

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

DOMINIKA DOUBOVÁ

III. ročník – prezenční studium

Obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání a anglický jazyk
se zaměřením na vzdělávání

INTERPRETACE ROMÁNU KENA KESEYHO
VYHOĎME HO Z KOLA VEN
(KOMPARACE LITERÁRNÍ A FILMOVÉ PODOBY DÍLA)

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Vala PhD.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen
uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 13. 6. 2011

.....
podpis

Děkuji Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce,
poskytování cenných rad a připomínek a materiálových podkladů k práci.

Obsah

Úvod.....	6
1 Literární kontext díla	9
1.1 Postmodernismus.....	9
1.2 Beatníci a hippies	10
1.3 Literární kontext v Americe	11
2 Ken Kesey – život a dílo	13
2.1 Vlivy beatníků a LSD	13
2.2 Vrchol kariéry	16
3 Interpretace díla Vyhodíme ho z kola ven	18
3.1 Dějová linie	18
3.2 Stavba prózy.....	18
3.2.1 Titul.....	18
3.2.2 Čas	20
3.2.3. Prostor.....	21
3.2.4. Postavy a motivy.....	22
4 Analýza postav a motivů	24
4.1 Sestra Ratchedová	24
4.1.1 Motiv systému a řádu.....	24
4.1.2 Motiv absolutní moci	25
4.1.3 Motiv síly žen.....	26
4.2 Randle McMurphy.....	27
4.2.1 Motiv smíchu	28
4.2.2 Motiv boje	29
4.2.3 Symbol odvahy	31
4.2.4 McMuprhy jako symbol Ježíše Krista.....	31
4.2.5 Motiv sexuality.....	32
4.2.6 Paradoxy.....	33
4.3 Hrdina vypravěč	34
4.3.1 Předstírání hluchoněmosti	35
4.3.2 Motiv strachu.....	36

4.3.3 Motiv přátelství	37
5 Jazyková stránka.....	39
6. Filmová adaptace – Přelet nad kukaččím hnízdem.....	41
6.1 Režisér Miloš Forman.....	41
6.1.1 Tvorba Miloše Formana.....	41
6.2 Herecké obsazení	42
6.3 Kesyho román versus Formanův film	43
6.4 Kritika filmu	45
Závěr	47
Literatura:	49

Úvod

Svoboda, skromnost, smích, spravedlnost a radost. Těmito slovy charakterizovala svou životní filosofii a zároveň představu šťastné existence ikona šedesátých let, **Ken Kesey**. Pro některé pouze mistr radovánek a poblázněný požívač narkotik na útěku před trestním stíháním. Pro jiné neobyčejně energický sportovec olympijského kalibru. Do povědomí většiny lidí se však zapsal jako vysoce ceněný spisovatel, autor proslulého díla *Vyhod' me ho z kola ven*.

S dílem Kena Keseyho jsem se poprvé setkala v semináři na vysoké škole, který se týkal interpretace literárního textu. Z vybraných titulů od nejrůznějších spisovatelů mě Keseyho dílo upoutalo nejvíce. Od prvních stránek mne zaujal subjektivní pohled schizofrenního vypravěče, magické popisy halucinací a neobvyklé prostředí psychiatrické léčebny. S postupem času jsem objevovala hloubku díla. Baval mne ironický a rebelantský nádech románu, obdivovala jsem vnitřní sílu hlavního hrdiny a ztotožnila jsem se s jeho počínáním. Oceňovala jsem také vybrané dialogy a mimořádné popisy. Dílo mě nutilo přemýšlet nad jeho skrytými významy, motivy, symboly a poselstvím, dokázalo mne rozesmát i dojmout. Přimělo mě k tomu, abych se oprostila od světa, ve kterém žiji, a stala se součástí tohoto literárního skvostu.

Hlavním cílem mé bakalářské práce je seznámení s autorem Kenem Keseyem a následná interpretace a analýza zmíněného díla. Budeme mít také možnost zmapovat životní cestu, která spisovatele k napsání románu přivedla a prozkoumáme okolnosti, které měly na vznik díla zásadní vliv. Dále se zaměříme na rozbor filmové adaptace a pokusíme se o komparaci obou uměleckých počinů. Celá práce se skládá z šesti částí.

V první části bychom se zabývali zařazením díla do literárního a dobového kontextu. Dále se pokusíme sepsat základní údaje a zážitky z autorova života a to na základě prostudování všech dostupných dokumentů. Zmíníme také zásadní momenty, které jeho život ovlivnily a které se promítly do autorovy tvorby.

Třetí část bychom věnovali spíše obecné interpretaci knihy. Nejprve stručně nastíníme obsahovou stránku a poté se budeme podrobněji věnovat rovině kompoziční. V ní se zaměříme na význam titulu, vytýčíme kategorii prostoru a času a obecně charakterizujeme pojem *postava* a *motiv* literárního díla. Největší část práce poté věnujeme podrobnější analýze postav. Nejprve se s postavami blíže seznámíme, profilujeme hlavní aktéry knihy,

následně se pokusíme najít jejich symbolický význam a motivy, které v románu představují. Pozornost věnujeme také vývoji postav a přiblížíme si jejich vzájemné působení a vztahy. Na postavách se pokusíme demonstrovat rovněž jazyk vybraného literárního díla a objevit jeho význam.

V poslední části se podíváme na filmovou adaptaci díla, objasníme si okolnosti jeho vzniku, život režiséra či se seznámíme s hereckým obsazením daných rolí. Poukážeme na přednosti a nedostatky filmové podoby. Pomocí komparace také objasníme nesrovnalosti daných děl a vyjádříme vztah Kena Keseyho k filmové podobě díla.

Práce může posloužit jako zdroj pro další studenty či jako podklad pro zkoumání nejen osobnosti Kena Keseyho a jeho díla, ale také pro obecné přiblížení doby, kontrakultury a literatury šedesátých let.

1 Literární kontext díla

Román *Vyhoďte ho z kola ven*, v anglickém originále *One Flew Over The Cuckoo's Nest*, bylo první Keseyho vydané dílo. Přesto tato prvotina sklídila největší úspěch ze všech jeho děl, dostal se díky ní do povědomí čtenářů z celého světa a později autora velmi proslavila. Dílo bylo vydáno v americkém Oregonu roku 1962. Rok vydání je doba, na kterou můžeme nahlížet z různých úhlů pohledu, jimiž se budeme v následujících odstavcích zabývat. S tímto koresponduje nejednoznačné řazení díla do určitého literárního směru či hnutí. (Košán, 2010).

Z literárního pohledu můžeme šedesátá léta v Americe označit jako období, kdy docházelo k postupnému odklonu od literární moderny a začaly sem postupně pronikat prvky postmoderní, které se naplno projeví až v pozdějších letech sedmdesátých až osmdesátých.

1.1 Postmodernismus

Termín postmodernismus se poprvé objevil v USA v souvislosti s vývojem architektury. Architektura postupně ztrácela vztah k člověku a vytratil se z ní jeden důležitý moment, a to, že by měla člověku sloužit. Docházelo tedy k odcizování a pouhému formálnímu řešení staveb. Proti tomuto diktátu „modernosti“ a „novosti“ za každou cenu se postavil již zmíněný postmodernismus.

Od 60. let se tedy postmodernismus považuje za přirozenou reakci proti modernismu, který již ztrácel vztah k člověku a neměl mu co říci. Příznačnější pro tuto práci je však postmodernismus v literárních souvislostech, čímž se budeme nyní zabývat.

Do období postmodernismu bývá často řazeno i dílo Kena Keseyho - *Vyhoďte ho z kola ven*. Rysy zmíněné v obecné charakteristice postmoderních literárních děl tedy můžeme nalézt i při pozdějším samotném rozboru tohoto konkrétního díla.

Jak uvádí Eduard Petřů (2000, s. 68)

„ Postmoderní literatura do značné míry obnovuje v epice příběh, k jeho vyprávění využívá všech prostředků, které si literatura vypracovala (od postupů triviální literatury přes postupy publicistické a odborné literatury až k exklusivní literární tvorbě), a předkládá tento příběh jako jistou možnost hry významů, která probíhá mezi autorem a čtenářem“ .

Dalším rysem postmoderního literárního díla je, že se staví proti moderním a avantgardním tendencím. Ve většině románů autoři uplatňují tzv. „dvojúrovňovost

estetického vnímání díla“ (Prokop, 2006, s. 46), což znamená, že kniha promlouvá jak k méně tak k více náročnému čtenáři, kterého potěší především formální strukturou textu. Postmoderní romány se také často vyznačují spojováním odlišných stylových prvků a žánrů, sklonem k mystifikaci. Mívají také schopnost zachytit relativitu lidského života a přinutí svého čtenáře k tomu, aby si kladl nejrůznější otázky a zamýšlel se nad nimi. (Prokop, 2006)

Do období postmodernismu v literatuře bývá řazen například italský spisovatel Umberto Eco, Rus Vladimír Nabokov či z českých autorů Milan Kundera.

1.2 Beatníci a hippies

Ken Kesey je kultovní postavou šedesátých let. Mnohdy bývá považován za hrdinu kontrakultury Ameriky této doby a za styčný bod mezi dvěma stěžejními generacemi. Jednou z nich je generace beatníků, která v šedesátých letech začala postupně doznívat a druhou je beatniky ovlivněná nastupující generace hippies. (Kesey, 1996)

Závěrem této kapitoly si obě zmíněné generace pro názornější představu stručně charakterizujeme a konkrétnější spojitostí mezi nimi a Kenem Keseyem se budeme zabývat v následném životopise autora.

Beatníci neboli také „beat generation“, v překladu generace „zbitá, unavená životem či blažená“ (Sochrová, 2008, s. 135), bylo hnutí amerických básníků a prozaiků, formující se zhruba od druhé poloviny čtyřicátých let a působící převážně v letech padesátých a šedesátých. Tato generace se vyznačovala revoltou, kritikou poválečného stavu v Americe a nonkonformním způsobem života. Beatníci se vysmívali typickým hodnotám americké společnosti, které představoval mimo jiné materialismus či kariérismus. Nezamlouvala se jim ani oficiální americká morálka, pokrytectví a převažující konzumní způsob života Američanů v dané době. Malátková (2007, s. 89) beatniky popisuje jako „*literární a sociální hnutí části americké mládeže v 2. polovině 50. a počátku 60. let 20. století, které odmítalo veškeré ustálené životní hodnoty, protestovalo proti apatii a strnulosti, provokovalo celkovou nevázanost.*“

Generace beatnických umělců se snažila najít převážně vnitřní svobodu a neomezenost. Beatníci si často ke své vnitřní svobodě a úniku od civilizace dopomáhali užíváním drog či alkoholu. Toto hnutí také z velké části ovlivnila východní filosofie, zvláště zen-buddhismus. Zálibu nacházeli v jazzové hudbě, toužili po opojení životem a snili o splynutí s přírodou.

Šokovali i z hlediska literárního. Usilovali především o liberalizaci literatury, jejich díla se vyznačovala bezprostřední odvážnou výpovědí a erotickou otevřeností. (Sochrová, 2008).

Také Eduard Petru (2000, s. 66) popisuje, že:

„ Beatnici vnesli do literatury to, co sami konkrétně prožívali, tematiku sociální vyřazenosti, alkoholu a jiných drog, sexuality, odmítnutí všech tradičních hodnot a tabu ve jménu ničím neomezené svobody individua. Tomuto pojetí odpovídá i jejich slovesná stránka, práce se slangem, vulgárním lexikem, mluvenou podobou jazyka.“

Mezi hlavní představitele beatníků patří Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti či William Seward Burroughs. (Sochrová, 2008).

Z generace beatníků vycházelo hnutí hippies. Podobně jako u generace beatníků označovalo toto hnutí nonkonformní komunity mladých lidí působící původně v USA od 2. poloviny 60. let 20. století. Obecná charakteristika této generace úzce souvisí s charakteristikou beatníků. Tito mladí lidé se distancovali od prudce rozvíjeného konzumního charakteru společnosti. Mezi jejich dominantní hodnoty patřila například volná láska, odpor proti násilí a pacifismus obecně. Své myšlenky a názory vyjadřovali především prostřednictvím alternativního hudebního umění. (Malátková, 2007).

1.3 Literární kontext v Americe

Doposud uvedený literární kontext díla můžeme chápat spíše z pohledu českých zdrojů. Americká literatura nachází pro toto dílo zařazení ještě specifičtější. Již ze samotného názvu knihy *The Modern American Novel* (Bradbury, 1983) je patrné, že v knize je dílo řazeno do specifického žánru - moderní americký román. Autor Malcom Bradbury se v této knize zabývá mimo jiné také tématem postmoderny a léty šedesátými až sedmdesátými, pod které dílo Kena Keseyho řadí a vyjadřuje se k němu. V kapitole určené šedesátým a sedmdesátým létům také popisuje změnu v americké beletrii s nástupem šedesátých let.

