
COOPERŮV WYANDOT:

NOVÁ VARIANTA MIZEJÍCÍHO INDIÁNA

MICHAL PEPRNÍK

JAMES FENIMORE COOPER'S WYANDOTTÉ:

A NEW VARIANT OF THE VANISHING INDIAN

The paper challenges the conventional critical assumption that James Fenimore Cooper was recycling the myth of the Noble and Ignoble Savage and the stereotype of the Good and Bad Indian. The paper takes as a starting point the discourse of savagism (Roy Harvey Pearce), in which the opposites are blended into a single mixed type, neither purely noble or ignoble, good or bad, the so called Vanishing Indian. The paper demonstrates that Cooper created a greater variety of types of the Vanishing Indian and that their typology was the result of a largely autonomous (semiotic) process of variation, based on new combinations of already existing traits. Moreover, in his late novels, most clearly in Wyandotté (1843) Cooper even probed the options of moving beyond the semantic field of the Vanishing Indian towards a more mimetic concept of culturally assimilated Indian.

Keywords: Noble and Ignoble Savage, Vanishing Indian, James Fenimore Cooper, discourse of savagism, Wyandotté; or, the Huttet Knoll. A Tale

V americké literatuře se indián nejčastěji objevuje jako tzv. Mizející indián. Tento topos⁽¹⁾ se zakládá na převládající představě Američanů 19. století, že indiánům je souzeno zmizet. Američtí vojáci si v pohraničních oblastech připíjeli, „Civilizaci nebo smrt indiánovi!“. Jinými slovy, asimilace nebo vyhubení (Berry 1960: 52). Součástí významového pole Mizejícího indiána je neukončenost tohoto procesu. Indián (indiáni) mizí, ale ještě úplně nezmizel(i). Předpokládá se však, že k tomu musí dříve či později dojít. Statisticky to tak v 19. století opravdu vypadalo. Počet indiánů se během

1 Hodrová s odkazem na E. R. Curtiuse řadí mezi topoi (toposy) i „stylizace postav“ (Hodrová 1997: 9). V jiné epistemologii by se dalo hovořit o Mizejícím indiánovi jako o figuře, jež je jednou z dominant textu. Srov. Kubiček 2013: 59.

18. a 19. století drasticky snížil, přišli o většinu svého území. V roce 1850 počet indiánů na území USA klesl na pouhých 250 000 (ibid.: 54).

Máme-li však na mysli konkrétní literární postavy, jde spíše o zmizení než o mizení. Indiánský protagonista v americké literatuře většinou doopravdy zmizí. Jeho zmizení tak symbolicky anticipuje očekávaný osud celého etnika, jak naznačuje název *Poslední Mohykán*. Mizení indiánských postav v americké literatuře v sobě zahrnuje další varianty kromě smrti nebo asimilace: např. dobrovolnou či vynucenou relokační za obzor vidění, za hranici sociálního prostoru bělošské většiny, do rezervací či řídky obydlených geografických periferií, exil nebo vymření pokrevní linie (indián v příběhu přežije, ale nezaloží rodinu). Mizení (vanishing) implikuje přírodní a přirozený, a tudíž nevyhnutelný proces. Topos Mizejícího indiána proniká do americké literatury během 18. století a je ještě dnes natolik silnou symbolickou strukturou, že i dnešní severoameričtí spisovatelé indiánského původu mají potřebu se proti němu vymezovat.

Ze všech amerických spisovatelů se James Fenimore Cooper nejvíce zasloužil o rozšíření mýtu o Mizejícím indiánovi. Ve svých indiánských románech dramaticky tematizoval různé varianty mizení. Tento proces tematizace chápeme jako variační konstrukční proces, do značné míry autonomní řady. Cílem článku je pokusit se tento variační proces rekonstruovat a odhalit jeho tematické důsledky.

Východiskem pro jednotlivé varianty mizejícího indiána byl Cooperovi *mýtus ušlechtilého divocha*, spjatý s primitivismem 17. a 18. století. Primitivismus se vyznačoval idealizací jednoduššího, spontánnějšího způsobu života, který měl být v souladu s přírodou, v harmonickém prostředí připomínající zahradu Edenu (srov. Novak 1997: 456). Spojení ušlechtilý divoch se poprvé objevuje v anglickém jazyce ve veršovaném dramatu Johana Drydena *Dobyť Granady* (Conquest of Granada, 1762). Dryden spojuje představu ušlechtilého divocha se svobodou bytí v lesích. Pod ušlechtilostí je třeba si představovat volnost, individuální svobodu, důstojné vystupování, lakonické, ale poetické vyjadřování, velkorysost, nezištnost a věrnost (viz McWilliams 1989: 132; Berkhofer 1978: 28).

Významové pole ušlechtilého divocha se do značné míry překrývá s významovým polem *dobrého indiána*. Nicméně rozdíly tu jsou. Dobrý indián nemusí být ušlechtilý divoch. To, co činí indiána v americké literatuře dobrým indiánem, je spolupráce s bělošskými protagonisty a stoická akceptace bělošské nadvlády. Vystupuje v roli přítele, zachránce (Pearce 1988: 213), pomocníka, rádce, učitele lesní moudrosti a vzorného hostitele (je „přátelský, zdvořilý a pohostinný“ a ještě k tomu dobře vypadá [Berkhofer 1978: 28]). Dobrý indián stojí na té správné straně, tj. na straně, kterou autor podporuje (v případě Coopera takový indián je spojencem Anglie proti Francii, USA proti Anglii, dobrých osadníků proti nepřátelským indiánům). Do značné míry všechny tyto role z něj činí i ušlechtilého divocha.

Někteří američtí autoři však byli ochotni přiznat pozitivní rysy i nepřátelským indiánům. Např. Washington Irving, první světově proslulý americký spisovatel, věnoval obhajobě a oslavě indiánů hned dvě črty v knižním výboru *The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819–20, 2. sv.). V jedné z nich obhajoval tzv. krále Filipa (Metacom), vůdce povstání novoaanglických kmenů proti anglickým osadníkům v letech 1675–1678.

