

Cesta jako stavební prvek v románu *Ostružinové polibky*¹

Prolog

Následující text se bude zabývat prózou anglické spisovatelky (narozené v USA) Sharon Creech, pro kterou byl v češtině zvolen nešťastný název *Ostružinové polibky*. Přestože jde o kvalitní překlad, který byl oceněn Zlatou stuhou za rok 2001, je název díla poplatný marketingu reklamy (pravděpodobně jde také výsledek snahy vyrovnat se originálnímu názvu v originálu, který je důmyslnou slovní hříčkou).

Před samotným rozbořem si dovolíme dvě stručné teoretické poznámky. Jednu literárněhistorickou, jednu terminologickou. Fenomén literatury pro dívky se v rámci literatury samotné velmi dlouho ustaloval, stejně jako se ustalovalo jeho teoretické označení a uchopení. Budeme-li se pohybovat v českém prostředí, konstatujme, že „na přelomu 60. a 70. let byla už próza s dívčí hrdinkou literárním fenoménem, jehož funkčnost nebyla brána v pochybnost (...).“² V době porevoluční, kdy je psána a později do češtiny přeložena kniha Sharon Creech, nastává mnoho (mnohokrát popsáných) změn. Na jedné straně se objevila vlna brakové literatury, sledována vlnou literatury, která měla vyšší ambice: „Invaze komerční literatury zažehla čtenářský zájem, současně však vzbudila nechuť a obavy svou překotností a hromadností. Vzepřít se jí bylo možné jen jediným, už ověřeným způsobem – umělecky hodnotnou tvorbou.“³ Toto vlnobití však přináší – vedle jiných – jednoznačně pozitivní trend: „různorodost dívčích osudů v různých zemích a časech, svéráznost dívčích postav, absenci sentimentality, přítomnost humoru, nápaditosti a touhy dívek po čistě a smysluplně žitém životě a upřímných vztazích přátelských i partnerských, smysl pro jeho umělecké ztvárnění.“⁴

Do tohoto vývojového proudu vstupuje i román *Ostružinové polibky*, který budeme dále specifikovat jako *prózu s dívčí hrdinkou*⁵. Naděžda Siegllová stručně, ale velmi jasně vymezuje *prózu s dívčí hrdinkou*, kterou literární teorie označuje literaturu hodnotnější, a *dívčí romány*, *dívčí četba* apod.: „Próza s dívčí hrdinkou disponuje některými znaky trvalé povahy. Je to v první řadě přítomnost dívčí hrdinky (hrdinek), dále koncepční zaměření na specifickou etapu jejího života (dospívání), promítající se do oblasti syžetu (zásadní roli hraje hrdinčino hledání všech druhů jistot), akcentace emocionality ve všech složkách díla včetně jazyka a v neposlední řadě podřízenost všech těchto znaků předpokládaným očekávaním dívčího adresáta.“⁶ Příběh Sharon Creech splňuje tuto definici ve všech rovinách, což sice nebudeme přímo dokazovat, ale mělo by to samo vyplýnout z následujícího textu.

¹ Creech, Sharon: *Ostružinové polibky (Walks Two Moons)*, Olympia, Praha 2001 (v Anglii 1994), ISBN 80-7033-085-6, přeložila Zuzana Ceplová.

² Vařečková, Věra: *Česká próza s dívčí hrdinkou – 2. díl*, Ateliér Milata, Ostrava 1995, s. 3.

³ Tamtéž, s. 14.

⁴ Tamtéž, s. 15.

⁵ Tento terminologický problém – respektive vývoj tohoto problému – stručně a přehledně řeší kniha Naděždy Singlové (viz dále) i s odkazem na další literaturu.

⁶ Singlová, Naděžda: *Próza s dívčí hrdinkou*, Akademické nakladatelství CERM, s. r. o., Brno 2000, ISBN 80-7204-139-8, s. 5-6.

Cesta jako stavební princip

„Cesta“ se objevuje už v samotném názvu knihy – „walk“, tedy cesta, pouť. V německém překladu *Salamanca Reise* (překlad 1996), tedy opět cesta, putování. Český název slibuje spíše knihu s nádechem pubertální erotiky, ale téma partnerských vztahů a poznávání tělesnosti, nebo erotiky stojí až na samém okraji tematického rozvržení a řeší se spíš jen v náznacích. V samém centru stojí témata zcela jiné povahy.