Bradbury (1983) popisuje americkou beletrii na počátku šedesátých let jakožto literaturu, která se stávala tematicky bohatší, kladla důraz na historické souvislosti, přehodnocovala pohled na síly vládnoucí světu a zabývala se skutečností, jak je jednotlivec schopen těmto silám čelit. Na Keseyho román poté nahlíží jakožto na alegorii, kde tuto „americkou sílu“ představuje moc (hlavní sestra nemocnice) ovládající léčebnu pro

choromyslné. (Bradbury, 1983)

V knize *The Columbia History of the American Novel* (Elliott, 1991) je tento román řazen do beletrie západu. *Román západu* se vyvinul z tzv. „*pohraničního románu*“. Zmíněné romány se vyznačují tím, že často zahrnují velmi podrobné popisy krajiny. Těmto popisům je v románech přikládána stejně velká důležitost jako hlavním postavám, vybraným z evropských a amerických kultur mezi nimiž dochází ke střetu. Dále se tyto romány vyznačují důrazem na rodnou zem, akčností a dobrodružstvím, hrdinou, který prosazuje dobro a bojuje proti zlu či na svět bez žen nebo s nimi ve vedlejší roli. Tento typ románu poprvé představil Charles Brockden Brown svým dílem *Wieland* a poté ho mezinárodně proslavil James Fenimore Cooper svoji románovou pentalogií *Leatherstocking tales (Příběhy kožené punčochy)*. Mezi další prozaiky tohoto typu dále patří například James Kirke Paulding se svým románem *The Dutchman's Fireside*, Timothy Flint a jeho román *The Shoshonee Valley* či Robert Montgomery Bird, který napsal román *Nick of the Wood*. (Elliott, 1991)

Charakteristikou amerického románu šedesátých let se dále zabývá Raymond M. Olderman ve své knize *Beyond the waste land: A Study of the novel in the nineteen-sixties* (Olderman, 1972), v níž se podrobněji zabývá také románem Kena Keseyho – *Vyhod'me ho z kola ven*. Jeden z charakteristických rysů románu šedesátých let, který v této kapitole ještě nebyl uveden, spatřuje Olderman (1972) v motivu smíření. Uvádí, že se hlavní hrdinové nedokáží smířit s vlastním osudem a ani o to neusilují, poněvadž toto smíření je mnohdy spatřováno jakožto něco nemístného či dokonce nemožného. Postavy své situace řeší prostřednictvím lásky, hrdinstvím či smrtí. Olderman (1972) se ve své knize zabývá rovněž strukturální částí románů šedesátých let, v nichž převládá metafora jakožto jedna z nejdůležitějších a nejužívanějších jazykových konstrukcí.

2 Ken Kesey – život a dílo

Ken Kesey představuje literárního hrdinu 60. let, spojovaného jak s hnutím beatníků, tak hippies. Spojování Keseyho s beatniky nevzešlo jen z porovnávání jejich literárních děl a životních filosofí, ale také z konkrétního vzájemného působení v životě osobním.

Ken Kesey se narodil 17. 12. 1935 ve městě La Junta, nacházejícím se ve státu Colorado. Dětství však prožil v Oregonu a tento kraj zřejmě zanechal v autorovi silný a pozitivní zážitek, což dokazuje v románu *Výhod'me ho z kola ven* častým odkazováním na Oregon jakožto na idylický rodný kraj vypravěče. V Oregonu autor absolvoval jak školu střední (ve městě Springfield), tak Oregonskou univerzitu v Portlandu, kterou ukončil roku 1967 s bakalářským titulem a již jako ženatý muž. Rok před promocí se totiž oženil s kamarádkou ze střední školy – Normou Faye Haxbyovou. (Snížek, 1996).

Hned po dokončení studií se rozhodl odcestovat do Los Angeles s úmyslem stát se filmovým hercem. Tento plán se mu nevydařil, avšak místo toho napsal knihu o vysokoškolských atletech *Koncem podzimu (End of Autumn)*, která nebyla nikdy publikována. Roku 1957 začínáme u Kena Keseyho spatřovat první vlivy beatnické generace. Inspirován knihou Jacka Kerouaca – *Na cestě (On the Road)*, publikovanou ve stejném roce, vydává se Kesey na nejnámější místa North Beach. Tato inspirace nezůstala nadále pouze u cestování. Pod vlivem Kerouacovy knihy začal psát svou druhou knihu – *ZOO*, pojednávající o bohémech z North Beach. Ani tato kniha však u vydavatelů neuspěla.

2. 1 Vlivy beatníků a LSD

Roku 1959 se stal spisovatel poprvé otcem, což ho s jeho prozatímními literárními neúspěchy přinutilo hledat uplatnění jinde. Na doporučení přítele Vica Lovella, čerstvého absolventa psychiatrie na Stanfordu, začal Kesey pracovat jako noční ošetřovatel na psychiatrickém oddělení nemocnice Správy válečných vysloužilců v Menlo Parku. Keseyho však původně kromě pracovní příležitosti lákal také požadavek nemocnice, která shání dobrovolníky pro experimenty s „psychosomatickými“ drogami.

„ Lovell mu pověděl o pokusech, které prováděla Nemocnice pro americké veterány v Menlo Parku s „psychomimetickými“ drogami, s drogami, které způsobovaly dočasné stavy připomínající psychózy. Platili dobrovolníkům 75 dolarů denně. Kesey se přihlásil.“
(Wolfe, 1968, s. 53).

Během krátké doby jich Kesey vyzkoušel celou řadu, což mu ale z literárního hlediska nemůžeme mít za zlé, protože nebýt této zkušenosti, s největší pravděpodobností by jeho nejoceňovanější dílo vůbec nevzniklo. Halucinogeny mu totiž umožnily vcítit se do rozpoložení chovanců ústavu a pod jejich vlivem se mu údajně jednou zjevila tvář Indiána, zametajícího nemocniční chodby. Tento zážitek, spolu s dalšími Keseyho nočními službami v nemocnici, můžeme považovat za stěžejní momenty, během kterých vznikly hrubé rysy jeho prvního publikovaného románu *Vyhod'ne ho z kola ven*. (Snížek, 1996)

Právě Viku Lovellovi, jakožto osobě, jež ho zasvětila do tajů LSD, Kesey svůj román věnoval: „*Pro Vika Lovella“ stojí ve věnování, „který mi řekl, že draci neexistují a pak mě zavedl do jejich doupat.*“ (Stone, 2007, s. 59)

Propojení s beatniky můžeme spatřovat i v následujícím roce jeho života – 1960. V tomto roce se vrátil na Stanfordskou univerzitu, kde začal navštěvovat kursy tvůrčího psaní. Tyto kursy vedl Malcolm Cowley. Redaktor, který pomohl na svět Kerouacovu bestselleru a v roce 1962 také Keseyho knize.

„*Když Kena v šestadvaceti letech podpořil Malcolm Cowley, redaktor jeho publikace u vydavatelství Viking Press, jako by ho to vyšvihlo do společnosti těžkých vah mezi spisovateli, mezi nositele odpovědnosti, kterou měli už brzy předat další generaci. Pokud měla někdy americká literatura vyvoleného syna s kořeny v domácí půdě, byl to Kesey.*“ (Stone, 2007, s.62)

Tento knižní úspěch ho motivoval k napsání dalšího románu. Ještě toho samého roku, kdy bylo vydáno jeho první dílo, se s rodinou odstěhoval zpět do rodného kraje, kde pracoval v mlékárně a sbíral materiál pro napsání knihy *Tak mě někdy napadá (Sometimes a Great Notion)*.

Na podzim roku 1962 nastal zvrát v jeho literární dráze i životě. Ken Kesey se vrátil zpátky do Perry Lane poblíž Stanfordské univerzity, kde potkal Neala Cassadyho.

„*Cassady nikdy nepřestane mluvit. Ale takhle je to špatně řečeno. Cassady je monologista, až na to, že se nezdá, že by mu záleželo na tom, jestli ho někdo poslouchá, nebo ne. Prostě pořád vede monolog, sám k sobě, když mu nic jiného nezbyde, přestože uvítá kohokoli, kdo se s ním dá do řeči.*“ (Wolfe, 1968, s. 23)

Cassady se stal pro Keseyho hrdinou. Stejně jako dříve pro Jacka Kerouaca. Oba však vnímali svého hrdinu rozdílně. Pro Kerouaca byl Neal Cassady člověkem, který ho inspiroval k vytvoření svého hrdiny v románě *Na cestě*, kdežto Ken Kesey, přestože přiznal, že ho

Kerouacův román velmi ovlivnil, zjistil až po poznání Neala Cassadyho, jak moc mu svého hlavního hrdinu připomíná. Zanedlouho si mezi sebou Kesey s Cassadym vytvořili vzájemně velmi blízký vztah a kolem nich se začala utvářet skupina, jejíž hlavní náplní bylo experimentování s drogami, především s LSD.

Tato skupina se později proslavila především svými cestami přes Ameriku v autobuse, který pomalovali nejrůznějšími barvami a za oficiálního řidiče prohlásili právě Neala Cassadyho. Tuto cestu sledoval také reportér Tom Wolfe, sbírající v průběhu zážitky a materiál pro svoji knihu *Kyselínové testy* (Wolfe, 1968) a pozdější film *Elektrosajkedelická matura*. S postupem času a z velké části díky této skupině *Šprýmařů*, jak se sami členové nazvali, se začali odlišovat názory Kena Keseyho s Jackem Kerouacem, který pro jejich počínání neměl velké pochopení.

Jejich nepochopení pramenilo především z odlišného přístupu ke drogám. Snížek v doslovu knihy *Skříňka s démonem* (Kesey, 1996) popisuje, že setkání Kerouaca a Keseyho, „v plném světle ukázalo úskalí spisovatelského řemesla. Autor je buď „uvnitř dění“ - zcela pohlcen akcí, a pak nemůže psát, anebo si udržuje odstup, aby mohl zapisovat, ale pak už není „uvnitř.“ (Snížek, 1996)

Keseyho životní filosofii bychom asi nejlépe vyjádřili slovem **nyní**. Neohlížel se na minulost, nepřemýšlel nad budoucností. Žil přítomností a s využitím všech svých smyslů se z ní snažil vytěžit co nejvíce. K užívání přítomnosti si však mnohdy nepostačil pouze se svými samotnými smysly. Kesey prohlašoval, že chce poznat, co je za nimi, k čemuž mu dopomáhala již zmíněná LSD. Jako člověk byl Kesey velmi inspirativní, energický a schopný, což dokazuje i vyjádření těch, kteří s ním strávili společný čas. (Snížek, 1996).

Robert Stone (2007, s. 62) vyzdvihuje Keseyho schopnosti takto:

„Dá se říci, že ztělesňoval vítěznou stranu všech historických bojů, z nichž vznikl kolos Ameriky šedesátých let: Anglosas, protestant, Západoameričan, bílý muž, sportovec olympijského kalibru s akademickým titulem, dědic moci, která se vyvíjela po staletí. Neexistovala žádná migrace nebo společenský pokrok, z nichž by alespoň vzdáleně netěžil. To, že se narodil chudý, ve farmářské rodině, dává jeho legendě korunu. Navíc mu to dalo tu výhodu, že neměl výsady od narození.“

2.2 Vrchol kariéry

Kesey rychle nabíral na popularitě a to nejen díky jeho dvěma úspěšně vydaným románům, ale také díky stále více "populárním" drogovým večírkům či například díky jeho kauze za přechovávání marihuany, za což byl zadržen, poté stíhán a nakonec zavřen do vězení.

Tom Wolfe (1968, s. 13) ve své knize, kde dokumentuje výlet Veselých šprýmařů, zmiňuje také svoji návštěvu Keseyho v San Franciském vězení s podrobným popisem Keseyho rysů:

„ Má silná zápěstí a mohutná předloktí, a když je má takhle složená, působí obrovitě. Kesey vypadá vyšší, než ve skutečnosti je, možná je to krkem. Má mohutný krk se dvěma pletenci sternokleidomastoidních svalů, které mu vystupují z vězeňské kazajky jako dvě lana na přivazování lodí. Má masivní čelist a bradu.“

Ani pobyt ve vězení však Keseyho neodradil od psaní a v průběhu svého pobývání ve vězení sepisoval dílo, později vydané pod názvem *Zápisky z lochu*.

Jak uvádí Tomáš Fojtík:

„Nebyl by to Kesey, aby svůj trest nepojal po svém. Ve vězení měl i nadále přístup ke svým milovaným halucinogenům, takže jeho zápisky mají daleko ke společenským konvencím Ameriky té doby. Ostatně, nikdo by od Keseyho nemohl čekat, že bude brát ohled na konvence, že... Zápisky z lochu jsou kniha povedená nejen obsahem, ale také formou. Kesey si s nimi opravdu vyhrál: jsou to vlastně obrazy s textem - obrazy velice zajímavé, někdy možná trochu psychedelické...přesně v Keseyho stylu. Tyto koláže také doprovázejí text knížky, jsou přímým svědectvím o duši Kena Keseyho. Textu je ale mnohem více než je na obrázcích, protože když Ken Kesey knihu po návratu z vězení dával dohromady, text doplňoval a rozvíjel.“ (Fojtík, 2007)

Kesey se se svojí popularitou vypořádával těžce. Po divokém období začal opět hledat klid v rodném kraji, Oregonu. Roku 1968 se do Oregonu opět přestěhoval a začla jeho nová životní etapa. Staral se o farmu, vrátil se k literatuře a dosavadní období strávené s Veselými šprýmaři zdokumentoval v knize *Keseyho výprodej (Kesey's Garage Sale)*.

