvihnout autorovo propojení kubismu právě s těmito dvěma postavami, a to v rámci vertikální a horizontální roviny příběhu. Anse představuje vertikalitu. Je mu dobře tam, kde je, a to ve

[34] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 78.
[35] Tamtéž s. 45.
[36] Tamtéž s. 49
[37] Tamtéž s. 266.

svém domě na kopci. *„…Pámbu postavil silnice na cestování; proto je postavil naplocho na zem. Jestli Pámbu zamýšlí, aby se něco stěhovalo, udělá to na délku, jako silnici nebo koně nebo vůz, ale když Pámbu zamýšlí, aby něco stálo postavené, udělá to nahoru a dolů, jako strom nebo člověka.“*[38] Silnice ovšem vedou až k jeho domu, a když si na to Anse někdy stěžoval, Addie výrazně oponovala, proto představuje horizontalitu. Vždy ji to někam táhlo, nechtěla zůstat s Ansem v tom domě na kopci a už vůbec ne dopřát mu to potěšení, proto se také mstila, ať už ve formě nevěry, nebo svého přání být pohřbena v Jeffersonu.

Dále se budeme věnovat postavě Darla, jelikož je ze všech nejvíce propracovaná a je ji především možné vnímat jako hlavního vypravěče. Nejen, že zabírá větší část veškerých monologů, ale jeho postava se vyjadřuje mnohdy poeticky, popisuje podrobně své okolí a častokrát se ani přímo nezúčastňuje své vlastní kapitoly. V neposlední řadě také čtenáři popisuje věci, u kterých sám není a nemůže být přítomen. V jedné své kapitole totiž popisuje scénu, kdy jeho matka zemře. Popisuje ji podrobně, jako by tam sám byl, ale díky textu graficky odděleném kurzívou popisující Darlovu a Jewelovu situaci daleko od domova víme, že přítomen být nemůže. *„Víš Addie,“ povídá táta, „jel s Darlem odvízt ještě jeden náklad. Mysleli, že na to mají čas. Že na ně počkáš, a ty tři dolary a vůbec, …“*[39]

Většina lidí si myslí, a také se to v okolí povídá, že Darl je „podivín“, a tak se ho druzí straní. Darl si totiž umí všímat detailů, kterých druzí ne, očividně si všiml i věcí, díky kterým poznal, že Dewey Dell je těhotná a Jewel není syn jeho otce. *„Poznal jsem to ten den tak jasně, jako jsem to ten den poznal o Dewey Dell.“*[40] Na rozdíl od Darlova vědomí o těhotenství Dewey Dell, o kterém se v knize ujistíme v mnoha dalších případech, je tohle jediná výpověď, díky které víme, že krom Addie je Darl jediný, který zná o Jewelovi pravdu. Právě strach z této Darlovy schopnosti nahlédnout do tajemství druhých lidí zapříčiní, že jej jeho rodina nakonec nechá zavřít do blázince. Koneckonců, Dewey Dell byla první, která se na Darla vrhla, když si pro něj přišli. *„Neřekla ani slovo, ani se na něj nepodívala, ale když ti chlapi řekli, co chtějí, a pak šli po něm a on uskočil, vrhla se na něj jako divoká kočka, …“*[41] To, že se na Darla v tu chvíli ani nepodívala, nám potvrzuje domněnku, kterou si lze vytvořit na základě toho, co zmínil Cash: *„Vardaman ho přitom viděl, ale zařídal se, že to řekl jenom Dewey Dell, a ta mu řekla, že to nesmí nikomu prozradit.“*[42] Dewey Dell zařídila, aby si pro

[38] FAULKNER, William, *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967. s. 61.
[39] Tamtéž s. 73.
[40] Tamtéž s. 149.
[41] Tamtéž s. 244.
[42] Tamtéž s. 239.

něj došli, jen čekala na správný moment, který přišel ve chvíli, kdy zapálil již zmíněnou stodolu. Tato výpověď pochází z Cashovy kapitoly, jeho první kapitoly, která se nezabývá pouze rakví jeho matky a problematikou jejího vyvážení.