Mýtus ušlechtilého divocha a polarita dobrý/zlý indián se podle Roye Harveyho Pearce koncem 18. století přetavily do *diskursu divoštví*. Podle Pearce se až do Války za nezávislost (1775–1783) více méně předpokládalo, že americký indián je v zásadě stejný jako Evropan, jen se nachází na nižším stupni civilizačního vývoje. Časem však tento civilizační handicap překoná a dojde k jeho kulturní asimilaci. Pearce tvrdí, že po skončení Války za nezávislost sílila potřeba vidět indiána jinak, neboť se stal překážkou rychlejšího osídlování amerického Západu. Bylo proto zapotřebí ospravedlnit jeho relokační. Začalo proto účelově převažovat přesvědčení, že americký indián je bytostně jiný, nepřizpůsobivý, že divochem byl, je a vlastně by i měl zůstat. Jeho primitivní způsob myšlení a života je neslučitelný se směřováním euroamerické civilizace, a je tudíž odsouzen k zániku.

„V sedmdesátých letech osmnáctého století začali Američané chápat, že indián se od nich radikálně odlišuje, byli přesvědčeni, že je pevně spojen s primitivní minulostí, primitivní společností a primitivním prostředím, a je mu

souzeno být zničen Bohem, přírodou i všeobecným pokrokem a uvolnit prostor pro civilizovaného člověka. Američané tohoto období vypracovali teorii divocha, jež byla postavena na myšlence nového řádu, v němž pro indiána nebylo místo.“ (Pearce 1988: 4)

Diskurs divošství se tak stal prostředkem ospravedlnění dobývání Ameriky a budování moderní společnosti. Jestliže v 17. a 18. století se obraz divocha štěpil na ušlechtilého a neušlechtilého divocha, dobrého a zlého indiána, v 19. století se tyto dvě formy reprezentace slily v jednu jedinou, a to „indiána coby specifického typu amerického divocha“ (Pearce 1988: 77). To neznamená, že by s tímto indiánem odsouzeným k zániku mnozí Američané necítili soucit. Jak uvádí Pearce, mnozí Američané by mu rádi přinesli civilizaci, ale domnívali se, že by to jenom urychlilo jeho zkázu (Pearce 1988: 64). Morálně i materiálně byl na tom divoch nejlépe, když byl ponechán sám o sobě. Kontakt s bělochy, v pohraničí lidmi většinou pochybného charakteru, jej korumpoval a ničil jeho identitu a mravní integritu.

Nicméně i soucit s vymírajícím indiánem i obdiv k některým jeho vlastnostem zazníval z pozice kulturní a společenské nadřazenosti, jak upozorňuje Pearce. „Přestože jsou indiáni obdařeni pozitivními vlastnostmi jako ušlechtilost, statečnost, lstivost, jsou omezeni způsobem života založeného na lovu a válčení“ (ibid.: 202). A tak i jeho často zmiňovaná ušlechtilost byla vlastně méněcenná, protože byla výsledkem méně hodnotného duševního výkonu: „Ušlechtilost divocha byla ve skutečnosti méněcenným druhem ušlechtilosti, ušlechtilosti, jíž bylo dosaženo spíše prostřednictvím citu než rozumu, spíše činu než myšlenky a spíše konvence než zákona“ (ibid.: 79).

Kromě ospravedlnění dobývání Západu slouží obraz indiána jako mytologizující prostředek relačního formování národní identity – je symbolickou antitezí Američana: „Zájem není o indiána jakožto indiána, nýbrž o indiána jako prostředku porozumění bělocha, o indiána definovaného prostřednictvím idejí a potřeb civilizovaného života“ (Pearce 1988: 202). To má za následek odtržení reprezentace indiánů od mimetické vazby na realitu.

Pearce tedy poukázal na několik aspektů vývoje reprezentace indiánů v americkém myšlení:

1. redukce dvou typologických kategorií indiána (ušlechtilý a neušlechtilý divoch, dobrý a zlý indián) na jeden jediný inferiorní typ Mizejícího indiána, v němž se mísí ušlechtilé s neušlechtilým, dobré se zlým;
2. odtržení literární a kulturní reprezentace indiánů od reality;
3. využití této reprezentace jako kulturní jinakosti pro utváření národní identity.

Pro účely mé práce jsou důležité především první dvě tendence: koncept mizejícího indiána a vysoká míra autonomnosti této reprezentace. Důraz na autonomní povahu reprezentace indiána mi umožní vysledovat variační vývoj literární reprezentace indiána v díle Jamese Fenimora Coopera. Tento variační proces budu sledovat v jeho autonomní trajektorii, nebudu zkoumat, do jaké míry je podmíněn i společenskými proměnami a osobními zkušenostmi. Sledování tohoto variačního procesu mi současně umožní rozvinout koncept Mizejícího indiána a ukázat typové spektrum. V Pearcově syntéze se totiž ztrácí významové a funkční odlišnosti indiánských postav v americké literatuře, utvářených situačním kontextem děje, prostředí a konkrétní konfigurace postav indiánů. Autonomní variační proces zahrnuje novou kombinací charakteristických rysů obou základních typů a přidávání nových rysů a nových kontextů, v nichž se tyto postavy projevují.

COOPEROVY VARIANTY MIZEJÍCÍHO INDIÁNA

James Fenimore Cooper dnes žije v obecném kulturním povědomí coby autor *Posledního Mohykána* (1826, č. 1851), nemalou měrou k tomu přispěla i poslední a nutno dodat velmi volná filmová adaptace Michaela Man-
na z roku 1991. Mezi čtenáři se zapsal především jako autor indiánek. Pět z nich patří do jeho nejznámějšího cyklu, pentalogie *Příběhy Kožené punčochy* (Leatherstocking Tales). Ostatní indiánské romány jako *Plakánek z Wiš-ton-wiš* (Wept of Wish-ton-Wish: A Tale, 1829), *Wyandot* (Wyan-

dotté; or, the Hutted Knoll: A Tale, 1843), *Dubové palouky aneb Lovec včel* (The Oak Openings; or, the Bee-Hunter, 1848) však nebyly přeloženy do češtiny a zůstávají stranou zájmu anglofonních čtenářů a až na malé výjimky i kritiků. Kromě těchto indiánských románů se postavy indiánů objevují někdy v epizodní roli, jindy jako vedlejší postavy v několika dalších románech: v trilogii *Letopisy Littlepagů* (The Littlepage Manuscripts, 1845–1846) a v námořním románu *Na moři a na pobřeží aneb Dobrodružství Milese Wallingforda* (Afloat and Ashore; or, The Adventures of Miles Wallingforda, 1844).