Zlom, který Keseymu přinesl rok 1968, se příznivě podepsal na jeho tvůrčí schopnosti a toto klidnější období využil k tomu, aby napsal mnoho dalších děl. Mezi tato díla patří například román *Den poté, co zemřel Superman (The Day After Superman Died)*, líčící smrt Neala Cassadyho a konec beatnické éry, či psychedelický komiks *Za kopečky (Over the*

Border), pojednávající o útěku do Mexika. V roce 1974 Kesey založil časopis *Plivni do moře* (*Spit In The Ocean*), jehož šesté číslo věnoval portrétu Neala Cassadyho a je to údajně jeden z nejvydařenějších portrétů tohoto hrdiny vůbec. V roce 1986 byla vydána Keseyho kniha *Skříňka s démonem* (*Demon Box*). Tématem této knihy jsou především "Šedesátá léta a co z nich zbylo. Kniha začíná Keseyho propuštěním z vězení, pokračuje popisem cesty do Mexika, života na vlastní dobytčářské farmě." (Snížek, 1996)

Je to soubor volně na sebe navazujících povídek, rozhovorů, básní, deníkových poznámek či žurnalistických článků.

Kesey zemřel 10.11. 2001 po operaci rakovinového nádoru.

3 Interpretace díla *Vyhod'me ho z kola ven*

V této kapitole se budeme zabývat analýzou samotného Keseyho díla. Nejprve nastíníme dějovou linii románu a zaměříme se na jeho kompoziční složku. Dále se podíváme na rozbor postav a nejzásadnější motivy románu s nimi spojené.

3.1 Dějová linie

Příběh vypráví o nezkrotném opozičníkovi, hrdinovi McMurphym, jenž se chce vyhnout pobytu v pracovním táboře. Namísto toho tedy předstírá duševní chorobu a na základě soudního rozhodnutí nastoupí do sanatoria pro choromyslné, kde se začne celý příběh odehrávat. Je zaskočen systémem a řádem ústavu a začne v něm zavádět vlastní, svobodnější pravidla života a revoltu. Je zde však hlavní sestra Ratchedová, jejíž životní náplň spočívá v tom, aby zákon a předpisy nemocnice nikdo neporušoval. McMurphy se jí snaží tento řád nemocnice překazit i za cenu nejvyšší oběti – své vlastní smrti.

Hlavní dějovou zápletkou by se tedy dal nazvat boj nezkrotného McMurphyho proti zásadové sestře Ratchedové, ovšem z pozdějšího rozboru díla jednoznačně vyplyne, že tato samotná dějová zápleтка je v knize až druhořadá. Nakonec se totiž nejedná pouze o boj McMurphyho proti Sestře, ale o alegoricky vyjádřený boj proti celému systému, jehož součástí se stává každý člen nemocnice, ať na jedné či druhé straně.

3.2 Stavba prózy

V následujících kapitolách se zaměříme na kompoziční složku díla. Nejdůležitějšími stavebními složkami prozaického díla, které budeme v této kapitole analyzovat, jsou: titul, čas a prostor. Zmíněné složky si nyní charakterizujeme v přímé souvislosti s interpretací a analýzou díla *Vyhod'me ho z kola ven*.

3.2.1 Titul

Titul nebo také název literárního díla zaujímá důležité postavení v celé jeho kompozici. Je to první informace o daném díle, se kterou se může čtenář setkat a může sehrát významnou roli i při utváření prvního dojmu, očekávání a názoru na dílo.

Rozlišujeme několik druhů titulu. Jedním z nich je **titul protagonistický**, který Všetická (1992) definuje jako titul podle jména hrdiny, poslání či společenského postavení, o němž se v díle pojednává. Dále rozlišuje například **titul temporální**, který klade důraz na kategorii času či **žánrový titul**, kde je zdůrazněn druh a žánr daného díla. Jinými typy titulů se zabývá také Eduard Petřů, jenž rozeznává tituly dle jejich gramatických vlastností, tedy tituly *jednoslovné, tituly v podobě sousloví a tituly větné*. (Petřů, 2000, s. 99)

V případě titulu Keseyho díla *Vyhod'me ho z kola ven* můžeme říci, že se jedná o *titul metaforický, jenž je založen na konfrontaci jevů a představ*. (Všetická, 1992, s. 44). V samotném románu se autor zmiňuje o tom, že název je převzat z dětské říkanky, kterou si vypravěč a zároveň jedna z nejpodstatnějších postav díla, indiánský náčelník Bromden, zapamatoval z dětství a mnohdy se mu vybavuje v souvislosti s událostmi v nemocnici. V české verzi románu byla tato říkanka přeložena Jaroslavem Kořánem a je z ní patrné, odkud tedy přišel na svět český název *Vyhod'me ho z kola ven*, který nemá na první pohled s názvem originálním - *One Flew Over the Cuckoo's Nest* – (Kesey, 2010) nic společného.

*Vintery, mintery, cutery, corn,
Apple seed and apple thorn,
Wire, briar, limber lock
Three geese in a flock
One flew East
One flew West
And one flew over the cuckoo's nest*

*„ Jeden, dva, tři,
my jsme bratři,
kterej je to mezi námi,
co si zalez do tý slámy:
ten, ten nebo ten,
vyhod'me ho z kola ven.“*

(Kesey, 2010, s. 7)

3.2.2 Čas

Velmi důležitou složkou literárního díla je kategorie času. Umělecké pojetí času má na rozdíl od reálného vnímání jisté výhody. Jednu z nich spatřujeme v představivosti autora a tedy toho, že si může dovolit s časem pracovat a ovlivňovat jej. Při definování kategorie času v literárním díle tedy pracujeme s otázkou, zda – li v něm autor dodržuje časovou posloupnost probíhajících dějů či ne.

Tímto hlediskem se řídí také František Všeticka (1992, s.31), který rozlišuje čas *chronologický*, při němž autor ve svém díle zachovává časovou posloupnost a dodržuje časový sled odpovídající skutečnosti. Naopak čas *retrospektivní* tento chronologický tok porušuje a může dojít k návratu do minulosti či k prolínání časových rovin.

Na rozdíl od filmové adaptace Keseyho díla, kde se jedná o čas chronologický, se v literární podobě hned zpočátku dozvídáme, že román je zachycen z retrospektivního pohledu:

„ Mlčel jsem už tak dlouho, že se to ze mě vyvalí jak povodňová vlna a budete si myslet, že ten chlap, co to vypráví, plácá pátý přes devátý, že mu přeskočilo, Bože, budete si myslet, že něco tak strašného se ani doopravdy nestalo, že je to příliš hrozný, aby to mohla být pravda! Prosím vás. Pořád je mi ještě zatěžko myslet na to s jasnou hlavou. „
(Kesey, 2010, s. 15).

Dále můžeme v románu hovořit o časové posloupnosti a chronologickém sledu událostí, který je však mnohdy narušen vypravěčovými vzpomínkami na minulost, sny či odkazováním na události, které již v minulosti proběhly.

Pochopení časových rovin nám v tomto díle ztěžuje také fakt, že vypravěč je psychicky narušený člověk, trpící schizofrenií, což se často zrcadlí v jeho popisech a vnímání, kdy je pro čtenáře obtížné rozlišit, zda se jedná o realitu či pouhý výplod Indiánovy fantazie. Složitost vnímání časových rovin navíc Kesey posilnil tím, že v knize je někdy těžké rozeznat skutečnost od snu i pro samotného vypravěče. Dokazuje nám to hned na začátku díla, kdy čtenáře mystifikuje větou:

„ Ale pravda to je, i když se to třeba nestalo. “

Tato věta vystihuje jak zkreslené Indiánovo vnímání světa, tak jeden z rysů postmoderního románu, který si dává za úkol čtenáře zmást a přinutit ho klást si otázky.

V románu Kena Keseyho hraje tedy velmi důležitou roli **čas subjektivní**, jenž definoval Všeticka (1992, s. 31) jako „*čas výjimečných okamžiků, kdy v hrdinově myslí dochází k pronikavému vnitřnímu dění.*“

3.2.3. Prostor

S kategorií času úzce souvisí další velmi důležitý prvek literárního díla – prostor. Pro náš rozbor jsou aktuální dva typy prostoru, které zmiňuje František Všeticka (1992), a to *prostor konstantní*, při němž se dílo odehrává na jednom místě a *prostor kontrastní*, postavený jinému do protikladu.

V románu *Vyhod'me ho z kola ven* využil Kesey svoji osobní zkušenost s psychiatrickou léčebnou a použil toto prostředí jakožto hlavní místo děje. Po zhlédnutí filmové adaptace díla bychom mohli říci, že psychiatrická léčebna je jediné místo, kde se příběh odehrává (kromě jednodenního výletu na ryby) a považovat tedy prostředí románu za konstantní. Ken Kesey však v originální literární podobě díla pracuje s prostředím, podobně jako s časem, složitěji. Za tímto účelem si také zvolil vypravěče a hrdinu zároveň, kterému nedělá problém migrovat z prostoru psychiatrické léčebny do rodného idylického kraje Oregonu a nacházet v něm bezpečí, schovávat se v neexistující mlze či se reálně poddávat prostředí a dění svého snu. Problém mu naopak často dělá pochopení skutečnosti, že veškeré střídání prostředí probíhá převážně v jeho fantasmii a myšlenkách, čímž Kesey nezpůsobil problém pouze svému hrdinovi, ale je dosti možné, že zpočátku i čtenářům jeho díla. Některé tyto matoucí odbočky Kesey rozlišil závorkami, ale není to v textu pravidlem. Následující ukázka z díla vykresluje situaci, kdy vypravěč ulehá ke spánku a přestane rozeznávat realitu od snu:

„Propadá se jen podlaha ložnice, nic jiného, stěny a dveře a okna zůstaly stát a pekelnou rychlostí se od nich vzdalujeme – postele, noční stolky, všecko. Mechanismus – nejspíš ozubená kola běžící po pevných vodítkách v každém rohu šachty – je důkladně promazaný, pohybujeme se tiše jak smrt.“ (Kesey, 2010, s. 79)

3.2.4. Postavy a motivy

Obecná charakteristika

Než se pustíme do samotné interpretace postav, na úvod je jistě potřeba zmínit, že v knize má nenahraditelnou roli alegorie, tedy obrazné vyjádření, které má vedle doslovného též jiný, přenesený význam.

Tento skrytý význam, jenž vyžaduje jistý klíč k porozumění, shledáváme v různých rovinách příběhu po celou dobu jeho dění.

Asi nejdůležitějším prvkem v tomto díle, jehož prostřednictvím je alegoricky vyjádřeno mnoho skutečností, motivů či symbolů jsou samotné **postavy** - od vypravěče, přes postavy hlavní až k postavám vedlejším. Každá z nich má určitý způsob chování, jehož význam toto samotné jednání přesahuje. Prostřednictvím jednání vyjadřují postavy své vlastnosti, postoje a názory, tedy celkový charakter. V případě tohoto Keseyho díla se však jejich jednání nevztahuje pouze k samotným postavám, ale zároveň vypovídá o klíčových motivech knihy, alegoricky skrytých právě v jejich způsobu jednání, slovech a činech. Hlavní postavy příběhu tedy použijeme pro podrobnější rozbor a analýzu celkových motivů díla *Vyhod'ne ho z kola ven*.

V díle se setkáváme se třemi hlavními postavami, které budou následně předmětem našeho zkoumání. První z nich je hlavní sestra psychiatrické léčebny, v níž se román odehrává – postava sestry Ratchedové. Hrdinou románu se stává postava jejího protivníka – McMurphyho, kolem něhož se po jeho příchodu do nemocnice točí veškeré dění. Jeho postava představuje tzv. postavu *disturbativní*, kterou František Všetická (1992, s. 27) popisuje jako „*postavu narušující daný společenský nebo jen rodinný stav. Je to postava, která na začátku díla nečekaně vpadne do cizího, ustáleného prostředí, rozruší jej, vychýlí a na konci příběhu z něho opět zmizí.*“

Třetí důležitou postavou je již zmíněná postava vypravěče. V případě tohoto románu mluvíme o tzv. *personálním vypravěči*, který v textu vystupuje zároveň jako postava. Další postavy románu představují ostatní pacienti a personál nemocnice, které sice nemůžeme označit za postavy hlavní, ale jak se dozvíme při následném rozboru, i ony hrají v díle nepostradatelnou roli.

V následujících odstavcích si zmíněné postavy analyzujeme a v souvislosti s nimi se zaměříme také na **motiv**y, které v díle symbolizují. Pro lepší pochopení si nejprve upřesníme, co vlastně slovo *motiv* znamená a jaký je jeho význam v literárním textu.

Dle Všetického (1992, s. 22) je motivický princip v kompoziční výstavbě slovesného díla principem nezávaznějším a jeho základní jednotkou je motiv. Motiv potom definuje podle příslušníka ruské formální školy, Borise Tomaševského, který považuje za motiv *takovou tematickou složku díla, která se už nedá dále dělit.*

4 Analýza postav a motivů

V následujících kapitolách se zaměříme na důkladnější analýzu postav a v souvislosti s nimi se pokusíme interpretovat klíčové motivy celého díla.