Dalo by se možná říct, že tato schopnost odhalovat tajemství druhých lidí a vědět věci, které vědět nemůže, se dá považovat za jakési jasnovidectví. Tuto schopnost měla také Roza Millardová, která předpověděla hned dvě věci. Ještě, než jí byla odcizena truhla se stříbrem po nezdařilém pokusu převézt ji do Memphisu, nechala Roza truhlu vykopat a zamkla si ji k sobě pod dohled, a to na základě snu. *„Zdálo se mi, že jsem se dívala ze svého okna a do sadu přišel muž a zastavil se tam, kde je zakopána a ukazoval na ni," řekla babička. Pohlédla na Louvinii. „Černý muž."*[43] Jak již víme, její sen se opravdu naplnil, když lokaci truhly vojákům prozradil Loosh před svým odchodem na svobodu. Roza celou dobu věděla, kdo se jí ve snu zjevil, ale odmítala to komukoliv prozradit. Druhý náznak jasnovidecké schopnosti, v tomto případě spíše tušení, nastává v okamžik posledního obchodu s muly. Několikrát upozorňovala na to, že si nemyslí, že to tentokrát dopadne dobře. *„Myslím, že bychom to neměli riskovat. Až dosud se nám to dařilo. Snad až příliš dařilo."*[44] Po naplnění jejího tušení opět zdůrazní, že to čekala. Celý tento incident tak zapříčinil ono rozhodnutí, které ji nakonec stálo život.

Vraťme se zpět k Darlovi a ke dvěma možnostem vyložení si této výpovědi Addie: *„Porodila jsem Ansovi jako odškodné za Jewela Dewey Dell. Pak jsem mu porodila Vardamana, aby nahradil dítě, o které jsem ho připravila. A teď má tři děti, které jsou jeho a ne moje. A tu jsem se mohla připravovat na smrt."*[45] Zmínili jsme, že první možností, jak si tento výrok vyložit je, že za své děti považuje Jewela a Darla. Abychom osvětlili chápání možnosti druhé, je třeba se zaměřit na situaci, kdy se Cash, Jewel a Darl i s rakví pokouší přejít rozbouřenou řeku. Celý přechod se vymkne kontrole a pro její tři syny nastává důležité rozhodnutí. Darl projeví svůj nesouhlas s celým převozem jejich mrtvé matky a vyplave z řeky sám, bez jakékoliv věci navíc. *„A ty jsi jeden z těch lidí, co říkají, že ten divný z nich je Darl, ten, co není zrovna moc bystrý, a on jediný z nich měl dost zdravého rozumu, aby vyskočil z vozu."*[46] Jako jediný upřednostnil svůj vlastní život před jejich matkou, která je již dávno po smrti. Kdežto Cash s Jewelem ne. Cash se dostal na břeh spolu s Jewelovým koněm, který podle Darla pro Jewela ztělesňuje ducha jejich zesnulé matky, a Jewel z řeky vytáhl celou rakev. Druhý výklad oné výpovědi je tedy ten, že dvě Addieiny děti jsou Jewel a Cash,

[43] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. s. 29.
[44] Tamtéž s. 89.
[45] FAULKNER, William, *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967. s. 188.
[46] Tamtéž s. 165.

protože oba těmito činy prokázali svou oddanost a lásku k ní. Je tedy možné, že celý incident se mohl stát právě z tohoto důvodu, neboť jak uvádí Cora: *„Byla to ruka Boží.“*[47]

Vraťme se nyní zpět k tomu, jak Darl nakonec dopadne – zavřený v blázinci. Strach okolí z jeho schopnosti bystrého vnímání nejspíš nebyl jediný důvod, proč jej rodina zradila. Dalším důvodem bylo totiž selhávání jeho psychického stavu. Poté, co Addie zemře a rodina konečně její tělo v rakvi naloží do vozu s tím, že vyrazí na cestu, se Darl v tom samém voze nahlas rozesměje. *„…dal se Darl do smíchu. Seděl vzadu s Cashem na sedadle z prkýnka, u nohou mu ležela v rakvi jeho mrtvá máma, a on se smál.“*[48] Znovu bychom měli vyzdvihnout autorovu brilantnost v provázanosti příběhu, protože čtenářovi dojdou možnosti vyhodnocení této scény až během přečtení zbytku knihy. Důvod Darlova smíchu lze vyložit hned několika způsoby. Buďto si uvědomuje absurditu celé jeho rodinné situace – sestra těhotná, otec chamtivec, jeden bratr zmrzačený, druhý bratr nejspíš s nějakou psychickou poruchou, čemuž se budeme věnovat níže, a třetí bratr s koněm, jakožto náhražkou jeho zesnulé matky. Nebo mu došlo, proč si vlastně jeho matka přála být pohřbená až v dalekém Jeffersonu, což čtenáři není známo až do retrospektivní kapitoly Addie samotné. Do tématiky cesty jsme Darla zařadili proto, že právě veškerá absurdní pravda, která během příběhu vyplouvá na povrch, mohla zapříčinit cestu k jeho šílenství.