Literární kritika dlouho předpokládala, že Cooper pouze kodifikoval a pak už jen recykloval dva základní literární typy amerického indiána, dobrého a zlého indiána jako americkou formu mýtu ušlechtilého a neušlechtilého divocha (viz McWilliams 1993: 54). Oba tyto kontrastní typy zastřešila kategorie Mizejícího indiána. Literární kritici však nevěnovali dostatečnou pozornost Pearceovu postřehu, že v průběhu 19. století obě kontrastivní reprezentace slévají v jednu jedinou, v postavu Mizejícího indiána, v níž se mísí dobré se zlým, ušlechtilé s neušlechtilým, ale vždy v kulturně inferiorní podobě. První literární kritik, který učinil podobný závěr, byl Leslie Fiedler. Ve své stěžejní monografii *Love and Death in the American Novel* (1960) se v krátkosti věnoval i dvěma Cooperovým indiánským románům, jež nejsou součástí pentalogie *Příběhy Kožené punčochy* (Leatherstocking Tales), *Wyandot* a *Dubové palouky* (The Oak Openings, 1848). A právě v těchto dvou románech Fiedler identifikoval typ indiána, v kterém se mísí protikladné vlastnosti, a to z něj činí lidskou bytost a psychologickou entitu (Fiedler 1960: 196).

Po Fiedlerovi i další američtí kritici začali problematizovat opozici dobrý/zlý indián, ušlechtilý/neušlechtilý divoch. Šli však dále než Fiedler a odhalili míšení protikladných rysů i u indiánských postav, jež Fiedler považoval za alegorické postavy, jasně a čistě polarizované.

Opozici „ušlechtilý divoch a krutý, ďábelský zlosyn zpochybnil i Warren S. Walker (1962: 56) nebo John McWilliams, který přesvědčivě prokázal prolínání těchto dvou kategorií (1993: 55–57). Relativizace absolutních protikladů vede k následující fuzzy typologii:

Převážně dobrý indián a ušlechtilý divoch, převážně zlý indián a neušlechtilý divoch. Nicméně ať tak či onak, literární kritici až do poloviny osmdesátých let 20. století řadili tyto indiánské postavy do střeškové kategorie Mizejícího indiána (Vanishing Indian). Tento předpoklad, většinou podepřený autoritou Cooperova stěžejního románu *Poslední Mohykán* je třeba revidovat. Součástí této revize bude i identifikace a analýza specifických variant mizejícího indiána v Cooperových románech.

Než Cooper vydal román *Wyandot*, měl za sebou již několik variant Mizejícího indiána coby ušlechtilého a neušlechtilého divocha, dobrého a zlého indiána. Tyto postavy jsou individualizované a žádná z nich, snad kromě mladého Unkase z *Posledního Mohykána*, není veskrze kladná nebo záporná. Jestliže hranice mezi dobrým a zlým indiánem je vymezena politicky a pragmaticky (dobrý indián je spojencem a pomocníkem), atribut ušlechtilosti a neušlechtilosti se vymezuje daleko obtížněji. „Ušlechtilost indiána se uplatňuje spíše prostřednictvím citu spíše než rozumu, činu spíše než myšlenky a konvence spíše než zákona“ (Pearce 1988: 79). K tomu je možné doplnit smysl pro individuální svobodu, důstojné vystupování, poetické vyjadřování, velkorysost, nezištnost a věrnost). Mnohé z těchto vlastností vykazují i postavy záporné. Podívejme se proto na genealogii indiánských postav v Cooperových románech. Cooper totiž koncipuje indiánské postavy ještě na další ose, a tou je míra kulturní asimilace.

První indiánská postava vystupuje v románu *Průkopníci* (The Pioneers, 1823), prvním z pěti románů (*Příběhy Kožené punčochy*), jejichž hlavním protagonistou je zálesák a lovec Natty Bumppo. V postavě starého delawarského náčelníka Čingačgúka Cooper vytvořil první verzi ušlechtilého divocha a Mizejícího indiána. I přes své stáří je Čingačgúk impozantní postavou. Vystupuje důstojně, řídí se citem, jedná se soudcem Templem jako náčelník s náčelníkem, hovoří poetickým jazykem, je hrdý a nezištný (nežebřá, nevyžaduje pro sebe žádné výhody, přestože jeho kmeni patřilo území kolem jezera Otsego), je loajální vůči svým přátelům. Je to současně i dobrý indián, neboť vždy stál a stále stojí na té správné straně.

Čingačgúk je Mizejícím indiánem hned v několika směrech. V závěru románu umírá, odchází dle svých slov do Věčných lovišť. Kromě toho je posledním svého rodu. Pojetí jeho charakteru lze brát jako ukázkovou ilustraci diskursu divoštví, v němž důležité místo zaujímá představa, že kontakt s euroamerickou civilizací je pro indiány zhoubný, protože jejich způsob myšlení a bytí je neslučitelný s euroamerickými hodnotami a normami a kontakt je korumpuje a ničí jejich kulturu. Kdysi slavný náčelník a obávaný bojovník nemá svůj vlastní wigwam, bydlí ve srubu starého přítele, zálesáka Nattyho Bumppa, přivydělává si prodejem proutěného zboží a léčivých bylin, a i když není alkoholik, ze scény, kdy se o vánočních svátcích v hospodě opije do němoty, je patrné, že se alkoholu nevyhýbá a že v pití nezná míru. Topos ušlechtilého divocha je tak podrýván populárním stereotypem opilého indiána. Způsob, jakým umírá, jen potvrzuje tezi o neslučitelnosti indiánské a bělošské kultury a civilizace. Přestože se nechal obrátit na víru misionáři tzv. Moravské církve (stoupenci církve Moravských bratří), před svou smrtí se vrací k pohanské víře svých předků a odchází dle vlastních slov do Věčných lovišť, a nikoliv do křesťanského nebe. V souladu s diskursem divoštví se jeho typ moudrosti a důstojnosti předkládá jako projev inferiorní jednoduché, primitivní mysli, a to umožňuje čtenáři pocít kulturní nadřazenosti.