4.1 Sestra Ratchedová

Jak již bylo zmíněno – převážná část románu je situována do prostředí psychiatrické léčebny. Je tedy zřejmé, že tato instituce vyžaduje pevnou ruku, pod jejímž vedením bude chod nemocnice fungovat tak, jak má. Pokud bychom čekali tým silných mužů, kteří si poradí v každé situaci i s nejnebezpečnějšími pacienty, budeme na omylu. Kesey do této funkce paradoxně a věrně, že cíleně, zvolil jedinou hlavní hrdinku, zastupující ženské pohlaví – hlavní sestru Ratchedovou. Asi netřeba zmiňovat, že autor na této postavě nechtěl demonstrovat přednosti křehkého, ženského pohlaví. Popisy sestry, v nichž se Kesey vyžíval z pohledu velmi sensitivního vypravěče, náčelníka Bromdena, nám mnohdy nabízí otázku, kterou si klade vypravěč sám - zda-li je sestra člověk a ne jen dokonale seřízený stroj. A když už se autor pustil do konstatování nějakého vyloženě ženského rysu v souvislosti se sestrou Ratchedovou, nechyběla v něm notná dávka ironie. Jako například v jednom z prvních popisů sestry:

„Obličej má hladký, vypočítaný a dokonalý jako drahá panenka, pleť jako smalt tělové barvy, kombinace bílé a smetanové, dětsky modré oči, malý nosík, růžové nosní dírky – všechno to k sobě pasuje, až na tu barvu rtů a nehtů a velikost jejích prsou. Při výrobě došlo k nějaké chybě, když tomuhle jinak dokonalému výrobku přidělali tyhle velký, dočista ženský prsy, a je vidět, že ji to žere.“ (Kesey, 2010, s.13).

V následujících podkapitolách se pokusíme analyzovat motivy, které jsou se Sestrou v románu spjaty.

4.1.1 Motiv systému a řádu

Pravidla, řád, nařízení, přesný chod, každodenní stereotyp a dokonalost toho všeho dohromady. Z Keseyho románu usuzujeme, že ve své době musel spisovatel těmito „hodnotami“ silně opovrhovat a nejspíše mu navozovaly vnitřní neklid. Kritika těchto aspektů je patrná především z pojetí postavy sestry Ratchedové jakožto Hlavní sestry.

Stejně jako *přesný* vzhled, *automatická* gesta a téměř nikdy nepozměněná *nastrojená* mimika musí přesně fungovat celkový řád v nemocnici. Přestože je sestra Ratchedová

popisována jako osoba bez emocí či osoba, jež se tyto emoce naučila *perfektně* skrývat, narušení řádu je jedna z mála událostí, která ji dokáže rozčílit.

„ Velkou sestru dokáže doopravdy rozčílit, když jejímu týmu něco brání v hladkém, přesném chodu dokonale seřízeného stroje. Nejmenší klopýtnutí, vypadnutí z rytmu nebo překážka ji zadrhnou do bílého uzlíku křečovitě usměvavé zlosti.“ (Kesej, 2010 s. 30)

Ne nadarmo vypravěč nazývá nemocnici a její systém slovem „Kombajn“ a srovnává ho se světem *Venku*. Tímto může myslet svět za zdmi nemocnice v románu, či svět v realitě, ve kterém lidé nepodlehají diktátu moci a nařízení. Kritika mechanické společnosti, ve které se zapomíná na základní lidské hodnoty, je zde evidentní:

„ Sní uprostřed těch drátů o světě dokonalé přesnosti, výkonnosti a úhlednosti, jako v kapesních hodinkách se skleněným zadním pláštěm, o místě, kde vládne nezlomný řád a všichni pacienti, kteří nejsou Venku, poslušni jejího signálu, jsou chronici v pojízdných křeslech s močovými trubicemi vyvedenými od každé nohavice do kanálu pod podlahou.“ (Kesej, 2010, s. 31)

4.1.2 Motiv absolutní moci

Kesejho zkušenost s psychiatrickou léčebnou v něm pravděpodobně příliš pozitivní zážitek nezanechala. Nemluvíme nyní o utrpení, které by zažíval na vlastní kůži, ale spíše o takovém, které prožíval z pohledu pozorovatele. Nejspíš si stejně jako jeho pozdější čtenáři uvědomil, že osud prostých lidí, ať v nemocnici či venku, může ovlivnit nesmyslná moc někoho či něčeho jiného.

Sestra Ratchedová o své moci nepochybuje. Utrvuje ji v tom dokonalý chod nemocnice, který přisuzuje pouze své vlastní zásluze. Při terapeutických sezeních se snaží pacientům „pomoci“ svými dotazy a odkrýváním jejich slabých míst v hloubi duše. S postupem času však vyplývá na povrch, že pacientům tato sezení spíše ubližují, přichází o sebevědomí a stupňuje se jim strach z okolního světa mimo zajetý řád, protože jim Hlavní sestra skrytým, nenuceným, ovšem velmi vychytralým způsobem dává najevo, že jsou nepoužitelní, čímž si dokazuje svoji nepostradatelnost a sílu.

Sebejistotu a neohroženost jí dodává fakt, že o své místo díky dobré známosti nemůže přijít. Naopak může hýbat děním nemocnice, jak se jí zlíbí.

„ V téhle nemocnici, povídá Harding, není v lékařově moci přijímat a propouštět zaměstnance. Tu moc má pouze správce nemocnice a správcem je tady žena, letitá a drahá

přítelkyně slečny Ratchedové, sloužily spolu ve třicátých letech jako sestry v armádním zdravotním sboru.“

(Kesej, 2010, s. 60)

Možnost takovéto moci spojená se štěstím (zmíněná známost) a zaslepeností pouze svojí vlastní pravdou, je kombinace vskutku nebezpečná. Tato domněnka se nám potvrzuje při scénách, kdy Sestra neváhá využít jakéhokoliv prostředku, aby dosáhla svého, tedy elektrošoku či v krajním případě lobotomie, čímž znemožní život původně kvalitním lidským bytostem, za což můžeme hlavního hrdinu Mc Murphyho považovat. Důvod je prostý – nedodržel řád a postavil se do cesty její „dokonalé moci“. Malé absurdní drama.

4.1.3 Motiv síly žen

Velmi zajímavě pojal Kesej roli žen. Za jediné kladné hrdinky můžeme v románu považovat pouze ty, které mužům dopřávají pocit pravé mužnosti a podporují jejich sebevědomí, jež je v románu velmi často spojováno se sexualitou. První skupinu žen tedy zastupují pouze prostitutky, které se do děje dostanou jakožto známé Mc Murphyho.

Druhou skupinu tvoří ženy „tyranky“. Jejich síla opět není prvek, jenž by Kesej zobrazil kladně. Jako ukázkový prototyp takové ženy využil Kesej postavu Sestry Ratchedové. Je to jediná žena tohoto typu, která v románu přímo vystupuje. O dalších takových ženách je v románu pouze zmínka, přesto však hrají důležitou roli.

Jednou z nich je již zmíněná přítelkyně sestry Ratchedové, správkyň nemocnice, díky níž se dozvídáme, proč se proti sestře Ratchedové nemůže postavit vyšší autorita a připravit ji o pracovní místo. Není to jediná přítelkyně Velké sestry. Kesej totiž vymyslel Sestře Ratchedové ještě další přítelkyni a zároveň matku jednoho z polekaných pacientů, Billyho Bibbita. Svého jedenatřicetiletého syna vidí stále jako malého chlapce, který nemá právo na sexuální život a sexualita je mu podávána jako něco, za co by se měl stydět. Při vykreslení této matky můžeme uvažovat nad tím, jestli by se na léčbu v psychiatrické léčebně nehodila více než její syn.

I tato situace však dopadne tragicky a stane se jednou z hlavních a konečných příčin situace nejtragičtější. Sestra Ratchedová se totiž dozví, že měl Billy sexuální poměr s jednou ze zmíněných prostitutek, když je Mc Murphy v noci tajně propašoval do nemocnice. Sestra vyvolá v Billym pocit viny, který vygraduje zmínkou o jeho matce. Billy vinu neunes a během následujících pár minut je nalezen podřezaný ve vedlejší místnosti.

Když se toto v též závěrečné scéně dozvídá McMurphy, neudrží nával emocí zlosti vůči sestře Ratchedové a začne ji škrtit. Zmíněná scéna představuje vrchol v celém románu. Za tento čin je McMurphy poslán na lobotomii, což považujeme za rozuzlení a zároveň velmi tragický a paradoxní konec našeho hlavního hrdiny.

Dále je také často zmiňována žena pacienta Hardinga jako jeden z důvodů, proč skončil v psychiatrické léčebně. Prostřednictvím postavy Hardinga a jeho proslavů se často objasňuje, jak Kesey význam těchto žen pojal. Například při tomto rozhovoru Hardinga s McMurphyem:

„ Měl jste pravdu. Není mezi námi jediný, kdo by se nebál, že ztrácí nebo že už ztratil svůj pingl. My, komická stvořeníčka, nedokážeme ani v králičím světě nabýt mužnosti, tak jsme slabí a nevyhovující. Chichi! Dalo by se také říci, že jsme – králici králičího světa!“

(Kesey, 2010, s. 64)

„ Jsme tady obětí matriarchátu, milý příteli, a doktor je proti tomu stejně bezmocný jako my.“ (Kesey, 2010, s. 60)

4.2 Randle McMurphy

Postava McMurphyho přichází již do automaticky zaběhlého, stereotypního chodu nemocnice. Mezi prvními informacemi o McMurphyem se dozvídáme, že je poslán ze soudního příkázání, které obdržel kvůli předstírané psychické nemoci, aby se vyhnul pobytu v pracovním táboře. Tom Wolfe (1999, s. 63) situaci této postavy popisuje takto:

„ Je to silný a zdravý chlapík, ale rozhodne se předstírat šílenství, aby se dostal z pracovní farmy, kde si odpykává šestiměsíční trest, a aby ho převezli do státního špitálu pro duševně choré. Soudí, že život tam bude příjemnější.“

Jeho příchod je v knize popsán jako něco neobvyklého, velkého, něco, s čím se indiánský vypravěč po dlouhá léta neseťkal.

„ Ale i když ho nevidím, vím, že to není obyčejný příjem. Neslyším, že by se bázně šinul podle stěny, a když mu říkají o sprše, nepodvolí se jim slabounkým ano, rovnou jim hlasitě a drze odpálí, že je čistej ažaž, ksakru, pěkně děkuju.“ (Kesey, 2010, s. 17)

Úvodním popisem nám dává Kesey najevo, že hrdina McMurphy nebude jeden z běžných pacientů nemocnice. Svým příchodem vzbudí v nemocnici pozdvižení a již při prvotním rozhovoru s doktorem vyvolává pocit, že psychiatrická léčebna opravdu není to správné místo, kam patří. Mimo jiné prostřednictvím svého přehnaného až dětsky komického

zdůrazňování faktu, že je skutečně „blázen“.

Vztyčí se v plný vejšce, zkrabatí čelo, natáhne ruce a záłudně a poctivě je nastaví celému světu - „copak vypadám jako duševně zdravěj člověk?“. Doktor má co dělat, aby se znovu nerozchichotal, nemůže ani odpovědět. (Kesej, 2010, s. 47)

Spolu s postavou McMurphyho vnáší Kesej do svého díla jeho stěžejní motivy. Mc Murphy je symbolem vzpoury, protestu a rebélie, nyní si však probereme podrobněji dílčí motivy, jejichž prostřednictvím tento symbol nabírá konkrétní podoby.

4.2.1 Motiv smíchu

Je patrné, že Kesej spatřoval kladné hodnoty v jiném lidském počínání než-li je stereotypní dodržování zautomatizovaného řádu. Z předešlých kapitol, v nichž se zmiňujeme o Kesejho životě, se můžeme pouze domnívat, jaký spisovatel opravdu byl. O jeho hrdinovi to však můžeme tvrdit opodstatněně, protože po přečtení románu s ním prožijeme část jeho života.

Kromě vlastností, zmíněných v předešlých odstavcích, totiž můžeme říct, že Kesej vytvořil postavu hedonisty, který (stejně jako sám vypravěč) považuje umění smíchu za jednu z nejdůležitějších schopností v životě.

Motiv smíchu je s McMurphyem neustále spjat. Staré rčení říká, že smích léčí. Přesto je paradoxně smích něco, na co pacienti v léčebně nebyli zvyklí po dlouhá léta a také jeden z prvních prvků, které McMurphy do nemocnice vnese spolu s jeho osobností:

„ Nikdo přesně neví, čemu se chechtá, nic legračního se tady neděje. Ale nesměje se jako ten moula ze styků s veřejností, směje se volně a zvučně, smích mu vychází z těch široce rozšklíbených úst a rozlévá se v pořád větších a větších kruzích pokojem, až nakonec chlístá do všech stěn. Vůbec to nepřipomíná nařvaný smích toho chlápka ze styků. Tenhle zní doopravdicky. A najednou si uvědomuju, že je to první smích, co slyším za celý léta.“ (Kesej, 2010, s. 18).

McMurphy v románu dokazuje, že smích je hodnota, o kterou člověk nemusí přijít za žádných okolností. Smích je v románu symbolem, jenž představuje sílu, vnitřní vyrovnanost a svobodu. Dále je v knize podáván jako podoba vnitřního psychického zdraví. Právě ztráta svobody vnitřní je totiž v románu spatřována jako příčina toho, proč většina pacientů ztratila svobodu vnější a je odkázána na život v psychiatrické léčebně. Hrdina si svým smíchem dokazuje alespoň vnitřní převahu nad tím vším, čím může být v nemocnici

omezen.