Tento smích je velice výrazným symbolem také v románu *Nepžemožení*, a to u Drusilly. Poté, co je John Sartoris v poslední kapitole knihy zavražděn, využije Drusilla intimní přitažlivosti s Bayardem, která je potvrzena polibkem sdíleným ještě za Johnova života. *„Teď to musím říci otci,“ řekl jsem. „Ano,“ řekla. „Musíš mu to říci. Líbej mě.“*[49] Drusilla vložila Bayardovi do dlaní dvě pistole s nadějí, že svého otce řádně pomstí, když se však dozví, že se tak nestalo, spustí se její smích. *„Teď se začala smát, smích rostl, měnil se v jekot, přece však zůstával smíchem, ječela smíchem ve snaze zdusit ten zvuk, kladla si přes ústa dlaň, ale smích se rozprskával mezi prsty, jako by jej zvracela, a za dlaní na mne nepřestávaly hledět nedůvěřivé, zrazené oči.“*[50] Její smích může být interpretován, stejně tak jako v Darlově případě, jako pozastavení se nad jistou absurditou násilného projevu cti. Je tradicí jejich rodiny pomstít se krveprolitím, Bayard se však svým odmítnutím vzdává této tradice, stejně tak jako Drusilla odmítla tradici jižanské ženy. Její smích tedy může znamenat jistou míru úlevy oproštění se od minulosti a další tradice.

[47] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 165.
[48] Tamtéž s. 121.
[49] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 150.
[50] Tamtéž s. 157.

Na konci samotného děje poté, co Darla odvezou, v jeho poslední kapitole, vypráví Darl sám o sobě v třetí osobě. V určitých momentech, jako by se jeho osobnost rozdělila. Vede rozhovor sám se sebou a výrazně se změní jeho narativ. *„To proto se směješ Darle?“Darl je náš bratr, náš bratr Darl, v Jacksonu v kleci, odkud se dívá ven, umazané ruce mu lehce spočívají v pokojných mezerách mezi mřížema a v ústech má pěnu. „Ano ano ano ano ano ano ano.“*[51] Naposledy se tak vžívá do toho, jak jej vnímají jeho vlastní sourozenci.

4.2 Smrt

V této tématice se nebudeme zabývat pouze smrtí samotnou, ale také tím, jak smrt působí na psychiku jednotlivých postav a jak mají lidé po smrti stále velký vliv na živé.

Nyní se budeme věnovat další postavě, která je nejsilněji spjata právě s tímto tématem. Jedná se o nejmladšího člena rodiny Vardamana, který ve svém věku ještě není schopný smrt své matky řádně zpracovat. Jde o zcela jedinečnou postavu, jelikož se jedná ještě stále o malé dítě, jeho kapitoly jsou z této perspektivy také popisovány. Lze tedy krásně vidět kontrast mezi tím, jak dané situace vnímají dospělí, a jak tyto situace vnímá naivní dítě, které mnoha věcem nedokáže porozumět. Poprvé se Vardman v knize setkává se smrtí ještě chvíli před skonem jeho vlastní matky. Je otcem přinucen zabít a vykuchat rybu, kterou ulovil, což je vhledem k faktu, že mu je teprve mezi 5-7 lety, velice nevhodný požadavek, jež nastartuje problémy v jeho dětské psychice. Když totiž zemře jeho matka, Vardaman neví, jak se s její ztrátou vyrovnat a vytvoří si tak představu, že jeho maminka má cosi společného právě s tou rybou, kterou předtím vykuchal. *„Sotva přestane kopat, můžu a už můžu plakat, pláč může plakat. „On ji zabil. On ji zabil.“*[52] Přisuzuje vinu otci, jelikož on byl ten, který Vardamana donutil onu rybu zabít. Ryba má pro něj tedy významnou symboliku.