„Cesta“ se v knize objevuje v mnoha podobách. Cesta jako základní narativní postup. Cesta jako iniciační pouť k pochopení nových souvislostí, jinak řečeno také cesta od dětství k dospělosti. Cesta mezi jednotlivými složkami příběhu. Je tu cesta horizontální – poznání světa, i cesta vertikální – od harmonie nižší, od života v jednoduchých (omezených, dětských) souřadnicích/souvislostech k harmonii vyššího řádu, k životu v mnohem komplikovanějších vztazích.

Cesta jako základní narativní strategie s sebou od pradávna nesla mnoho významů a otevírala mnoho možností rozvíjení příběhu. Stejně tak je tomu i v našem příběhu. Hlavní postava Salamanca se v samém počátku vydává na cestu z Ohia do Lewistonu v Idahu (2 151 mil). V jejím domově v Ohiu ji vyzvednou prarodiče a vyrážejí na cestu za Salamančinou maminkou. Proč přesně jedou za maminkou, proč maminka nepřijede sama, co se jí stalo, pokud se jí něco stalo – to vše jsou otázky, které vytváří dějové napjetí. Čím více se auto se Salamanou a prarodiči blíží cíli, tím více se tyto otázky stávají naléhavějšími.

Na začátku dostáváme v tomto směru rozporuplné informace: „Tu noc, kdy jsme se dověděli zlou zprávu, že se maminka nevrátí, mlátil [otec Salamancy – pozn. RO] do té zdi dlátem a kladivem.“⁷ O několik řádek dále se praví, že „babička s dědou chtěli vidět maminku, která odpočívá v pokoji v Lewistonu v Idahu.“⁸ V téže kapitole se však Salamanca rozhovoří tímto způsobem: „(...) za každou cenu tam musím být na maminciny narozeniny. To bylo hrozně důležité. Věřila jsem, že jestli mám nějakou naději, že maminku přiměju, aby se vrátila, bude to na její narozeniny.“⁹

V průběhu této cesty, na které se odvíjí svébytný příběh cesty samotné, vypráví Salamanca svým prarodičům příběh o kamarádce Phoebe, o němž opět na začátku uvažuje: „Pod příběhem Phoebe je totiž schován jiný příběh, o mně a o mé vlastní mamince.“¹⁰ Takže se v jakýchsi mezičasech, retrospektivně dozvídáme o Salamance a její mamince, a zejména o domově (v Bybanksu v Kentucky), z něhož se odstěhovala s otcem do Ohia, a také o důvodech tohoto stěhování.

Je tu tedy příběh cesty, příběh Phoebe, příběh Salamancy. Cesta z Kentucky do Ohia (z jednoho bydliště do druhého) a cesta z Ohia do Idahu (cesta za maminkou). To vše rozvrženo hned na začátku. Důvody těchto cest, smysl i pointy příběhů se vzájemně propojují a doplňují. Vše se pozvolna rozvíjí a tvoří důmyslný román, jehož stavba (domníváme se) odpovídá věku cílového čtenáře.

Výchozí bod cesty autem je i výchozím bodem příběhu o Phoebe. S Phoebe se Salamanca seznámí poté, co se se svým otcem přestěhují z Bybanksu do Ohia. Zatím nevíme, proč se odstěhovali, ale tato otázka je zastíněna mnoha jinými, jež vyvstávají ze samotného Phoebina příběhu. Přestěhování Salamanca neprožívá radostně. Musí se sžívat s novým prostředím ve

⁷ Creech, Sharon: *Ostružinové polibky (Walk Two Moons)*, Olympia, Praha 2001 (v Anglii 1994), ISBN 80-7033-085-6, přeložila Zuzana Ceplová, s. 8.

⁸ Tamtéž, s. 8.

⁹ Tamtéž, s. 9.

¹⁰ Tamtéž, s. 8.

škole, s novým prostředím domova, s novými sousedy a hlavně s novým chováním svého otce.

Nové prostředí školy i domova a jeho okolí prožívá Salamanca velmi citlivě, někdy se strachem, někdy pociťuje, jak do nového prostředí zatím nezapadá. Často vzpomíná na harmonii, kterou zažívala doma v Bybanksu a která kontrastuje se současným životem: „Napadlo mě, že mě už táta tolik neobjímá jako dřív a že jsem třeba odvykla a tak trochu ucukávám. (...)