Z pohledu vypravěče a můžeme se tedy domnívat, že i z pohledu svého, autor vidí ve smíchu poselství. Tvrdí, že se člověk musí vysmát všemu, co ho bolí, čímž si udrží vlastní rovnováhu a předejde tomu, aby ho svět nedohnal k šílenství. (Kesej, 2010).

4.2.2 Motiv boje

Román *Vyhod'me ho z kola ven* jsme v předešlých kapitolách zařadili do období postmodernismu. To však nevylučuje možnost vlivu jiného literárního směru či období. V knize můžeme spatřit vlivy dvou kontrastujících směrů.

Jedním z nich je realismus, ke kterému se hlásili autoři zhruba od poloviny 19. století. Pohledem realistů není člověk chápán jako individuum vyčleňující se ze společnosti, je nazírán jako její součást. Realismus je však reakce na směr, prosazující názor opačný. Při analýze postavy McMurphyho jakožto silného individua prosazujícího svobodu je patrné, že Kesejho román v mnohém koresponduje s myšlenkami romantismu, který rovněž kladl důraz na požadavek svobody individua. (Petrů, 2000)

Ve spojitosti s romantickým pojetím hrdiny můžeme často nalézt motiv boje. Boj za svobodu jedince. Motiv boje je rovněž jeden z nejdůležitějších motivů v Kesejho díle *Vyhod'me ho z kola ven*. Zde je však na místě dodat, že především boje marného. V následujících odstavcích si tento důležitý motiv románu analyzujeme podrobněji.

Od prvních okamžiků, kdy v knize začne McMurphy působit, dává jasně najevo, že nesmyslné rozkazy a řád Sestry Ratchedové nemíní dobrovolně přijmout:

„ Víte madam,“ povídá, „ víte – přesně tohle mi povídaj pořád, to vo těch pravidlech...“

Zazubí se. Oba na sebe vysílají úsměvy, navzájem se odhadují.

„...než jim dojde, že já budu dělat pravej opak.“

(Kesej, 2010, s. 29)

S postupem času mu začne docházet fakt, že pacientům v nemocnici celkový způsob „lěčby“, skupinová terapie, denní režim a další léčebné postupy a předepsané zásady spíše ubližují, než pomáhají. McMurphy se tomuto přizpůsobit nehodlá, chce nastolit režim vlastní a začne proti všemu hrdinsky bojovat. Motiv boje nespatřujeme pouze jako jedno z hlavních témat. Nejedná se jen o velký boj proti Velké sestře. V průběhu děje jsme svědky také malých, dílčích bojů McMurphyho, které mají svůj význam.

Můžeme je vnímat jako malé bitvy v jedné velké válce. Přestože McMurphy vyhraje několik malých bitev, neznamená to, že bude celkovým vítězem války. Válku nemusíme vnímat pouze černobíle. Pod vítězstvím si totiž nepředstavujeme jen konečný viditelný výsledek. Opravdovým vítězstvím může být skutek či pozitivní vliv, který je ukryt hluboko pod lidskou povrchností.

Co McMurphymu nesmíme upřít je jeho houževnatost. Díky této vlastnosti Velké sestře nedopřává hladký průběh jejího denního režimu, z čehož vychází zmíněné bitvy.

Například když sestra Ratchedová nařídí McMurphymu zákaz sledování baseballového zápasu, poněvadž by to narušilo každodenní řád, usadí se McMurphy před vypnutou televizi a zápas si představuje a komentuje po svém. Tento moment je důležitý také proto, že tím dodá odvalu mnoha dalším pacientům, kteří se k němu přidají a předvedou jeden z prvních společných protestů proti Sestře za celá léta.

Stejně bojovně bere výzvu a zároveň důvod k sázce s ostatními pacienty, že vyzvedne do vzduchu velký železný rozvodný blok na vodu. Je patrné, že nemá šanci tento blok uzvednout, což se vzápětí potvrdí. Komentuje to však slovy:

„ Ale stejně jsem to zkusil, “, povídá. „ Kruciprdel, aspoň tohle mi upřít nemůžete. “

(Kesej, 2010, s. 112)

Na hrdinství ubírá těmto a mnoha dalším činům skutečnost, že McMurphy netuší jednu zásadní věc. Provádí je totiž v domnění, že si odpyká svoji pevně stanovenou dobu v nemocnici stejně jako na pracovní farmě a bude propuštěn. Není si vědom toho, že pacienti posláni do nemocnice soudním příkázáním jsou odkázáni na vedení nemocnice, jež je pustí domů, až to uzná za vhodné. Až pacient Harding ho vyvede z omylu:

„ Vy můžete ztratit víc než já, “, opakuje Harding. „ Já jsem tady dobrovolně. Já zde nejsem ze soudního rozhodnutí. “ (Kesej, 2010, s. 164)

Po tomto zjištění by se dalo říci, že hrdina na určitou dobu zkrotne. Lépe řečeno – změni taktiku boje. Ztratí také na krátkou dobu dávku elánu, energie a pozitivního myšlení, můžeme u něj spatřit náznaky skepse. Při představě strávení zbytku života v psychiatrické léčebně jistě není divu. Namísto okaté rebelie zvolí tedy postup spíše diplomatického slovního boje a protestů v duchu takovém, za který mu nemůže sestra nic konkrétního vyčinit. Brzy se mu pozitivní nálada vrátí a začne si také uvědomovat jak důležitou roli může sehrát v ohledu na ostatní pacienty. Je zřejmé, že tuto roli vnímá zčásti jako své poslání. Tedy snaha pomoci a dodat odvahu ostatním.

4.2.3 Symbol odvahy

V průběhu děje jsme svědky proměny pacientů. Vše zásluhou McMurphyho. Pacienti v něm nacházejí inspiraci, zdroj odvahy, oporu, člověka, který jim pomáhá nalézt dávno ztracené sebevědomí a vnáší světlo do jejich stereotypního života, díky němuž začínají na život nahlížet z jiného úhlu pohledu než jen z toho *ustanoveného*.

Odvahu dávají najevo větší otevřeností projevit známku vzpoury při skupinových sezeních a proti sestře Ratchedové vůbec. Ovšem vše s vědomím podpory McMurphyho. Když McMurphy přichází na to, že záleží na sestře Ratchedové, jak dlouho si ho v nemocnici ponechá, vnímá od pacientů jako křivdu, že mu tento fakt zatajili a zneužili ho pro svůj vlastní „rozkvět“.

S tímto se však brzy smířil a jejich společný boj pokračoval dál. Nicméně při zpětném pohledu (po dočtení knihy) je evidentní, že tato narůstající odvaha pacientů byla akorát další dávka negativních emocí do poháru nesnášenlivosti sestry Ratchedové vůči McMurphyho a jedna z příčin následného trestu.

4.2.4 McMurphy jako symbol Ježíše Krista

Vyhod'ne ho z kola ven je bezpochyb román plný symbolů. Zmíněná odvaha je jedna ze základních čtyř kardinálních ctností. S pojmem *kardinální ctnosti* se můžeme setkat ve spojitosti s křesťanstvím. Mluvíme o čtyřech lidských ctnostech – moudrost, odvaha, mírnost, láska – kolem nichž jsou ostatní seskupeny. (Novák V., 2012)

Odvaha však není jediný motiv, který v díle můžeme nalézt v souvislosti s křesťanstvím. Ve spojitosti s McMurphyho odkazuje Mary Borton (Borton, 2012) také na symboliku, kterou v hrdinovi nalezneme. V hrdinovi spatřuje symbol Ježíše Krista, o čemž nasvědčuje několik aspektů.

Za jednu z nejtěžejnějších scén vyjadřujících tuto symboliku můžeme považovat zmíněnou plavbu lodí zorganizovanou hlavním hrdinou.

Stejně jako měl Ježíš dvanáct učedníků, také McMurphy si vybere s sebou na plavbu dvanáct mužů, z nichž každý vykazuje určitou schopnost a kvalitu potřebnou k úspěšné plavbě. Stejně jako Ježíšovi učedníci, i pacienti získávají v průběhu plavby sílu, důvěru a pocit důležitosti svého vlastního Já. Význam rybolovu je hlubší než-li se může na první

pohled zdát. Samotná ryba má v křesťanském evangeliu symbolický význam, nehledě na to, že několik z Ježíšových učedníků bylo rybáři.

Dalším prvkem, který nasvědčuje tomu, že v McMurphyho můžeme skutečně nalézt symbol Ježíše, je elektrošoková terapie, aplikovaná na McMurphyho jakožto trest. Při tomto elektrošoku je položen na stůl ve tvaru kříže a je připoután podobným způsobem jako Ježíš k tomu svému.

Jako další podnět, spojující McMurphyho s Ježíšem Kristem, můžeme uvést motiv obětování. Svými činy, povahou a jednáním se stal McMurphy inspirativní osobností pro téměř všechny pacienty v nemocnici. Jak jsme již zmínili, nevzdoroval pouze kvůli svému egu. Bojoval s pozhánáním všech pacientů, jejichž vnitřní síla nebyla natolik pevná, aby dokázali vzdorovat s kuráží McMurphyho. S vědomím, že trest stihne pouze jeho osobnost, bojoval jménem všech.

V závěru knihy o symbolice Ježíše Krista není pochyb. Byl to McMurphy, který pro pomoc ostatním obětoval svůj život.

4.2.5 Motiv sexuality

Dalším motivem, na který je v románu často poukazováno je motiv sexuality. Především ve vztahu k hlavnímu hrdinovi McMurphyho. Představuje symbol zdravého výkonného muže, který uvádí jako jednu z příčin, proč byl poslán do psychiatrické léčebny právě nadměrnou sexuální výkonností. Z ukázky je patrné, že toto označení mu přijde více vtipné než vážné a využívá jej pro to, aby dokázal, že do nemocnice patří.

„ Tady se píše – Pan McMurphy projevuje opakované – rád bych se jen přesvědčil, jestli je to dost jasný, doktore – opakované výbuchy vášně, které nasvědčují pravděpodobné psychopatii. Řek mi, že psychopat znamená, že se rvu a šou – promiňte dámy – tedy, abych to řekl jeho slovy, že to přeháním v pohlavních stycích. Je to fakticky vážný, doktore?“
(Ken Kesey, 2010, s. 47)

Jak bylo zmíněno v předešlých odstavcích, motivy sexuality se často objevují ve spojitosti se silnými ženami a neschopností jejich mužů, která z nich dělá slabé jedince, hodné psychiatrické léčebny.

Sexuální narážky všeho druhu „slycháme“ od McMurphyho v díle velmi často. Někdy je využívá pro své pobavení, jindy k pohoršování Velké Sestry či pro dokázání vlastní mužnosti.

Dalším důkazem tohoto motivu jsou známé McMurphyho – dvě prostitutky. Jsou nejen symbolem sexuality, ale také svobody. Za pomoci jedné z nich se zorganizuje výlet na ryby, kde si každý alespoň na chvíli pocít svobody připomene. Také při jedné ze závěrečných scén sehraji velmi důležitou roli. McMurphy je pozve na večírek v nemocnici, když odejde sestra Ratchedová na noc domů. Svým půvabem okouzlí nemocničního hlídače, kterého do zábavy zapojí. Získají tím klíče od zamřížovaných oken a McMurphy má možnost útěku, svobody. Vše ztroskotá na banalitě. McMurphy po večíрку zaspí a plánovaný útek se rozplyne jako noční sen. Naopak – promění se v noční můru, jenž se ráno stane skutečností. Sestra přichází do nemocnice, nacházejíc neskutečný nepořádek po prohýřené noci. Plán útěku je zmařen, nemocnice opět pod nadvládou sestry Ratchedové.

Sexualita se tedy objevuje jako motiv, který způsobí již zmíněnou smrt Billyho Bibbita, jenž po večíрку neunesse pocit viny vůči své matce za přiznání sexuálního styku s prostitutkou. Sexuální motiv v závěru díla je tudíž příznačně klíčem k vyvrcholení a rozuzlení románu.

4.2.6 Paradoxy

Z předešlého rozboru hlavního hrdiny můžeme vyvodit, že většina situací a motivů s ním spjatých nám mohou ve výsledku a v ohledu na situace tomu předcházející připadat absurdní či paradoxní. Pokud bychom si shrnuli analyzované situace, najdeme paradoxy ve většině z nich.

Připomeňme si, že to byl McMurphy, který přesvědčoval doktora o své psychické narušenosti a o tom, že do nemocnice opravdu patří. Okolnosti však jeho vnímání pozměnily a nakonec v této instituci nechal svůj život, což by zpočátku nejspíše považoval za největší absurditu, na kterou by mohl pomyslet.

Náznaky špatného konce doprovázely dění románu od samého počátku, McMurphy je však vnímal jako něco, co se ho netýká. Jako nejhorší variantu něčeho nemyslitelného. Například když mu kolega Harding vysvětloval způsob lobotomie, kterou mohou v nemocnici v krajním případě použít.