Když Addie zemře, Vardaman tvrdí, že to nebyla jeho maminka, kdo ležel v její posteli a proto, když její tělo Cash zatluče do rakve, do ní vyvrtá díry. Protože jestliže její fyzické tělo stále existuje, musí dýchat. Kvůli výraznému dešti pak díry v rakvi způsobí jejímu převozu značné potíže. *„Já to vím. Byl jsem tam. Viděl jsem, když to přestala být ona. Viděl jsem to. Oni myslí, že je to ona, a Cash to chce zatlouct hřebíkama.“*[53] Po celém tomto incidentu s rybou a rakví přichází Vardaman k Tullovým, aby se jim svěřil. Právě v tu chvíli je možné začít pochybovat o tom, zda se jedná pouze o jeho věk, který má vliv na zpracování tématu smrti, nebo se u něj pravděpodobně vyvíjí nějaká psychická porucha. Cora je totiž

[51] FAULKNER, William, *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967. s. 260.
[52] Tamtéž s. 79.
[53] Tamtéž s. 90.

vždy první postavou s racionálním přístupem. *„Z toho zármutku a trápení mu přeskočilo v hlavě.“*[54]

Ke správnému chápání smrti Vardamanovi rozhodně nepomáhá jeho starší bratr Darl, který jej akorát více mate. Neustále všem kolem tvrdí, že „Jewelova máma je kůň“. *„Jewelova máma je kůň,“ povídá Darl. „Tak moje máma může být ryba, viď, Darle?“ řek jsem. Jewel je můj bratr. „Tak moje bude muset být taky kůň,“ řek jsem. „Proč?“ povídá Darl. „Jestli je táta tvůj táta, proč by tvoje maminka musela být kůň jenom proto, že Jewelova máma je kůň?“ „Proč by byla?“ řek jsem. „Proč by byla, Darle?“ Darl je můj bratr.“*[55] Darl uvažuje zcela na jiné úrovni než jeho mladší bratr, a tak Vardaman nedokáže pochopit symboliku, kterou Darl Jewelovu koni dává.

Opět se tedy dostáváme k oné scéně v řece, konkrétně k popisu této události očima Vardamana. Celá jeho kapitola sestává ze tří dlouhých souvětí bez jakékoliv interpunkce. Čtenář se tak může vžít do značné paniky tak malého dítěte při této životy ohrožující situaci. Důležitým symbolem, který Vardaman zvládá vnímat, je právě ona ryba. Aby potlačil hrůzy, které vidí na vlastní oči, přetváří Darlův boj o holý život v odvážný pokus chytit jeho maminku, kterou stále zaměňuje za rybu. *„Vynořil se aby se rozhlíd a já jsem volal chyť ji Darle chyť ji a on se nevrátil protože byla moc těžká musel po ní chmatat dál a já jsem volal chyť ji darle chyť ji darle protože ona může ve vodě plouct rychlejc než člověk…“*[56]

Když už mrtvé tělo své matky vezou několik dní, tělo se začíná rozkládat a z rakve vychází mrtvolný zápach. V tu chvíli se Vardaman opět uklidňuje tím, že jeho maminka je ryba, protože jeho maminka takhle nesmrdí. Čím déle je mrtvé těle uloženo v rakvi, tím je zápach horší a začínají se jako symbol smrti objevovat luňáci, kterých s každým dnem přibývá a nad vozem s rakví se motají v kruzích. Vardaman luňáky vnímá a podvědomě si uvědomuje, že jsou se smrtí spojeni, proto se také začíná bát o svého bratra Cashe, který má poraněnou nohu a jeho stav se těžce zhoršuje. *„Nedovolil bych jim, aby si na ni sedli,“ povídám. „Ani bych jim nedovolil, aby si sedli na Cashe.“*[57] Toto je důkaz, že s cestou se Vardaman lépe přibližuje chápání smrti a tomu, co smrt jako taková představuje.