A znova jsem se viděla, to mi bylo devět nebo deset. Maminka vlezla ke mně do postele, přitulila se ke mně a řekla: „Postavíme si vor a odplujeme na něm po řece.“¹¹ Vzpomíná, jak běhala po stráních kolem farmy a vběhla do domu, kde maminka s tatínkem loupali jablka; jak ji maminka nosila na zádech; jak tatínek pracoval na zahradě, jak jej maminka objímala... Harmonie dětství, jednoduchého, srozumitelného světa byla narušena a Salamanca byla z tohoto pohodlí vytržena. Nový svět vnímala pozorněji a citlivěji nejen protože byl nový, ale protože byl jiný, méně srozumitelný a zdaleka ne tak harmonický. Přesně tak popisuje domov své kamarádky Phoebe:

Například v jedné chvíli paní Winterbottomová řekla: „Tenhle týden jsem nadělala koláčů, že ani nevím, kolik jich bylo.“ Řekla to vesele, ale pak nastalo krátké ticho, nikdo na to nic neřekl ani ji za ty spousty koláčů nepochválil, a tak si povzddechla a zahleděla se do talíře.

Za chvíli řekla: „Nesehnala jsem přesně ten druh müsli, co ty tak rád Georgi, ale koupila jsem něco podobného.“

„Jo?“ řekl pan Winterbottom.

„Myslím, že je skoro stejné,“ ujišťovala paní Winterbottomová. Pan Winterbottom pokračoval v jídle a opět nastalo ticho a paní Winterbottomová lehce vzdychla a koukala do talíře.

Skoro jsem byla ráda za ni, když oznámila, že teď, když už jsou Phoebe a Prudence zpátky ve škole, by se mohla vrátit do práce.¹²

Salamanca zde poznává nový svět – otevřel se jí nový horizont. Cesta po světě, cesta do dále světa začíná mapováním okolí. A není zde pozoruhodná jen citlivost Salamancy, ale také způsob podání. V literatuře pro dospělé by tato sociální situace, tato mikrosituace rodinného napjetí byla vygradována do sociálního dramatu. Zde zůstáváme na úrovni snesitelné jak pro postavu samotnou, tak pro mladého čtenáře.

Vržena do jinakosti tuto jinakost poznává, ohmatává ji a vyrovnává se s ní. Nicméně nemizí ryze dětské vidění světa, které si vysvětluje svět dospělých velmi svérázným způsobem.

Ukázkou tohoto vidění jsou postavy Birkway a paní Cadaverová. Paní Cadaverová je sousedka, ke které otec Salamancy často jezdí. Pan Birkway je učitel angličtiny. Salamanca jen s nepříjemnými pocity sleduje, jak se paní Cadaverová na otce neustále usmívá a snaží se být na Salamancu hodná a jak až příliš často pan Birkway paní Cadaverovou navštěvuje. V očích Salamancy a Phoebe dělají tyto dvě postavy velmi podivné věci (Phoebe a Salamanca je jednoho dne sledují z okna):

Paní Cadaverová ukázala na rododendron a pak na sekeru ale pan Birkway zavrtěl hlavou. Pak zmizel v garáži a vrátil se se dvěma lopatami. Potom oba hloubili a vrtali a tunelovali. (...)

„Třeba je pod tím keřem něco schováno,“ napadlo Phoebe.

„Jako co?“

Jako mrtvola. Třeba jí pan Birkway pomohl rozsekát manžela a pohřbít ho a pak se jim to nezdálo a rozhodli se zakrýt to místo rododendronem.¹³

¹¹ Tamtéž, s. 43.

¹² Tamtéž, s. 22.

¹³ Tamtéž, s. 54.

Obyčejné přesazení rododendronu vidí dvě mladé dívky jako zahlazování stop po vraždě. (Jejich fantazii provokuje navíc to, že CADAVER znamená MRTVOLA. Tento fakt dívky mnohokrát vášnivě probírají.) Stejným způsobem prožívají i návštěvu jakéhosi mladíky u nich doma. Mladík zazvoní u Phoebe doma a poměrně hloupě se ptá, na které je ulici a jestli v tomto domě opravdu bydlí Winterbottomovi, což je napsáno na dveřích. Mladík chce mluvit s Phoebinou matkou nebo otcem. Ani jeden však není doma. Když to mladík zjistí, zničehonic odejde, aniž by Phoebe cokoliv vysvětlil. V očích dívek, které jsou samy doma, se stane okamžitě uprchlým šilencem.

Několik dní po této události Phoebina maminka rodinu bez vysvětlení opustí. Nechá jen dopis, že je v pořádku, a navaří rodině jídlo. Zatímco otec je v očích dívek příliš klidný, jde z jejich pohledu o jednoznačný únos právě oním šilencem. Obě kamarádky tak začnou podnikat kroky k její záchraně – jdou na policii, na stole strážníka objeví obrázek „šilence“, rozhodnou se, že nemohou věřit ani policii, najdou adresu „šilence“ a vydají se za ním. Na koleji, kde má bydlet, jej skutečně objeví. Vidí, jak se objímá s Phoebinou matkou. Phoebe se tímto poznatkem neumí vyrovnat, neví, jak to sdělit otcí.