„ Nějak si to pořád nemůžu srovnat v hlavě.“

„ Co máte na mysli? Tuhle šokovou léčbu?“

„ Jo. Ne, nejen tohle. To všechno tady...“ Opíše rukou kruh. „ Všecko, co se tady děje.“

Harding se dotkne McMurphyho kolena. „ Dejte své ustarané hlavince pohov, příteli. Vás

nemusí EŠT nijak znepokojoval. Vyšla už takřka z módy a používá se jen v krajních případech, kdy nic jiného nepomáhá, podobně jako lobotomie.“

„ Ta lobotomie, to je, když vám vykuchají kus mozku? “

„ Opět jste se strefil do černého. Začínáte být ve zdejší hantýrce rychle kovaný. Ano, vykuchají vám kus mozku. Kastrace čelního laloku. Myslím, že když nemůže řezat pod pasem, dělá to nad očima. “

(Kesej, 2010, s. 162)

Paradoxně skončil na operačním stole s vykuchaným kusem mozku McMurphy sám. Poslední věta ukázky také vypovídá o tom, že v knize je lobotomie podávána na podobné úrovni jako kastrace.

Celkový charakter postavy bychom mohli výstižně vyjádřit a shrnout pomocí citátu slavného francouzského spisovatele Mauriaca:

„ Náš život má takovou cenu, jakým úsilím jsme za něj zaplatili. “

(Kortmanová, 1996)

4.3 Hrdina vypravěč

Vyprávění příběhu očima psychicky narušeného schizofrenního Indiána je jedno z hledisek, které dělá z Kesejho románu dílo mistrovské. Jistě tomu dopomohla Kesejho osobní zkušenost s psychiatrickou léčebnou.

Jak uvádí Stanislava Přádná (2009, s. 95):

„ Jiná realita, imaginace choromyslných a jejich patologické příznaky odevždy přitahovaly umělce a podněcovaly k expresivní stylizaci a démonizaci. “

V Kesejho případě měla důležitý vliv na vystižení schizofrenních myšlenek, představ mísících se se skutečností a až neskutečně citlivého vnímání světa kolem sebe z pohledu indiána, jeho zkušenost s LSD. Sám se přiznal, že tato droga mu navozovala podobné stavy, které pak vyobrazil prostřednictvím psychicky narušeného vypravěče. V samotném románu je víc než pravděpodobné, že Indiánovy představy mimo realitu jsou způsobeny právě podávanými „léčebnými“ medikamenty. To však nemůžeme s jistotou říci. Stejně tak nám autor zatajil konkrétní důvod indiánova dlouholetého pobytu v psychiatrické léčebně.

Vše, co se v románu odehrává, vidíme pouze očima vypravěče. Není to však vypravěč nezúčastněný. Je součástí děje a představuje jednu z nejdůležitějších postav v celém románu. Několik stěžejních prvků, které s sebou postava Indiána nese jsme interpretovali již

v kapitolách o čase a prostoru. Nyní dáme prostor motivům a prvkům, které ještě diskutovány nebyly a mají v díle zásadní význam.

4.3.1 Předstírání hluchonělosti

Indiánský náčelník vyzrál nad systémem nemocnice po svém. Hned v úvodu románu se dozvídáme, že svoji hluchonělost předstírá. Nikdo v nemocnici to však netuší a tím pádem má náš vypravěč možnost dostat se na místa, na která nikdo jiný z pacientů přístup nemá. Stejně tak slýchá plno informací, jež zůstávají všem ostatním kromě vedení nemocnice utajeny. Vypravěč je tedy schopen nás informovat jak o svých pocitech, subjektivních názorech a pohledech, tak o informacích, které v nemocnici slýchá a pouze objektivně parafrázuje či cituje.

„ Klidně se o těch svých nenávidných tajemstvích baví nahlas, když jsem kolem, poněvadž si myslí, že jsem hluchonělý. Všichni si to myslí. Dávám si majzla, abych je vždycky převez. Jestli mi můj napůl indiánský původ v tomhle všivým životě někdy k něčemu pomoh, tak jen k tomu, že si umím dávat majzla, dlouhý léta mi už takhle pomáhá.“

(Kesej, 2010, s. 11)

Předstíranou hluchonělostí Indiána chtěl Kesej také poukázat na problém moderní společnosti, který spočívá v tom, že se lidé navzájem neposlouchají. Člověk, kterému není věnována pozornost od ostatních, svěruje-li se jim se svým problémem či prostě jen něco povídá, se může cítit méněcenný a zbytečný. Podobné pocity prožíval i náš vypravěč, náčelník Bromden.

„ To, že jsem hluchý, jsem nezačal dělat já, to lidi kolem mě začali dělat, že jsem příliš tupý, abych něco slyšel, chápal, povídal. Nezačalo to ani příchodem do nemocnice, lidi se ke mně chovali, jako když neslyším a nemluví, už dávno před tím.“ (Kesej, 2010, s. 177)

Při hlubším bádání však docházíme k závěru, že předstírání hluchonělosti je jeden z nejchytřejších způsobů obrany proti „Kombajnu“, jak sám vypravěč nemocnici nazývá. Absolutní moc sestry Ratchedové ztrácí význam, pokud si uvědomíme, že je to právě náš vypravěč, který jediný ví o všem, co se v nemocnici děje, o všech nečestných praktikách, způsobech léčby, podvodech a rozhovorech nemocničního vedení. Jediný Indián je ten, který ví vše a o kterém neví nikdo nic. Indián je však svazován pocity strachu a i přes jeho osobní tajemství, jež můžeme považovat za výsadní privilegium, s ním není schopen rozumně naložit. Se zmíněným problémem souvisí další podstatný motiv románu, pojící se především k našemu vypravěči.

4.3.2 Motiv strachu

Motiv strachu můžeme objevit ve spojitosti se všemi pacienty. Indián nám však svůj strach interpretuje autenticky, přímo ze svého úhlu pohledu, a proto se může zdát, že strach prožívá nejintenzivněji. Mnohé vypravěčovy úvahy vypovídají o jeho nízkém sebevědomí a o velmi zkresleném vnímání svého ega.

Indiánův strach vychází z podceňování vlastní osobnosti, z malé důvěry k sobě samému. Strach pramení z hloubi jeho duše, z představy, že nebude mít kam utéct, kam se schovat. Pomáhá mu vlastní imaginace mlhy, jež ho obklopuje v situacích kdy se cítí ohrožen a může se do ní ukrýt. Jeden z nejděsivějších okamžiků prožívá, když se ho někdo z jeho úkrytu, z bezpečí mlhy, snaží *vytáhnout*. Místo, aby svému strachu čelil, poddává se mu, protože v něm spatřuje jedinou možnou obranu proti systému. Pociťuje, že pokud by se před „Kombajnem“ neschoval, jednou pro vždy ho pohltí.

Až s příchodem McMurphyho si začíná uvědomovat, že je pohlčen právě svým strachem a zachránit ho může způsob zcela opačný – odhalit se, vylézt ze své mlhy a bojovat. Hned od počátku je vypravěč z McMurphyho nadšen. Oceňuje jeho upřímný smích, otevřenost a sebevědomí. McMurphy se pro Indiána stane modlou, kolem níž se začne točit veškeré Indiánovo myšlení. Oceňuje také jeho přístup ke všem pacientům, zdá se mu až neskutečné, že si s každým, včetně vypravěče samého, podá ruku a jedná s nimi jako se sobě rovnými.

V průběhu děje si můžeme povšimnout, že vypravěč s McMurphyem sympatizuje, má stejné názory i smýšlení. Díky svému zkreslenému vnímání si však nepřipadá natolik velký a silný, aby mohl jít v McMurphyho šlépějích. S postupem času začne Indián cítit, že je McMurphyem ovlivněn. Zpočátku mu toto zjištění nenavozuje příjemné pocity. Navozuje mu spíše vnitřní rozpor. Indián pociťuje změnu, vnitřní nutkání, že by se dále neměl ve své mlze schovávat. Cítí, že je to McMurphy, který v něm toto nutkání vyvolává a cítí, jak moc jednodušší a příjemnější by bylo zůstat nepovšimnutý. Naopak v něm McMurphy prohlubuje strach a dokonce k němu pociťuje známky momentální nenávisti. Jako v následující ukázce:

„ To je zase ten McMurphy. Mluví odněkud zdaleka. Pořád chce ještě tahat lidi z mlhy. Proč mě nenechá na pokoji? “

Mc Murphy jako jediný jedná s vypravěčem jakoby nebyl hluchý. Promlouvá k němu, obdivuje jeho velikost, což indiánovi přijde nesmyslné, jelikož velikost posuzuje dle míry sebevědomí. Vnímá sám sebe jako malé stvoření, které nikdy nedosáhne výšky McMurphyho.

Následující rozhovor dvou hlavních postav, vypravěče s McMurphym, je toho důkazem:

„ Ty...ty seš o moc větší, silnější než já, “ zamumlal jsem.

„ Co to meleš? Já ti nerozumím náčelníku. “

„ Protlačil jsem dolů krkem trochu slin. „ Ty seš větší a silnější než já. Ty si to můžeš dovolit. “

„ Já? Chceš mě tahat za nohu? Jémine, dyť se na sebe podívej: máš nejmíň vo hlavu víc než každéj jinej na celým oddělení. Ukaž mi tady chlapa, kterýmu bys nevyklepnul triko, a to je fakt!“

„ Kdepak. Jsem moc malinkej. Býval jsem velkej, ale to už je dávno. Ty seš dvakrát větší. “

(Kesej, 2010, s. 185)

4.3.3 Motiv přátelství

Z románu můžeme usoudit, že i vztah McMurphyho k Indiánovi není chladný. Jejich vztah postupně vyvrcholí v přátelství. To nám potvrdí scéna, kdy náčelník přestane před McMurphym předstírat, že je hluchý, jelikož má pocit, že ho McMurphy jako hluchoněmého stejně nevnímá. Prozradí se naprosto přirozenou reakcí, kdy McMurphymu bez rozpaků poděkuje v noci za žvýkačku. Jejich přátelství stoupá k vrcholu následující scénou.

Po výletu z rybolovu jsou pacienti nuceni projít očištěnou. Jeden z pacientů má však panickou hrůzu z mýdla, s čímž si *černí frajeři*, asistenti sestry Ratchedové, nelámou hlavu. McMurphy tedy vezme tuto situaci do svých rukou a s *černými frajery* začne vyjednávat. Jeden z nich však McMurphyho napadne a scéna ve sprše se změní v krutou rvačku. Indián, pozorující celou situaci zdáli, sebere veškerou ztracenou sílu a přiběhne McMurphymu na pomoc. Díky své velikosti a síle, jíž si není po mnoha let vědom, se s *černými frajery* vypořádá lehce. Za tento čin jsou McMurphy s Indiánem posláni na elektrošokovou terapii. Na McMurphyho nemá téměř žádný vliv a také Indián se z šoku brzy vzpamatuje. Tato scéna přinese vypravěčovi zásadní uvědomění:

„ Trochu mží, ale nevkloznu do té mlhy, neschovám se. Nechci... Už nikdy... “

(Kesej, 2010, s. 244)

McMurphy má pro našeho vypravěče zásadní význam. Probudil v něm skrytou sílu, sebevědomí, odvahu a zbavil ho svazujícího strachu. Natolik ovlivnil indiánského náčelníka, že ten opět sebere svou duševní a fyzickou sílu a z blázince prchne.

Zásadní význam má v konečné scéně také Indián pro McMurphyho. Vrchol jejich přátelství představuje následující události. Když McMurphy jako trest za škrcení sestry Ratchedové v závěrečné scéně prodělá lobotomii, zbyde z něj troska. Člověk, kterým by McMuprhy jistě nechtěl být po zbytek svého života. Indián ho z tohoto uvězení vysvobodí. McMurphyho v noci zadusí a díky své znovunabité odvaze a síle utíká z nemocnice pryč.

5 Jazyková stránka

Pozoruhodná je také jazyková stránka Keseyho díla. Vzhledem k rozmanitému charakteru postav si autor mohl dovolit pohrát si i s jejich stylem vyjadřování. V románu jsme tedy svědky několika jazykových vrstev od nespisovné mluvy až po spisovný téměř strojený jazyk. Tyto vrstvy budeme demonstrovat na příkladu dvou kontrastujících způsobech vyjadřování postav.