Cooper se vrátil k postavě Čingačgúka coby ušlechtilého divocha a dobrého indiána ve svém nejznámějším románu *Poslední Mohykán* (*The Last of the Mohicans*, 1826), kde byl představen na vrcholu sil coby válečník a spojenec (dobrý indián) z pohledu autora té správnější strany, tj. britské armády. Čingačgúk je tu koncipován jako neasimilovaný indián, nezkažený civilizací bledých tváří. Jako ušlechtilý divoch je muž činu, řídí se citem a indiánskými konvencemi. Neváhá zabitého nepřítele skalpovat, ale neschvaluje vraždění žen a dětí. Podobně jako v *Průkopnících* vystupuje důstojně, vyjadřuje se poeticky, chová se nezištně a je bezvýhradně loajální vůči svým přátelům. Coby spojenec a pomocník může být klasifikován též jako dobrý indián.

Nicméně v románu se objevují situace, kdy vystoupí do popředí jeho divoštví a ušlechtilost mizí. Tyto problémové situace z hlediska konvenč-

ního čtenáře slouží k zdůraznění kulturní odlišnosti, neboť jeho jednání se dostává do rozporu s rozumem a s normami křesťanské etiky euroamerické civilizace (srov McWilliams 1993: 57). Jde především o skalpování nepřátel a zabíjení nepřátel, i když to zrovna není nutné.

Mladší a ideálnější verzi ušlechtilého divocha a dobrého indiána je Čingačgúkuv jediný syn Unkas. Unkas jeví větší předpoklady ke kulturní asimilaci než otec. V románu se to demonstruje na několika příkladech: na oblečení, na chování k ženám a před ženami. Nechodí polonahý jako jeho otec, nosí zelenou loveckou košili jako Natty Bumppo, je ohleduplný vůči oběma dámám v nesnázích, Alici a Coře Munroových, obsluhuje je, dokonce v jejich přítomnosti ani neskápuje nepřátele, které sám zabil. I přes tuto schopnost překračovat konvence své kultury a osvojovat si jiné normy a hodnoty, v závěru umírá při pokusu o záchranu Cory a stane se nejslavnějším příkladem Mizejícího indiána a ušlechtilého divocha. I na něho se vztahuje představa diskursu divoštství, že ušlechtilost divocha je spíše inferiorního rázu – řídí se citem, hovoří za něj činy, mluví jednoduše, ale poeticky, jazykem plných přírodních metafor. Pro velkou většinu čtenářů smrt Unkase představuje nejsugestivnější verzi mýtu Mizejícího indiána a jeho smrt a vymření kmene Mohykánů se chápe jako předzvěst konce všech indiánů.

Cooper však s oblibou mýty a stereotypy narušuje a nejinak je tomu i zde. Jak poznamenal McWilliams, přestože román byl využíván jako předjímání „nezastavitelného vyhynutí rudé rasy, tento závěr text Cooperova románu nepotvrzuje“ (McWilliams 1993: 109). McWilliams dále tento argument nerozvádí. Můžeme si ale povšimnout, že poslední slova v románu patří delawarskému prorokovi a stařešinovi Tamenundovi, který nehovoří o zániku či vyhynutí: „Bledé tváře se zmocnily země a čas rudochů ještě nenastal“ (Cooper 1961: 403). To znamená, že někdy v budoucnosti může dojít k obratu.

V *Posledním Mohykánovi* Cooper poprvé použil polarizaci dobrý a zlý indián, ale i tuto polaritu nenápadně relativizoval a narušil jasnou hranici mezi dobrým a zlým (McWilliams 1993: 55), ušlechtilým a neušlechtilým, civilizovaným a necivilizovaným. „Zlí“ a „neušlechtilí“ Huróni se

v jistých situacích chovají důstojně a civilizovaně a ušlechtilý divoch Čingačgúk zase jako krvežíznivý divoch. „Dobří“ Delawarové se nespokojí s porážkou Hurónů, ale podobně jako Huróni zmasakrovali muže, ženy a děti z pevnosti William Henry, tak i oni „vyhubili celou nepřátelskou vesnici“ (Cooper 1961: 389).

Typ zlého indiána a neušlechtilého divocha ztělesňuje mstivý a lstivý hurónský renegát Magua. I on, podobně jako starý Čingačgúk v *Průkopnících*, tematizuje zničující a korumpující vliv evropské civilizace na domorodé obyvatele. Ze svého rodného kmene Hurónů byl vyhnán pro opilost a pro opilost byl v anglické armádě zbičován. Ale jak Magua poukazuje, alkohol přinesli indiánům evropští obchodníci. I Magua má něco z ušlechtilého divocha. Dovede vystupovat důstojně, když je to zapotřebí, hovořit poetickým jazykem, je loajální vůči svému kmeni a je neúplatný. Na druhé straně však postrádá velkorysost a nejedná tak úplně nezištně, protože jeho politický sen o vytvoření indiánského impéria se prolíná s osobní touhou po pomstě a neváhá k tomuto cíli využít dcery plukovníka Munroa. Nabízí mulatce Coře obchod, když se stane jeho ženou (je pozoruhodné, že o to žádá a nebere to jako samozřejmost), propustí ze zajetí její mladší poloviční sestru Alici, křehkou blondýnku (obě mají stejného otce, ale jinou matku). Ale ani nabídku na propuštění Alice nelze chápat jako ryzí obchodní transakci. Magua je ochoten Alici propustit, protože smrt obou dcer by milujícímu otci zlomila srdce a umřel by předčasně. Maguovým podlým plánem je, aby otec obou dcer, plukovník Munro, který nechal Maguu pro opilost zbičovat, trpěl co nejdéle. Obdobnou, mírně rozostřenou polaritu ušlechtilého a zákeřného (zlého) divocha Cooper využil i v dalších románech pentalogie, v *Prérii* (1827) a ve *Stopařovi* (1840).