Aby toho nebylo málo, smrt matky nebyla jedinou událostí, která tolik narušila Vardamanovu psychiku. Nedokázal zpracovat ani to, že mu odvezli bratra, a proto se upnul ke

[54] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 93.
[55] Tamtéž s. 117.
[56] Tamtéž s. 163.
[57] Tamtéž s. 205.

konkrétní věci – vlaku. Ve vlaku totiž seděl Darl a hrací vláček je také věc, kterou si Vardaman velice přál. *„Musel sednout na vlak, aby jel do Jacksonu. Já jsem ještě nebyl ve vlaku, ale Darl je ve vlaku. Darl. Darl je můj bratr. Darl. Darl"*[58]

Vardamanův bratr Jewel je skvělým důkazem toho, jak velkou mají mrtví moc nad živými. Jak jsme již zmínili, Jewel byl počat díky nevěře jeho matky, není tedy Ansův syn. Jeho postava se zdá mít velice násilnickou povahu, a jelikož nedokázal prokázat lásku ke své matce, reflektuje tuto lásku na svého koně. Právě proto Darl neustále opakuje, že „Jewelova máma je kůň".

Jako jediné Addieino dítě je Jewel rozhozen z blížící se smrti jejich matky, vzhledem k jeho povaze dává tuto pravdu ovšem velice zvláštně najevo. Když se o její smrti někdo zmíní, velice hrubě mu odpoví, pouze ve svém vlastním vnitřním monologu si dovolí projevit emoce ke své matce. *„To protože je pořád tam venku, hned pod oknem, stlouká kladivem a řeže pilou tu zatracenou truhlu. Tam, kde ho maminka musí mít na očích."*[59] Vyjadřuje značný nesouhlas s přípravami rodiny na převoz jejího těla, když jeho matka stále ještě dýchá. Připadá mu, jako by ji do toho hrobu hnali. Vzhledem k sobeckým motivům ostatních odjet co nejdříve do Jeffersonu je možné se domnívat, že to tak opravdu je. Samotný Jewel v knize moc často nepromlouvá a mluví za něj tedy především jeho činy a chování.

V retrospektivním vyprávění Cory se čtenář dozvídá něco, co mu může dávat smysl právě až v tomto dobře zvoleném umístění kapitoly – ke konci příběhu. Když Cora rozmlouvá s Addie o Bohu, vysloví Addie obzvlášť zajímavá slova: *„On je můj kříž a bude moje spasení. Zachrání mě před vodou a před ohněm. I když jsem se vzdala svého života, on mě zachrání."*[60] Teprve po všech událostech, co se odehrály, může čtenáři dávat tato výpověď smysl. Opět se tedy dostáváme k autorově mistrnému umu provázanosti. „On je můj kříž a bude moje spasení." Jewel byl ochoten vzdát se svého milovaného koně a nechat jej otcem prodat, aby měla rodina peníze na dokončení jejich cíle. „Zachrání mě před vodou a před ohněm." Právě Jewel zachránil matčinu rakev z rozbouřené řeky, a právě on zachránil matčinu rakev z hořící stodoly. Její syn dvakrát obětoval svůj vlastní život pro svou zesnulou matku a naplnil tak její, dá se říct, proroctví. Takovou moc nad ním měla jeho matka i po její smrti, čímž se potvrzuje jedno z možných vnímání tohoto tématu.

[58] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 258.
[59] Tamtéž s. 43.
[60] Tamtéž s. 179-180.

Na tématice smrti je také dobře sledovatelná právě Faulknerova kubistická technika. Nejdůležitějším kubistickým geometrickým tvarem používaným v románu je kruh. Kruh symbolizuje koloběh života a smrti. *„…Vardaman s kulatou hlavou, s kulatýma očima a s otevírajícími se ústy. Ona se dívá na tátu; všechen její mizející život jako by se stahoval do očí, … Dívá se na Vardamana; její oči, život v nich, se najednou na ně vrhnou; ty dva plameny na okamžik upřeně zazáří. Pak zhasnou, jako by se byl někdo sklonil a fouknul do nich.“*[61] V celé této kapitole popisující okamžik smrti Addie Bundrenové se objevuje mnoho kruhových útvarů, a to především její oči, ze kterých život září, ale také v nich vyhasíná. Symbol kruhu je také spjat s luňáky, kteří krouží nad vozem s rakví zraněným Cashem a nosí s sebou smrt.