Nespisovnou formu jazyka si užil Kesey především prostřednictvím postavy McMurphyho. Jan Foll (1989) zdůrazňuje vzpurnou stránku McMurphyho:

„ Je to rváč, který se rád sází, hraje karty, pije, užívá si s ženskými a snaží se žít nezávisle a naplno. V McMurphyho vizáži, vlastnostech i jednání jsou kombinovány různé typy sympatických dobrodruhů, v nichž se frajerství prolíná s podnikavostí a s přirozenými instinkty pro svobodu a spravedlnost.“

Tomuto popisu poté odpovídá také jazyk, který hrdina užívá. Objasnili jsme si, že McMurphy využil „pobytu“ v nemocnici místo odpracování trestu na pracovní farmě, jež se dá přirovnat k vězení. Je tedy patrné, že McMurphy užívá argotu, slangu karbaníků, irského nářečí či vulgarismů. Českým překladem se mnohdy význam těchto nespisovných forem jazyka posouvá, avšak prostředky zůstávají zachovány. McMurphy svoji mluvou „zvenci“ také dává najevo, že ještě není pohlcen tímto ústavem a zachovává si svoji svobodnou mysl. Následující ukázka vypovídá mimo jiné o tom, jak se McMurphy vyjadřuje o slečně Ratchedové:

„ Kdepak, tahle sestra není žádná potvorná puška, kámo, ale kouložrout, tak. Viděl jsem takovejch tisíce, starý, mladý, chlapi i ženský. Viděl jsem je po celý zemi i po kriminálech – lidi, který se tě snažej oslabit, aby ti mohli přistříhnout křídla, aby tě podrobili svejm pravidlům, abys žil, jak oni pískají. A nejlepší způsob, jak to dokázat, jak tě srazit na kolena, je oslabit tě tam, kde to bolí nejvíc. Nakop tě už někdo při rvačce kolenem do vajec, kámo? To člověka rychle zabrzdí, co? Neznám nic horšího. Udělá se ti šoufl, poslední špetku sil to z tebe vyrazí.“ (Kesey, 2010, s. 58)

S mluvou McMurphyho kontrastuje mluva pacienta Hardinga. Můžeme ji označit jako mluvu intelektuála, která místy působí až strojeně. Způsob Hardingova vyjadřování tedy nevypovídá pouze o vlastnostech postavy, ale můžeme v něm najít symbolické vyjádření toho, že v nemocnici strávil již celou řádku let. Vypovídá to o izolovanosti nemocnice od světa za jejími zdmi. Nepronikají do ní žádné vnější vlivy, které by přinesly změnu, zpestření

či obnovu ustáleného řádu. Jazyk je velmi adaptabilní době, ve které ho lidé užívají. Nové generace přináší nové slovní tvary, kterými nahrazují slova zastaralá. Způsob mluvy pacienta Hardinga nám však napoví, že tato změna do nemocnice nepřichází, stejně tak jako nepřichází uvědomění pacientů, že by změna měla nastat především v nich samotných.

„ Ano zapomněl jsem dodat, že jsem si také povšiml vaší primitivní sprostoty. Psychopat s nespornými sadistickými sklony pravděpodobně motivovanými přebujelou egománií. Ano. Jak vidno, všechna tato vrozená nadání vás nepochybně kvalifikují jako kompetentního terapeuta a dávají vám plné právo kritizovat proceduru sezení, vedených slečnou Ratchedovou, a to navzdory skutečnosti, že jde o vysoce považovanou psychiatrickou ošetřovatelku s dvaceti lety praxe. Ano, s vaším talentem, milý příteli, můžete konat podvědomé zázraky, konejšit bolavé id a vyhojovat zraněné superego.“

V ukázce je patrný také náznak ironie, protože se později ukáže, že Harding s názorem McMurphyho na sestru Ratchedovou souhlasí.

Specifické vyjadřování má také vypravěč, Indián Bromden. V jeho případě musíme uznat, že díky jeho jazykovému projevu přesně poznáváme Indiánův charakter. Způsob mluvy se mísí s barvitými popisy mimo realitu, jež na nás působí jakoby je popisoval jiný člověk, než-li vystrašený Indián. Vystrašenost se dále mísí s drsnějšími názory a jazykovými projevy podobnými mluvě McMurphyho. Indián nám často podává skutečnost až v groteskní či komiksově podobě.

Velmi častým prvkem, jež Indián ve svém projevu užívá, je metafora. Metaforické vyjádření navíc zdůrazňuje velmi častým používáním hyperboly, především v souvislosti se slečnou Ratchedovou. Například při scéně, když uslyší McMurphyho, jak si na oddělení zpívá:

„ Ještě chvílku poslouchá, aby se ujistila, že se jí to nezdá, potom se začne nafukovat. Chřípí se jí rozšiřují a s každým nadechnutím je větší a větší, až je tak velká a sukovatá, jak ji k tomu ještě žádný pacient od časů Taberových nedohnal. Rozhýbává si panty v loktech a v prstech. Slyším, jak slabě vržou. Rozjede se a já couvnu ke zdi, a když rachotí kolem, je už velká jak tahač a za vejfukem vleče tu svou proutěnou kabelu jak návěs za dýzлакem. Pysky má pootevřené a úsměv se před ní veze jak mřížka na chladiči. Cítím ve vzduchu vařící olej a jiskry z dynama, když si to žene kolem, a každým dalším krokem skokem je o číslo větší, nafukuje se a funí, převálcuje všechno, co jí přijde do cesty! Bojím se pomyslet, co asi udělá.“

(Kesej, 2010, s. 88)

6. Filmová adaptace – Přelet nad kukaččím hnízdem

Kvalitu Keseyho díla nám potvrzuje velký zájem o ztvárnění jeho divadelní či filmové podoby. První verze hry byla uvedena Na Broadwayi v roce 1963 s Kirkem Douglasem v hlavní roli. Nejpopulárnější adaptace je však filmová podoba, kterou v roce 1975 pod názvem *Přelet nad kukaččím hnízdem* natočil režisér Miloš Forman. Touto adaptací se budeme zabývat v následujících odstavcích.

(Kesey, 2010)

6.1 Režisér Miloš Forman

Budoucí slavný režisér se narodil v Čáslavi, 18. února roku 1932. Zpočátku poklidné dětství přerušila válka a následné tragické události, jež postihly Milošovy rodiče. Když bylo Formanovi 8 let, zatkli jeho otce, jenž později zemřel v koncentračním táboře. Stejný osud postihl i Formanovu matku. Rané osíření znamenalo pro Miloše trauma, s nímž se vyrovnával předčasným osamostatňováním. Nejen tyto události, ale také jeho vrozená sociální průbojnost, měla jistě podíl na tom, že v sobě začal objevovat vůdčí naturel, který vyžadoval, aby Miloš v něčem vynikal. Sám Miloš při vzpomínkách na dětství prohlásil:

„ Bylo mi v podstatě jedno, v čem a jak vyniknu, hlavní bylo, abych byl někdy někde v něčem jednička „ (Přádná, 2009)

Realizovat se začal v umění. V roce 1956 byl přijat na katedru dramaturgie na FAMU, kde intenzivně nasával podněty z kulturního života a nejspíše ho velmi bavila. Studium mu pomohlo také k seznámení s mnoha lidmi z filmařského prostředí, jimiž se nechal inspirovat a měl možnost začít zkoušet filmařinu v praxi.

Jako režisér začal působit až ve svých třiceti letech a brzy se stal jedním z čelních představitelů silné filmařské generace. Jistě tomu napomohla jeho cílevědomost, osobitost, originalita a především vůle.

6.1.1 Tvorba Miloše Formana

Začátky Formanovy tvorby byly scénaristické. Jako režisér debutoval v roce 1963 snímkem *Konkurs* a v tomtéž roce natočil svůj první film *Černý Petr*. Velice známým se stal snímek *Lásky jedné plavovlásky* z roku 1965. O dva roky později natočil film *Hoří, má panenko*, jeden z nejznámějších českých filmů.

Když v roce 1968 došlo k vojenské invazi a násilnému přerušení kulturního vývoje v Československu, rozhodl se opustit republiku a emigrovat do USA. Za svůj první film natočený v USA, *Taking off*, získal cenu britské akademie BAFTA za nejlepší režii.

Film *Přelet nad kukaččím hnízdem*, jímž se budeme zabývat v následujících odstavcích, je považován za nejúspěšnější film Miloše Formana. Potvrzuje to mimo jiné i získáním pěti *Oscarů*. V roce 1977 byl film zařazen Americkým filmovým institutem mezi deset nejlepších amerických filmů vůbec.

(Přádná, 2009)

6.2. Herecké obsazení

Dovolíme si tvrdit, že v případě adaptace Miloše Formana dodává celému filmu na mistrovství právě herecké obsazení. Miloš Forman přiznal, že čím víc o filmu přemýšlel, tím víc mu připadalo, že by měl McMurphyho hrát nějaký populární herec. Tato myšlenka měla svůj důvod. Film měl přenést diváky z jejich všedního prostředí do syrového světa psychiatrické léčebny. Výhodou by tedy bylo, kdyby jim tu cestu ulehčil někdo, koho velmi dobře znají. S hvězdou do role McMurphyho počítal Forman také proto, aby zdůraznil kontrast mezi normálním, důvěrně známým světem a odlišným prostředím léčebny.

(Foll, 1989)

Jako první Formana napadl Jack Nicholson a od svého nápadu neupustil. Ocenění Cenou Akademie za nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli dokazuje, že nápad obsadit Jacka Nicholsona do role McMurphyho byl více než dobrý. Stejnou cenou jako Jack Nicholson, avšak pro něžnější pohlaví, byla oceněna také herečka Louise Fletcherová, jež ztvárnila roli obávané sestry Ratchedové. Vytvořila rovnocennou protiváhu extrovertního McMurphyho, přestože využívala zcela jiných prostředků než Nicholson. (Foll, 1989)

Miloš Forman považoval kontrast mezi podobou herečky a postavou, kterou představovala, za velmi zajímavý a přínosný. Tvrdil, že by nebylo děsivé, kdyby divák rozpoznal v herečce zlo od samého počátku. Skutečný horor spatřoval v tom, když se pokřivený charakter postavy ukáže divákovi v náhlém prozření. Obsazení role slečny Ratchedové komentoval slovy:

„*To, že jsem našel Velkou sestru v upjatě zdvořilé andělské Louise, mě překvapilo, ale čím víc jsem nad tím přemýšlel, tím větší to dávalo smysl.*“ (Novák, 1994, s. 170)

Režisér měl největší problémy s obsazením role dvoumetrového indiánského náčelníka Bromdena. Jedním z problémů bylo zjištění, že Indiáni obvykle nedorůstají těch rozměrů, jaké si Kesey u vypravěče představoval. Produkce tedy rozeslala pátrače po celé zemi, aby nakonec objevili „ *toho největšího kolohnáta ze všech*“ (Novák, 1994, s. 170)

Byl jím Will Sampson. Na první pohled splňoval Formanovy požadavky jako je bystrost a inteligence, takže byl režisér spokojen. Dozvěděl se také, že Will býval v mládí jezdcem na rodeu a živí se jako malíř lesních výjevů.

Forman vyvážil hvězdné obsazení reálnými lidmi všude tam, kde to bylo možné. Proto je ve filmu mnoho pacientů, sester a dalších zaměstnanců nemocnice, kteří nejsou herci, ale opravdoví místní lidé.

„ *Pacienti na oddělení museli být výrazné osobnosti, aby ve skupinových scénách nesplývali do jakési nepřehledné masy.*“ (Novák, 1994, s. 169)

6.3. Keseyho román versus Formanův film

V této kapitole se zaměříme především na srovnání Keseyho románu a filmové adaptace díla. Obajsníme si zásadní nesrovnalosti v pojetí těchto dvou podob a zaměříme se na jejich význam.

Nejprve bychom si měli uvědomit, že adaptovat knihu znamená ji především zredukovat a zaměřit na dané téma. Prvním rozdílem, na který se můžeme připravit i bez zhlédnutí filmu, je rozdílný způsob vnímání obou uměleckých počinů. Knihu můžeme vstřebávat postupně, v malých dávkách, zhltnout ji na posezení či se jí zabývat jen ve volných chvílích. Film si nelze vzít a odložit podle nálady a chuti. Proto musí současně vyvolávat a udržovat zájem nejrůznějších vrstev publika.

(Novák, 1994)

Podle vlastních slov dostal Miloš Forman nápad zfilmovat román Kena Keseyho v okamžiku, kdy knihu poprvé přečetl a uvědomil si, že to je zdaleka nejinteligentnější materiál, který za dlouhou dobu držel v ruce. Kvalita materiálu na filmovém plátně nezůstala pozadu. Napomohla tomu také skutečnost, že Formanův film rozehrává oblíbené americké téma. Konflikt jedince s nespravedlivou přesilou. Toto téma užívané v tradičních komerčních žánrech od westernů přes krimi a sci-fi po dramata válečná, vězeňská či politická zaručilo Formanovi jasný úspěch.

(Foll, 1989)

Pokud pomineme skutečnost, že Forman se striktně nedržel Keseyho předlohy a můžeme tedy ve filmu postřehnout mnoho nepatrných odchylek od knižní podoby, zjistíme, že veškeré nejpodstatnější rozdíly souvisí s Formanovým pojetím Indiána. Film nám není podáván subjektivním pohledem Indiána, ale objektivním pohledem kamery.

„ Literatura je abstraktní říší, v níž věta dokáže vyčarovat zcela svébytný svět. Řetězce slov nádherně odrážejí proud vědomí. Film naopak nahlíží svět zvnějšku, z mnohem objektivnějšího hlediska. Obrazy jsou konkrétní a pouze skrze jejich pravdivost se může filmař pokusit ilustrovat vnitřní život postav. “ (Novák, 1994, s. 163)

Indián je v románu jak v roli vypravěče, tak v roli průvodce. Přestože si může čtenář na veškeré události popisované očima vypravěče vytvořit svůj vlastní názor, ať chce či ne, je vypravěčem do jisté míry ovlivněn. Je evidentní, že ve filmové podobě není možné vystihnout Indiánovo sensitivní a velmi pozorné vnímání veškerého dění kolem, od kterého se odvíjí znamenité, podrobné popisy. Popisy bezpochyby patří knize a proto je nutné je ve filmu nahradit scénami a herci, kteří navodí takovou atmosféru, která diváka pohltí stejně jako Keseyho popisy. Velmi důležitá proto byla autenticita prostředí a herecká věrohodnost celého týmu. Forman přiznal, že nutil herce trávit na oddělení nekonečné hodiny a pozorovat nemocné.