Novou variantu ušlechtilého divocha Cooper představil v román *Plakánek z Wiš-ton-Wiš* (1829). Cooper si vyzkoušel, jak by se asi mohl vyvíjet osud Unkase, kdyby přežil a jeho otec byl zabit osadníky, a to o sto let dříve, kdy osadníci ještě nebyli tak početní a indiánské kmeny byly v plné síle. Mladý náčelník Narragansettů Conanchet pod tlakem konvencí je nucen pomstít smrt otce, ale při pokusu o pomstu je osadníky zajat. Conanchet stráví v zajetí u puritánských osadníků několik let a po svém vysvobození

se jako náčelník Narragansettů stane spojencem krále Filipa, jenž usiluje o zničení amerických osad v Nové Anglii (tzv. Válka krále Filipa 1675–1678 v Nové Anglii).

Conanchet je prvním prototypem vnitřně rozštěpeného indiána, poznamenaného kontakty s bělochy. Během zajetí se částečně asimiloval a dokonce navázal přátelství s některými osadníky. Vystupuje tak hned v několika rolích, jako nepřítel i zachránce, jako věrný přítel i mstitel, jako zlý i dobrý indián. I on však na konci románu umírá při pokusu o záchranu příslušníka bílé rasy (anglického puritánského exulanta a uprchlíka) a lze ho zařadit do kategorie Mizejícího indiána a ušlechtilého divocha.

DRZÝ NICK/WYANDOT

V románu *Wyandot* (Wyandotté, 1843) se Cooper vrátil k typu vnitřně rozpolceného indiána. Jestliže výchozím modelem pro novou typologickou variantu byl u Conancheta Unkas coby ušlechtilý divoch a dobrý indián, v tomto románu Cooper vycházel spíše z antagonisty Maguy coby mstivého zlého indiána degradovaného pitím alkoholu. Drzý Nick alias Wyandot je podobně jako Magua neblaze poznamenaný kontaktem s bělošskou civilizací. Podobně jako Magua Nick je indiánský renegát, vyhnáný z rodného kmene pro opilost a výše nespecifikované excesy chování. Nick podobně jako Magua na počátku děje *Posledního Mohykána* slouží jako zvěd v anglické armádě. Podobně jako Magua pokračuje v pití i v anglické armádě a byl za opilost potupně zbičován, ne jednou jako Magua, ale dokonce třikrát, a taková potupa vyžaduje pomstu. Na rozdíl od Maguy však postrádá vyšší ambice, netouží se vrátit k rodnému kmeni jako náčelník, ani jeho touha po pomstě není tak silná, aby vymýšlel nějaký rafinovaný plán pomsty. Asimiloval se do té míry, že je považován rodinou svého velícího důstojníka ve výslužbě, kapitána Willoughbyho, za součást domácnosti. A Nick je rodině loajální. Na rozdíl od Maguy Nickova postava se vyvíjí a proměňuje. V první části se představuje jako prostořeký, cynický divoch, ale v zásadě dobrý indián, protože vystupuje vůči rodině kapitána Willoughbyho nikoliv jako antagonist, nýbrž jako pomocník a dárce. Právě směs

dobrého a zlého, ušlechtilosti a mrzkosti, sebeovládání a impulzivnosti z něj činí zajímavou komplexní postavu. I když Nick není protagonistou ani antagonistou syžetu, sehrává v něm důležitou roli. Je to Nick, kdo najde místo pro založení osady v pohraničí, zprostředkuje kapitánu Willoughbymu odprodej půdy od místních indiánů a sehraje klíčovou roli během oblehání opevněné usedlosti.

Přestože postava antagonisty Maguy, zrádného a mstivého divocha a zlého indiána byla dle mého názoru východiskem pro koncipování postavy indiána, jsou to právě odlišnosti od výchozího modelu, jež prokazují, že Nick představuje novou variantu postavy indiána, kde jsou původní modely smíchány a doplněny o nové prvky. U Nicka je posílena morální dvojznačnost, přibývá ironický smysl pro humor, mudrlantství a prostoreklost. Zlé a dobré stránky se v Nickovi prudce sváří, a to v takové míře, že lze hovořit o rozdvojení osobnosti, což zachycuje i jeho vizuální autostylizace. Když se Nick objevil po dlouhé absenci v sídle kapitána Willoughbyho, měl jednu polovinu obličeje natřenou červenou barvou a druhou černou barvou a kolem očí měl bílé kruhy. Když ho spatřil prostomyslný a dobromyslný irský osadník Michael, vyděsil se v domněnku, že se před ním zjevil samotný ďábel (Cooper 1843: 45). Rudá barva nepochybně označuje jeho lepší já, kdy se chová důstojně a sebeidentifikuje se jako Wyandot, zatímco černá barva označuje temnou stránku jeho povahy, jeho impulzivní chování a násilnickou povahu. Přezdívka Nick má v angličtině ještě jinou významovou asociaci – Starý Nick (Old Nick) je lidovou přezdívkou ďábla.

Nick se odlišuje od Maguy i způsobem vyjadřování. Podle Barnettové se v americké literatuře vyskytovaly dva typy promluvy indiánských postav. První typ promluvy se vyznačoval jednoduchostí myšlení, lámanou angličtinou, silným cizím přízvukem, špatnou gramatikou a syntaxí, četnými citoslovci údivu, jež vyvolávaly zázračné civilizační vymoženosti bledých tváří. Podle Barnettové je tento stereotyp výrazem rasismu a byl zdrojem humorného účinku. Druhým typem promluvy byl naopak vysoce stylizovaný, květnatý klasicistní způsob vyjadřování, jaký najdeme v hrdinské epice a klasicistních tragédiích – často se dokonce pro tento způsob mluvy užíval i blankvers. Většina spisovatelů však podle Barnettové volila kompro-

mis, „formální, figurativní styl, o němž se věřilo, že věrně zprostředkovává struktury indiánského myšlení“ (Barnettová 1975: 78). Podle této klasifikace by Nickova a Maguova promluva spadala do první kategorie – poněkud komické lámané angličtiny. U Maguy to však jednoduché není, protože je rozdíl, zda Cooper nechá Maguu mluvit v angličtině nebo zda tlumočí jeho řeč v rodném jazyce do angličtiny. V rodném jazyce Magua vyniká jako skvělý řečník, anglicky se vyjadřuje lakonicky a jednoduše. Nick však v románovém syžetu nedostane příležitost promluvit v rodném jazyce.