Také v knize *Nepřemožení* hraje smrt velice významnou roli, což není žádným překvapením, jelikož se celý děj odehrává během války, kdy byli smrtí obklopeni úplně všichni. Toto téma se v románu vyskytuje ve dvou rovinách – smrt jako odplata a vliv mrtvých na živé, který jsme výše rozebrali v románu *Když jsem umírala.*

Jelikož se Bayardův otec aktivně účastnil války, násilí tak pro něj bylo naprosto normální a musel ujít dlouhou cestu, aby přerušil řetězec tradice násilné pomsty. Jak již víme, Rozu Millardovou potkal tragický osud, který Bayarda značně poznamenal a dával si jej za vinu. Moment, kdy spatří svou mrtvou babičku vhrknou do očí slzy každému čtenáři. *„Hleděl jsem na babičku a ten pach prachu jako by mi bránil dýchat. Na živu vypadala maličká, ale teď vypadala, jako by se zhroutila, jako by bývala skloubena z množství tenounkých, suchých, lehounkých hůlčiček, do sebe zaklíněných a ovázaných motouzem, a teď se motouz přetrh a všechny ty hůlčičky se zhroutily do tiché hromádky na podlahu a kdosi přes ně rozestřel čisté, vybledlé kalikové šaty.“*[62] Fakt, že celý příběh Bayard vypráví retrospektivně nám dává najevo, jak traumatický zážitek to pro něj musel být, protože jeho popis značí, že má tento hrozný výjev stále v paměti, neustále se tak v myšlenkách vrací zpět v čase, což nám potvrzuje typický rys Faulknerových postav, a tedy posedlost minulostí.

Toto je první moment, kdy sám Bayard rozhoduje o dění budoucích událostí. Když předtím vystřelili na projíždějící vojáky, byla to pro ně jakási dětská hra, tehdy ještě nerozuměli válce a co obnáší, co to znamená smrt, a do tohoto momentu navíc veškerá rozhodnutí inicioval Ringo. Oba se i se strýčkem Buckem vydávají vystopovat Grumbyho, muže, se kterým Roze domluvil onu osudnou schůzku Ab Snopes, jenž jí pomáhal

[61] FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Praha: Odeon, 1967. s. 73-74.
[62] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 101.

s veškerými obchody, aby se pomstili. Jejich stopování však trvá několik dní, ale nakonec se dočkají, a tehdy se Bayard rozhodne dodržet rodinnou tradici, a to se vším všudy. Ještě před provedením samotné pomsty se však dozvídají důvod onoho krutého činu ze strany Grumbyho společníků, kteří jej předávají do rukou svých stopařů proto, aby se jich zbavili a mohli dál pokračovat se svými mizernými životy. *„A to všecko proto, že ses vyděsil a zabil jednu starou ženskou, kterous jakživ neviděl.“*[63]

„Navršená země se slehla po dvou měsících; byla téměr v jedné rovině s okolím, jako by byla babička z počátku nechtěla přiznat, že je mrtva, ale teď se s tím pomalu smiřovala.“[64] Po zavraždění babiččina vraha se Ringo s Bayardem dostaví k jejímu hrobu, aby zde uložili důkaz své msty. *„Nejenže ho vystopovali a dopadli, ale přinesli i nezvratnej důkaz toho, a složili ho tam, kde Roza Millardová může klidně odpočívat.“*[65] Na babiččin hrob položili ruku oddělenou od těla mrtvoly a tím Bayard dokázal, že je opravdu synem svého otce.