Paralelně s touto dětsky dobrodružnou linií je popisováno, jak Phoebin domov strádá ztrátou matky-ženy. Zároveň se dozvídáme také o tom, jak přišla o maminku Salamanca. Vzpomíná na narození mrtvé sestřičky, na to, jak se s tím maminka nemohla vyrovnat, jak se jejich domácnost změnila a jak maminka jednoho dne odešla s tím, že pojedje právě do Idahu za svojí příbuznou, aby mohla být sama, aby se se vším mohla vyrovnat.

Auto, v němž jede Salamanca s babičkou a dědečkem už je těsně před cílem. A i Phoebin příběh se blíží ke svému rozuzlení. Phoebina maminka přichází domů s oním mladíkem, kterého představí jako svého předmanželského syna, kterého před rodinou schovávala.

K dramatickým pointám míří i oba další příběhy. Babičku uštknul had a je hospitalizována v nemocnici. Salamanca se dostává k mamince už bez doprovodu prarodičů: „na malém kopečku, vyhlížejícím na řeku a údolí, byl maminčin hrob.“¹⁴ Maminka Salamancy nikdy nedojela na místo, odkud chtěla začít nový život. Zemřela při havárii autobusu, který ji měl na místo dovést. Jediná přeživší byla právě paní Cadaverová, vedle které maminka Salamancy seděla a se kterou se seznámil Salamančin otec. S paní Cadaverovou pak Salamanca vede dlouhý noční rozhovor. Touto dlouhou cestou a tímto rozhovorem pochopí mnoho věcí. Proč se otec, který nemohl snést domov bez milované ženy, přestěhoval. Proč se přestěhoval právě do Ohia, kde mu paní Cadaverová pomohla najít práci. Pochopila, že pan Birkway je bratr paní Cadaverové, který jí po smrti manžela pomáhá s domem.

Cesta za maminkou končí tragicky – babička uštknutí podlehne. Smrt miminka, maminky i babičky jsou všechno těžké zlomové chvíle, s nimiž se hlavní postava musí postupně vyrovnávat.

Už na začátku cesty ale Salamanca musí vědět, že je maminka mrtvá. Je ale jasné, že způsob, jakým o mamince hovoří, dává najevo, že se nechce s tímto faktem smířit. Cestou, při které vypráví příběh o jiné dívce a ztrátě její matky (a opětovném návratu), při které vzpomíná na maminku, při které se postupně přibližuje k místu maminčina odpočinku, dospívá, dozrívá. Její svět se rozšiřuje – poznává nová místa, nové lidi, nové situace (horizontála), ale zásadnější je, že její život nabývá nových kvalit, z harmonie nižšího řádu nachází harmonii vyššího řádu (vertikála). Cesta nevede jen dál, ale i výš. A v příběhu se tuto novou kvalitu podařilo zdárně zobrazit. Tato nová harmonii, nová kvalita života má v knize

¹⁴ Tamtéž, s. 158.

hmatatelnou podobu: pochopení chování dospělých, částečné přijetí faktu matčiny smrti a částečné vyrovnání se s tím, reflexe vlastního chování.

Proces cesty je tedy stavebním principem celého románu. Cesta jako základní narativní strategie, v níž jde čistě o dějové napjetí – dojde hlavní postava do cíle? Co na ni v tomto cíli čeká? Tato cesta je ale rozvíjením dvou dalších příběhů povýšena na cestu iniciační. V ní jde o otázky mnohem zásadnější – dojde k proměně hlavní postavy, dokáže překonat ztrátu jistot nalezením jistot nových a kvalitnějších?

Literatura

Creech, Sharon: *Ostružinové polibky (Walk Two Moons)*, Olympia, Praha 2001 (v Anglii 1994), ISBN 80-7033-085-6, přeložila Zuzana Ceplová.

Singlová, Naděžda: *Próza s dívčí hrdinkou*, Akademické nakladatelství CERM, s. r. o., Brno 2000, ISBN 80-7204-139-8.

Toman, Jaroslav: *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*, Cerm, Brno 2000, ISBN 8072041401.

Vařečková, Věra: *Česká próza s dívčí hrdinkou – 1. díl*, Ateliér Milata, Ostrava 1994.

Vařečková, Věra: *Česká próza s dívčí hrdinkou – 2. díl*, Ateliér Milata, Ostrava 1995.