Dalším rozdílem je absence vyšších ambicí – Nick není manipulativním demagogem. Není ani manipulovatelný. Vždy říká, co si myslí a řídí se vlastním úsudkem a citem. Jako všichni Cooperovi indiáni se Nick projevuje jako bystrý pozorovatel, porozumí i řeči citů lépe a dříve než běloši. Jako první si povšimnul počínajícího milostného vztahu mezi synem kapitána Willoughbyho Bobem a adoptovanou dcerou Maud. Když mu Willoughby vysvětluje, že opevnil své sídlo proti indiánům, Nick na to ironicky odvěti lámanou angličtinou: „Žádná bledá tvář darebák nechodí, asi že?“⁽²⁾ Nickův výrok současně slouží jako prolepse (anticipace budoucích událostí, zrady velké části osadníků pod vedením populisty Joela Stridera). Nick rozumí životu daleko lépe než sebevědomý důstojník britské armády ve výslužbě Willoughby. Zatímco Willoughby je přesvědčen o tom, že po válce s Francií už žádná další válka nebude, Nick namítne: „Někdy hádka přijít jako déšť, když nemyslíš.“⁽³⁾ V lámané eliptické angličtině se skrývá dvojsmysl. Správně by věta měla znít: „Někdy spory přicházejí nenadále jako déšť ve chvíli, kdy to vůbec nečekáš.“ Nickova neobratná formulace však říká, že spory mezi národy i hádky/spory mezi lidmi přicházejí nejen nenadále, ale také proto, že lidé nemyslí/neuvažují – jinými slovy, když se nechávají unášet emocemi a nízkými pudy. Nick touto větou opět předjímá budoucí konflikty, k nimž dojde, když se všichni nechají unést emocemi a přestanou se řídit rozumem.

2 „No pale-face rogue, go about, I s'pose?“ said Nick sarcastically“ (Cooper 1843, sv. 1: 41).

3 „Sometime quarrel come, like rain, when you don't think“ (ibid.: 42).

Temnou stránku divoštví Cooper většinou tematizuje prostřednictvím skalpovací praxe. Zde tento obyčej ještě umocňuje děsivý fakt, že jeden ze tří skalpů, jež si Nick přinesl z války, je ženský skalp. K temné stránce jeho povahy patří i jeho velmi černý humor. Po návratu ze skalpovací výpravy se baví s irským osadníkem a se zalíbením se dívá na Maudiny vlasy. „Pěkné vlasy,“ řekl rozmrzele – „Jak ona vypadat bez skalpu?“⁽⁴⁾ Přitom Maud, schovanka rodiny Willoughbyů, se k němu chová vždy přátelsky a jedná s ním upřímně.

Nahlédnout do autorské koncepce postavy nám umožňuje Cooperova předmluva. Cooper vysvětluje, že jeho cílem je zobrazit kulturní, rasovou a národní rozmanitost obyvatel pohraničí a zachytit jejich typické rysy, typické reakce, jež jsou dány odlišným „vzděláním, zvyky, způsobem myšlení a povahou“ (*Wyandotté* 1843: vi-vii). Na této rozmanitosti se podílejí i domorodí obyvatelé. Cooper se dovolává i mimetického aspektu zobrazení indiána, připomíná čtenářům, že indián je člověk jako oni. Dále Cooper relativizuje mravní a kulturní nadřazenost bílé rasy, zdůrazňuje, že indián má své vlastní mravní hodnoty a že běloch se často nechová v souladu se svými mravními principy: „...rudý muž má svou vlastní morálku stejně jako jeho bílý bratr, a je známo, že i křesťanskou etiku utvářejí a ovládají názorové normy, jež mají svůj původ v různorodé lidské povaze. Poctivost jednoho křesťana není stejná jako poctivost druhého křesťana o nic víc než jeho humanita, pravda, věrnost či víra“ (ibid.: vii). Cooper také ale naznačuje, že indiánské mravní hodnoty se nemusejí ve všem shodovat s těmi bělošskými, protože indiánská kultura a civilizace se utvářela za jiných podmínek a má jiné potřeby.

Cooperovy názory lze označit jako projev kulturního relativismu, protože registruje hodnoty jiného kulturního systému, nicméně i zde lze rozeznat stopy diskursu divoštví, a to především v důrazu na kulturní odlišnosti, jež potvrzují představu o neslučitelnosti obou kultur. Současně odkaz na vliv prostředí naznačuje, že indiánská kultura se vyvíjela v drsných přírodních podmínkách, a je tedy zákonitě primitivnější. I Nickova

4 „How she look widout scalp?“ (ibid.: 69).

etika je v souladu se starozákonní představou reciproční spravedlnosti, oko za oko, zub za zub, ale ta je v rozporu s novozákonní etikou, kterou přináší Ježíš, etikou nesouzení a odpouštění a lásky k bližnímu. I v tomto smyslu Cooper implikuje v duchu diskursu divoštství nadřazenost principů (i když málokdy praxe) euroamerické civilizace. Nick, jak zazní v závěru, oplácí zlé zlým, dobré dobrým.

Tuto reciproční představu spravedlnosti Cooper mistrně problematizuje prostřednictvím akčních scén. Nick má problém, jak tyto mravní požadavky v praxi sladit. Kapitán Willoughby i paní Willoughbyová mu zachránili život – kapitán během válek, paní Willoughbyová během epidemie neštovic. Nick zase na oplátku zachránil jejího syna Boba během jiné těžké nemoci, když přinesl zavčas potřebný lék. Kapitán Willoughby jej však nechal třikrát zbičovat za přestupky proti vojenské disciplíně. Nick tak čelí životnímu dilematu: jak poměřovat míru vděčnosti a ukřivdění, co má převážet? Jak uvádí Warren S. Walker, svár hrdého Wyandota a opilého služebníka Nicka ještě dál komplikuje loajalita vůči dalším členům, rodiny Willoughbyů (1978: 264). Nick by i byl ochoten křivdu zapomenout (nikoliv odpustit), jenomže kapitán Willoughby mu trest nejednou připomíná, protože si myslí, že poslušnost a disciplína se nejlépe udržují strachem a vyhrůžkami: „...tento Tuskarora se mě naštěstí bojí, a to ho nutí se vcelku řádně chovat, když je tu na návštěvě“ (Cooper 1843, sv. 1: 117). Jenomže jak se ukáže, disciplína postavená na strachu stojí na vratkém základu. Když kapitán Willoughby v kritické chvíli, kdy je třeba spolupráce, znovu Nickovi připomene trest bičováním, aby si pojistil Nickovu poslušnost, přestože ho Nick varoval, aby se už o bičování nikdy nezmiňoval, v Nickovi vzkypí vášně, probudí se v něm hrdý a mstivý Wyandot a Willoughbyho probodne nožem. Ale sotva bouře emocí pomine, Nick jde splácet dobré dobrým – vydá se s Maud, aniž by se jí přiznal k vraždě, osvobodit jejího milého, Boba Willoughbyho, kapitánova syna. Posléze Nick bojuje proti nepřátelským indiánům, aby ochránil všechny tři ženy, paní Willoughbyovou, její dceru a Maud. Uspěje však jen částečně, podaří se mu zachránit jen Maud, paní Willoughbyová ani její dcera nepřežijí.