Na konci samotného románu však nastává převrat v Bayardově vizi této rodinné hodnoty, a to právě především vlivem jeho zesnulé babičky. Bayard je již třetím rokem na studiu práv, když je jeho otec zavražděn. Jako první si vybaví frázi, kterou by pravděpodobně použila právě jeho babička: Kdo s mečem zachází, mečem i schází. I když jej Drusilla a také Ringo svádí k vykonání tradiční rodinné pomsty, Bayard se rozhodne vydat jinou cestou. K vrahovi svého otce přistoupí zcela neozbrojený a nechá se dvakrát minout zbraní, kterou na něj jeho oponent mířil. Nepomstil se, přerušil kruh a bylo dostáno spravedlnosti. *„Možná, že máš pravdu, možná, že se v té vaší rodině už dost zabíjelo i tak – Pojď.“*[66]

[63] FAULKNER, William, *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958. s. 118.
[64] Tamtéž s. 120.
[65] Tamtéž s. 122.
[66] Tamtéž s. 165.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se věnovala analýze a interpretaci vybraných témat a jejich dílčích motivů v dílech Williama Faulknera, se zaměřením na jeho tvorbu v 30. letech 20. století. Průzkumem Faulknerových románů *Když jsem umírala* a *Nepřemožení* jsem odhalila složitost jeho narativních technik a hlubokou psychologickou propracovanost jeho postav. Faulknerova schopnost zobrazit jižanskou společnost, a to zejména prostřednictvím rasových a sociálních problémů, mě přivedla k hlubšímu porozumění vybraným tématům cesty a smrti.

Analýza ukázala, že Faulkner nejen zaznamenává složitost lidské existence, ale také překračuje tradiční metody vyprávění, a to především v románu *Když jsem umírala* pomocí vícehlasného narativu. Díky této technice a také technice proudu vědomí nabízí čtenářům bohatší interpretaci lidské psychiky a vztahů, ke kterým musí dospět zejména vlastním úsilím, a to propojením jednotlivých pohledů všech jeho postav. Zjistila jsem, že mnou vybraná témata nesou v jeho románech společné rysy.

Téma cesty je ve vybraných románech propojeno především díky dílčímu motivu masky Rozy Millardové a Addie Bundrenové. Obě tyto ženské postavy ve svých příbězích představují silnou matriarchu. Roza reprezentuje sílu a odvahu, svou masku silné a průbojné ženy používala ve společnosti proto, aby ochránila svou rodinu, kdežto Addie svou asku používala především k izolaci od okolního světa a jako prostředek nenávisti vůči životu. Obě v příbězích zemřou, ale stejně tak jako důvod jejich masky je odlišný také důvod jejich smrti. Addie sice nejspíš zemřela na stáří a s ní spojenou nemoc, ale smrt pro ni znamenala vysvobození od života a od rodiny, kdežto Roza položila svůj život právě proto, aby její rodina přežila.

Tématika cesty je ale hluboce propojena také dalšími dvěma ženskými postavami, výrazně mladšími, a to Dewey Dell a Drusillou. Obě tyto mladé dívky se snaží získat určitou míru autonomie ve světě ovládaném muži. Dewey Dell hledá způsob, jak se osvobodit od důsledků svého těhotenství a od závislosti na mužích, kteří ji klamou nebo využívají. Drusilla bojuje za to, aby žila svůj život podle vlastních pravidel, ne podle pravidel představ tradiční jižanské ženy.

Mimo tyto čtyři konkrétní postavy souvisí toto téma v obou románech jak s cestou fyzickou – cesta rodiny Bundrenových do Jeffersonu a cesta černochů k biblickému Jordánu, tak také s cestou duševní.

Téma smrti je v obou románech zcela totožné na dvou konkrétních rovinách – smrti hlavních matriarch a jejich posmrtné působení a vliv na postavy stále živé. Addie po své smrti neustále ovlivňuje celou svou rodinu prostřednictvím svého posledního přání a Rozina smrt zapříčinila zhroucení rodinné tradice násilné pomsty.

V závěru této bakalářské práce lze říct, že analýza vybraných děl Williama Faulknera odhalila nejen jeho jedinečné narativní techniky a hlubokou psychologickou propracovanost postav, ale také odhalila spojitosti mezi na první pohled odlišnými příběhy, což přispívá k hlubšímu pochopení Faulknerova zobrazení jižanské společnosti a jejích komplexních sociálních a rasových problémů. Díky detailní analýze dílčích motivů a témat, jako jsou cesta, smrt, síla a autonomie ženských postav, nabízí tato práce čtenářům nový úhel pohledu na Faulknerovu tvorbu. Tím umožňuje nejen lépe porozumět literárním technikám a tématům, které autor používal, ale také poskytuje nástroje pro hlubší interpretaci lidských vztahů a psychiky, které Faulkner ve svých dílech tak mistrovsky zobrazil.