Nickova podvojnost je v závěru vyjádřena působivým vizuálním gestem. Na hrob paní Willoughbyové hodí květinu, hrobu kapitána Willoughbyho pohrozí prstem. Ani po smrti si nejsou vyrovnání. Jsou to právě takovéto momentky, v nichž je Cooper nepřekonatelný a nezapomenutelný. Cooper má intuitivní schopnost vytvořit pro emoci to, co T. S. Eliot nazval *objektivním korelát*em (1991: 154). Je to obraz přitom výstižný a přesný. Nick se nesklání, nekleká a neklade kytici na hrob jako běloch. Hrdým gestem hodí na hrob paní Willoughbyové jediný květ. Kdyby román skončil v této chvíli, Nick by zůstal morálně ambivalentní postavou, ale nebyl by důvod ho považovat za Mizejícího indiána, Cooper však zařadil do románu ještě epilog.

Z něho vyplývá, že syn zavražděného kapitána Willoughbyho Bob s Maud opustili s pohraniční sídlo, odjeli do Anglie, kde Bob převzal dědictví a s ním i šlechtický titul. Po dvaceti letech se vrací do rodinného sídla na dně bobřího rybníka a setkává se s Nickem, nyní už jen Wyandotem. Vyjde najevo, že se Wyandot s vraždou kapitána Willoughbyho nevyrovnal a celou tu dobu ho mučily výčitky svědomí, že připravil Boba, s kterým vždy dobře vycházel, o otce. Zřejmě pod vlivem tohoto traumatu konvertoval ke křesťanství a přijal jméno Nicholas. Reverend Woods, očividně s Nickovým souhlasem, Bobovi prozradí, kdo je vrahem jeho otce. Ale jak se ukazuje, ani náboženská konverze Wyandota úplně nezbavila indiánského myšlení. Oba kulturní hodnotové systémy se v něm ostře střetávaly a způsobovaly velký stress.

„Nick byl strašlivě rozrušený. Názozy z jeho mládí sváděly úporný boj s názozy, jež si osvojil v době nedávné; výsledkem byl divoká směs indiánského smyslu pro spravedlnost a podvolení se principům nové, nedokonale pochopené víry. Na chvíli převážila to první. Přistoupil pevným krokem ke generálovi (Robert [Bob] Willoughby), vložil mu do dlaně svůj lesklý a ostrý tomahavk, zkřížil ruce na prsou, nepatrně sklonil hlavu a pronesl pevným hlasem:

„Udeř – Nick zabil kapitána – major zabije Nicka.“

Robert Willoughby, Cooper zdůrazňuje kulturní odlišnost i uvedením titulu, Sir Robert Willoughby, je sice šokován tímto odhalením, ale je současně pohnut tímto gestem, jež se dotýká jeho samotné duchovní podstaty, a tak odpovídá zcela v novozákonním duchu:

„Nechť ti Bůh na nebesích odpustí, stejně jako ti teď odpouštím já.“

Nickova tvář se rozzářila divokým úsměvem a uchopil Willoughbyho za obě ruce. Pak zamumlal: „Bůh odpusť,“ pak se jeho oči obrátily k oblakům a padl mrtvý na hrob své oběti.

Nakonec vítězí křesťanský etický systém, jenž si žádá odpuštění a milosrdenství, jeho poslední slova jsou díky vynalézavě lámané podobě krásně význačná. Jeho výrok „Bůh odpustí“ („God forgive“) může znamenat Bože, odpusť nebo Bůh odpouští. Jak konstatuje Ringe, v Cooperově tvorbě „jedinými stálými hodnotami v proměnlivém světě zůstávají principy křesťanské víry...“ (Ringe 1988: 84).

Nick je nejkomplikovanější indiánská postava, jakou kdy Cooper vytvořil. Vznikl promyšlením dalších možných variant ušlechtilého a neušlechtilého divocha. Lze si představit, že vznikl následující úvahou: jak by se zachoval indiánský renegát typu Maguy, sloužící v britské armádě, kdyby mu anglický důstojník i jeho manželka zachránili život, ale kdyby byl stejně jako Magua zbičován tímto anglickým důstojníkem za opilství. Nick vstupuje do děje jako neušlechtilý divoch, ale zůstává tzv. dobrým indiánem, tj. dárce a pomocníkem, nestane se antagonistou. Nickova proměna ve Wyandota, který je hrdým bojovníkem a odmítá alkohol, je proměnou v ušlechtilého divocha, ovšem s tím, že i tato proměna je relativizována zavražděním kapitána Willoughbyho.

Cooper v postavě Wyandota dokonce problematizuje i diskurs divošství, což literární kritika opomenula komentovat. Jestliže Nick coby opilec a vagabund může být chápán jako výsledek neblahého vlivu evropské civilizace na primitivní národy, posilujícího ty horší stránky indiánské povahy), Nickova proměna v hrdého Wyandota, ušlechtilého divocha, naznačuje, že styk s lidmi vysokých mravních kvalit, jako jsou paní Willoughbyová, její

syn Bob nebo její schovanka Maud, naopak posilují v Nickovi ty lepší stránky jeho povahy. Tyto kladné postavy umožní Wyandotovi splácet dobré dobřým⁵⁾ Ukazuje se tak, že degradace a mravní korupce není automatickým důsledkem vlivu americké civilizace na indiánskou civilizaci, ale spíše reakcí jedinců impulzivní povahy na mravně pokleslé prostředí pohraničí. Unkas ani jeho otec v *Posledním Mohykánovi* pití alkoholu nepodlehli.

Vzhledem k tomu, že Nick v epilogu a umírá a nezanechává po sobě žádnou rodinu, je logické ho považovat za dalšího Mizejícího indiána. Nick/Wyandot však tematizuje novou variantu Mizejícího indiána, typ asimilujícího se indiána, který se v interkulturním kontaktu opouští indiánské reciproční pojetí spravedlnosti, vyžadující splácet dobro dobrem a oplácet zlo zlem (pomsta) a přijímá dar odpuštění na obou rovinách, světské a duchovní. V rovině světské mu odpouští syn zavražděného, v rovině duchovní má naději, že i Bůh, protože Bůh přece nemůže být horší než člověk. Možnost takového vývoje podřívá samou podstatu diskursu divoštství, založenou na představě nepřekonatelné hranice mezi oběma kulturami, jež je vlastně skrytou stranou politiky rasové segregace. Nickova proměna otevírá možnost pro existenci nemizejícího indiána.

ZÁVĚR

James Fenimore Cooper je autor, který dal v pentalogii *Příběhy Kožené punčochy* nesmrtelnou podobu mýtu o ušlechtilém divochovi coby mizejícím indiánovi. Upevnil v mysli čtenářů i kritiků polaritu dobrého a zlého indiána a polaritu indiánské a euroasijské civilizace. Teprve v druhé polovině 20. století si začali literární historici a kritici všimnout, že nejde o ostrou polarizaci, ale prostupování a prolínání, problematizování obou stran opozice. Nabídl proto sjednocení v konceptu Mizejícího indiána, abstraktní střeškové kategorie, který nabyl podoby mýtu, kam se vešel více méně dobrý i víceméně zlý indián a více méně ušlechtilý i neušlechtilý divoch. Tento mytický topos

5 Jak uvádí McWilliams, „Cooperovi indiáni považují odvetu, a nikoliv odpuštění za správnou reakci na ublížení...“ (McWilliams 1993: 54).

se houževnatě udržoval při životě, přestože statistiky už koncem 20. století ukazovaly, že indián nemizí a nezmizí jako etnikum. Sjednocení do jediné kategorie však neumožňuje popis a analýzu různých typů indiánských postav v Cooperově tvorbě. Proto jsem v jeho tvorbě sledoval genezi a další vývoj koncepce indiánských postav. Došel jsem k závěru, že Cooper sice často recykluje základní typy ušlechtilého a neušlechtilého divocha, dobrého a zlého indiána, ale v románech ze čtyřicátých let experimentuje i s novými variantami, jež vznikají kombinací a míšením jednotlivých komponent indiánských postav. V románu *Wyandot* Cooper nabídl nejsložitější model Mizejícího indiána. Jako základ využil antagonistu Maguu z *Posledního Mohykána*, recykloval motivy korumpujícího vlivu bělošské civilizace v pohraničí, exilu, provinění a trestu, touhy po pomstě, ale komplikoval rozhodování a jednání indiánského protagonisty komplexnější zkušeností interkulturního kontaktu. Nick, alias Wyandot, dostal příležitost poznat bělošskou civilizaci z obou stran, té horší i té lepší. A právě pozitivní zkušenost z něj učinila nový typ s novým významovým směřováním. Přestože Nick v epilogu umírá, už nesymbolizuje jenom zánik a zmizení indiánů v důsledku nepřekonatelné hranice mezi oběma kulturami, ale možnost kulturní asimilace, jež je tu symbolizována přijetím vyššího mravního řádu, založeného na novozákonní etice milosrdenství a odpuštění.

prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

michal.peprnik@upol.cz

Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR
udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2019_031).

LITERATURA

BARNETTOVÁ, Louise K.

1975 *The Ignoble Savage: American Literary Racism, 1790–1890* (Westport: Greenwood Press)

BERKHOFER, Robert F.

1979 *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present* (New York: Vintage Books)

BERRY, Brewton

1960 „The Myth of the Vanishing Indian“, *Pylon* 21, č. 1, s. 51–57

COOPER, James Fenimore

1961 *Poslední Mohykán*; přel. Vladimír Henzl (Praha: SNDK)

1964 *Průkopníci*; přel. Vladimír Henzl (Praha: SNDK)

1859 *The Wept of Wish of Wish-ton-Wish: A Tale* (New York: W. A. Townsend and Company)

1843 *Wyandotté; or, the Huttet Knoll. A Tale* (Philadelphia: Lea & Blanchard)

ELIOT, T. S.

1991 „Hamlet a jeho problémy“ in *O básnictví a básnících*; přel. Martin Hilský (Praha: Odeon), s. 151–156

FIEDLER, Leslie

1960 *Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion Books)

HODROVÁ, Daniela

1997 „Paměť a proměny míst: Na okraj tematologie a topologie“ in Hodrová, Daniela, et al.: *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie* (Praha: H&H)

KUBÍČEK, Tomáš – BÍLEK, Petr A. – HRABAL, Jiří

2013 *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* (Praha: Dauphin)

MCWILLIAMS, John P.

1989 *The American Epic: Transforming a Genre* (Cambridge: Cambridge University Press)

MCWILLIAMS, John P.

1993 *The Last of the Mohicans: Civil Savagery and Savage Civility* (New York: Twayne's Publishers)

NOVAK, Maximillian E.

1997 „Primitivism“ in Nisbet, H. B. – Rawson, Claude (eds.): *The Cambridge History of Literary Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 456–469

PEARCE, Roy Harvey

1988 *Savagism and Civilization: A Study of the Indian and the American Mind* (Berkeley: University of California Press)

RINGE, Donald A.

1988 *James Fenimore Cooper* (Boston: Twayne Publishers)

WALKER, Warren S.

1962 *James Fenimore Cooper: An Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston)

1978 *Plots and Characters in the Fiction of James Fenimore Cooper* (Hamden: Archon Books)