Seznam použité literatury

Primární literatura

FAULKNER, William, *Když jsem umírala.* Sv. 388. Přeložil Jiří VALJA, Praha: Odeon, 1967.

FAULKNER, William, *Nepřemožení.* Sv. 112. Přeložil Josef SCHWARZ, Praha: Naše vojsko, 1958.

Sekundární literatura

QUINN, Justin (ed.). *Lectures on American literature*. 3., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1996-5.

VANČURA, Zdeněk (ed.). *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. Praha: Odeon, 1979.

BEACH, Joseph Warren. *American fiction: 1920-1940 : John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, Thomas Wolfe, Erskine Caldwell, James T. Farrell, John P. Marquand, John Steinbeck*. New York: The Macmillan Company, [1941].

JAŘAB, Josef. *Literární modernismus ve světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4361-4.

RULAND, Richard a BRADBURY, Malcolm. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0.

MÁLEK, Petr. *Melancholie moderny: alegorie, vypravěč, smrt*. Studie. V Praze: Dauphin, 2008. ISBN 978-80-7272-167-2.

WEINSTEIN, Philip M. (ed.). *The Cambridge companion to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. ISBN 0521420636.

MINTER, David L. *A cultural history of the American novel: Henry James to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996c. ISBN 0521452856.

GRAY, Richard J. *The life of William Faulkner: a critical biography*. Oxford: Blackwell, 1996. ISBN 0631203168.

COWLEY, Malcolm (ed.). The portable Faulkner. Revised and expanded edition. New York: Penguin Books, c1977. ISBN 0140150188.

HOFFMAN, Frederick J. William Faulkner. New Haven: College & University Press, c1966.

Články

RAJKUMAR, A. a G. ARPUTHAVEL RAJA, 2018. Cubistic Pixel's in William Faulkner's As I Lay Dying. *Language in India*. 6. ISSN 1930-2940. Dostupné z: http://www.languageinindia.com/march2018/auseminar2/rajkumarcubicpixelasilaydying1.pdf

NÁZEV:

Tvorba Williama Faulknera ve 30. letech 20. století

AUTOR:

Barbara Hynková

KATEDRA:

Katedra českého jazyka a literatury

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D .

ABSTRAKT:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na tvorbu Williama Faulknera, a to konkrétně s bližším zaměřením na 30. léta 20. století. První část teorie je věnována charakteristice období, ve kterém Faulkner vstoupil do literatury, druhá část pak již jemu samotnému a také jeho tvorbě.

V praktické části pak analyzujeme konkrétní témata a motivy ve dvou vybraných Faulknerových románech, které navzájem porovnáváme. Cílem práce je tedy najít společná témata, která se v tomto období ve Faulknerových dílech vyskytovala a najít mezi nimi klíčové souvislosti a rozlišnosti.

Bakalářská práce by tak mohla čtenáři pomoci lépe pochopit Faulknerovu tvorbu a komplexnost jeho děl.

KLÍČOVÁ SLOVA:

William Faulkner, modernismus, román, téma, cesta, smrt

TITLE:

William Faulkner’s work in the 1930s

AUTHOR:

Barbara Hynková

DEPARTMENT:

The Department of Czech Language and Literature

SUPERVISOR:

Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D .

ABSTRACT:

This bachelor thesis focuses on the work of William Faulkner, specifically focusing on the 1930s. The first part of the theory is devoted to the characteristics of the period in which Faulkner entered literature, while the second part is devoted to the man himself and his work.

The practical part then analyses specific themes and motifs in two selected Faulkner novels and compares them with each other. The aim of the thesis is thus to find common themes that were present in Faulkner's works during this period and to find key connections and distinctions between them.

Thus, the thesis could help the reader to better understand Faulkner's works and the complexity of his works.

KEYWORDS:

William Faulkner, modernism, novel, theme, journey, death