„ V oddělení, které bylo vyhrazeno pro natáčení, měli svou postel a všichni vyfasovali župan a holicí náčiní, jako by byli přijati k pobytu. Každému herci jsem navíc přidělil jednoho pacienta ke sledování. “ (Novák, 1994, s. 172)

Věrohodnost je oceňována především při scéně, kdy probíhá skupinová terapie, o níž jsme se zmiňovali také v rozboru knihy.

„ Tato scéna je ukázkou Formanovy suverénní režie – v dokonalé orchestraci celého týmu, precizní dramaturgii a přesně rytmizované montáži záběrů. “ (Přádná, 2009, s. 99)

Tato dramatická scéna je založena na herecké interakci v uzavřeném interiéru. Celková intenzita účasti všech aktéru (nejen Nicholsona a Fletcherové) se zvýšila tím, že herci, bez ohledu na to, zda zrovna vystupovali či promlouvali, byli neustále snímáni několika kamerami. Každý byl tedy sledován i v sebenepatrnějších reakcích, které se postupně umocňovaly.

(Přádná, 2009)

Je samozřejmé, že zhruba dvouhodinový film nemůže vystihnout román přesně tak, jak ho Kesey napsal. Forman přiznal, že se sestřiháváním filmu měl velký problém a musel

vystříhnout plno scén, které nejdříve spatřoval jako velmi důležité. Musel proto pečlivě vybrat scény, bez kterých film neztratí na kvalitě a které jej neposouvaly vpřed.

Kromě sestříhaných scén jsme v románu ochuzeni o další elementy, jenž nám byly v knize dopřávány očima vypravěče. Jsou jimi Indiánovy vzpomínky, schizofrenní pocity a jen tenká hranice mezi skutečností a bludy. Pokud je divák po přečtení knihy naplněn očekáváním, jak si Forman a především scénaristé Larry Hauben a Bo Goldman s touto perličkou poradili, nejspíše bude lehce zklamán. Indiánových imaginací či prohlédnutí do pocitů jeho schizofrenní duše se ve filmu jednoduše nedočká.

Díky vynechání subjektivního pohledu vypravěče nám filmová adaptace také usnadňuje porozumění časovým rovinám. V ohledu na čas nám ve filmu není dopřáno žádných matoucích prvků, které by navozovaly pocit mystifikace. Sled scén je divákovi od počátku do konce podáván chronologicky.

6.4. Kritika filmu

Na popularitě dodalo filmu skvělé skloubení jak prvků amerických, tak evropských, v nichž si každý divák může najít své.

„ Forman našel v Keseyho románu ideální předlohu pro spojení motivu přímočarého amerického heroismu se střeoevropským tématem nesvobodné společnosti modelově zobrazené jako uzavřená komunita psychiatrické léčebny. “ (Přádná, 2009, s. 101)

V Československu byl film dlouho dostupný pouze „podzemně“. Po udělení Oscarů však nabyl režisér Miloš Forman ve vlasti téměř heroického rozměru.

Ani tento film se však neobešel bez záporné kritiky. Kromě obdivu Formanových režisérských kvalit se po roce 1990, kdy byl v Československu film opožděně uveden, rozvinula diskuse, kterou vyvolala zásadnější výhrada, jež zpochybňovala způsob, jakým je ve filmu prezentována duševní choroba. Rovněž v knize jsou choroby pacientů chápány zjednodušeně. Pacienti jsou popisováni jako lidé, kteří nejsou o nic víc blázniví než lidé mimo nemocnici. Kriticky reagoval také graduovaný psychiatr, emigrant J. O. Křížek v exilovém tisku:

„ Film nevysvětluje, že v USA je tolik znásilnění a sadistických vražd, protože jedinci, kteří by měli být internováni v ústavech pro nebezpečné šílence, jsou předčasně propuštěni. Povšimneme si, kolik skutečných pacientů, předvedených ve Formanově filmu, by bylo schopno obstát samostatně v boji o život. “

Ken Kesey filmovou adaptaci údajně nikdy neviděl. Odmítavý postoj mohl mít několik příčin. Především nesouhlasil s tím, že ve filmu není příběh nazírán očima Indiána Bromdena. Údajně také nesympatizoval s představitelem hlavního hrdiny McMurphyho, Jackem Nicholsonem.

Závěr

V práci s názvem *Interpretace románu Kena Keseyho – Vyhodíme ho z kola ven (Komparace literární a filmové podoby díla)* bylo naším cílem pomocí podrobné analýzy, především postav a klíčových motivů, toto dílo interpretovat. Nezabývali jsme se však pouze vlastní interpretací. Vše jsme zkoumali v kontextu jak dobovém, tak autorova vlastního života.

Informace o autorovi jsme čerpali především ze sekundární literatury, v níž dokumentuje určitá období Keseyho života osoba, která s ním byla v přímém kontaktu. Proto byla tato literatura velmi autentická, zábavná a mohli jsme díky ní hlouběji prohlédnout do tajů Keseyho osobnosti. Umožnila nám na Kena Keseyho nenahlízet pouze jako na spisovatele, ale na člověka velmi inspirativního, energického a přátelského, který za největší lidské vítězství považuje svobodu mysli a který nás na každém svém životním kroku přesvědčí, že vítězit umí a vítězí rád.

Za jedno z jeho vítězství můžeme jistě považovat interpretované dílo. Přestože je smyšlené, dokonale v něm promítá vlastní pohled na svět. Netají se názorem, že největší zlo, které může člověka postihnout, je být kontrolován někým *nad vámi*. Ve svém díle vytvořil jak jedince, kteří tomuto kontrolovanému světu podléhají, tak jedince, kteří se mu snaží čelit, bojovat s ním a směřovat ke zmíněnému vítězství. Téma jeho díla si každý může vyložit po svém a věříme, že v něm najde mnoho myšlenek a poselství, které poslouží jako inspirativní pohon v těžkých životních chvílích. Domníváme se, že i za tímto účelem dílo psal a účel splnil.

Cíl práce se nám rovněž podařilo splnit. Na základě dostupných materiálů jsme čtenáři přiblížili biografii a bibliografii autora. Dále jsme vytvořili analýzu vybrané knihy a následnou komparaci s filmovou podobou. Pokusili jsme se zařadit dílo do literárního kontextu, v čemž jsme spatřovali asi největší úskalí práce. Zjistili jsme totiž, že román nemůžeme jednoznačně zařadit pouze do jednoho literárního směru, ale objevili jsme více možných a vzájemně se prolínajících variant. Dále jsme ocenili, že prostředí vybraného díla vytvořil autor na základě vlastní osobní zkušenosti s pobýváním v psychiatrické léčebně. Při následné interpretaci a analýze postav jsme v nich spatřovali nejdůležitější prvek celého díla. Jejich prostřednictvím jsme odhalili mnohovýznamovost díla, jeho motivy a symboly. Pomocí postav a jejich kontrastujících charakterů jsme také mohli rozvinout rozbor jazykové stránky a objevit v díle více jazykových rovin. Zjistili jsme, že autor kladl důraz na motivy

jako je boj jedince za vlastní svobodu, odvaha, smích a zachování si vlastní hrdosti. Zjistili jsme, že dílo je velmi kritické, ironické a inspirativní.

V poslední části bakalářské práce jsme se zaměřili na filmovou adaptaci literárního díla, *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Seznámili jsme se s režisérem filmu, Milošem Formanem a přiblížili jsme si jeho další významnou filmovou tvorbu. Dále jsme se zabývali hereckým obsazením daných rolí a na základě komparace literární předlohy s filmovou adaptací jsme si mezi nimi objasnili nesrovnalosti.

Kromě vlastních myšlenek a samotného interpretovaného díla *Výhod'me ho z kola ven* jsme jako zdroj využívali především tištěnou literaturu. Pracovali jsme s doslovy z různých děl Kena Keseyho, se zmíněnou literaturou dokumentující část autorova života, posloužila nám rovněž literatura zabývající se literární vědou či stavbou prózy. Nevycházeli jsme pouze z české literatury, ale použili jsme knihy v anglickém originále, jež jsme poté sami překládali. Využili jsme rovněž biografii Miloše Formana a literatury zaměřující se na rozbor námi interpretovaného filmu.

Literatura:

Primární literatura:

KESEY, Ken. *Výhodme ho z kola ven* 1. vyd. Praha: Argo, 2010. ISBN: 978 – 80 – 257 0265 – 9

Sekundární literatura:

BRADBURY, Malcolm. *The Modern American Novel*. 1. vyd. Oxford, New York: Oxford University Press, Walton Street, 1983. ISBN 0-19-212591-5.

BRADNOVÁ, Hana a kolektiv. *Ilustrovaná encyklopedie A – I*. 1. vyd. Praha: Encyklopedický dům, spol. s.r.o. , 1995. ISBN 80-901647-3-0.

ELLIOTT, Emory. *The Columbia History of the American Novel*. 1. vyd. New York: Columbia University Press, 1991. ISBN 0-231-07360-7.

FOLL, Jan. *Miloš Forman*, 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1989. ISBN není.

KESEY, Ken. *Skříňka s démonem*. Překlad a doslov Luboš Snížek. 1. vyd. Praha: Argo, 1996. ISBN: 80-85794-98-5.

KORTMANOVÁ, Milada. *Perly ducha*, 1. vyd. Ostrava: Knižní expres, 1996. ISBN 80-902272-0-1 MALÁTKOVÁ, Jolana. *Ottova encyklopedie A-Ž*, 1. vyd. Praha: Ottovo nakladatelství, 2007. ISBN 80-7360-014-5.

NOVÁK, Jan. *Autobiografie Miloše Formana*, 1. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 18-006-94

OLDERMAN, Raymond. *Beyond the waste land: a study of the American novel in the nineteen-sixties*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 1972. ISBN 0-300-01543-7.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.

PROKOP, Vladimír. *Přehled světové literatury 20. století*. 2. upravené vyd. Karlovy Vary: O.K. - Soft, 2006. ISBN není.

PŘÁDNÁ, Stanislava, *Miloš Forman, Filmař mezi dvěma kontinenty*, 1.vyd. Brno: HOST, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.

SOCHROVÁ, Marie. *Literatura v kostce*. 2.vyd. Praha: Fragment, 2008. ISBN: 978-80-253-0652-9

STONE, Robert. *Vzpomínky na šedesátá léta*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2007. ISBN 978-80-7207-665-9.

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy. 21 vyd.* Olomouc: Univerzita Palackého, 1992. ISBN 807067203X

WOLFE, Tom. *Kyselinovej test.* 1. vyd. Praha: Maťa, 1999. ISBN 80-86013-62-6.

Internetové zdroje:

Kardinální ctnosti [online] [cit. 22.5.2012]. Dostupné z:

<http://rkfrakovnik.webnode.cz/rimskokatolicka-cirkev/kardinalni-ctnosti/>

Kesey, Ken – Zápisky z lochu [online] [cit. 2.4.2012]. Dostupné z:

<http://www.knihovnice.cz/recenze/kesey-k-zapisky-z-lochu.html>

Miloš Forman [online] [cit. 25.5.2012]. Dostupné z:

<http://zivotopis.osobnosti.cz/milos-forman.php>

One Flew Over the Cuckoo's Nest [online] [cit. 22.5.2012]. Dostupné z:

http://share4.esd105.wednet.edu/mborton/lesken_kesey.html

Spark Notes: One Flew Over the Cuckoo's Nest [online]. Dostupné z:

<http://www.sparknotes.com/lit/cuckoo/>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Dominika Doubová
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce	Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby	2012

Název práce	Interpretace románu Kena Keseyho – <i>Vyhoďme ho z kola ven</i> (Komparace literární a filmové podoby díla)
Název v angličtině	Interpretation of the novel by Ken Kesey – <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i> (Comparison of literary and film version)
Anotace práce	Bakalářská práce se zabývá interpretací literárního díla Kena Keseyho <i>Vyhoďme ho z kola ven</i> a jeho komparací s filmovou adaptací. Cílem práce bylo seznámení s autorem Kenem Keseyem, zařazení díla do dobového kontextu, interpretace stránky kompoziční, jazykové a analýza postav v souvislosti s důležitými motivy. Práce obsahuje také analýzu filmu <i>Přelet nad kukaččím hnízdem</i> a komparaci s literární předlohou.
Klíčová slova	Ken Kesey, postmodernismus, beatníci, román, 60. léta, motiv, symbol, vzpoura, smích, svoboda, strach, odvaha, Miloš Forman.
Anotace v angličtině	The thesis deals with interpretation of literary work by Ken Kesey – <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i> and its comparison with the film adaptation. The aim of the thesis was a familiarization with the author Ken Kesey, inclusion of the work in contemporary and literary context, interpretation of composition and language of the work and analysis of the characters in connection with key motives.
Klíčová slova v angličtině	Ken Kesey, postmodernism, Beats, novel, the sixties, motif, symbol, revolt, laughter, freedom, fear, courage, Miloš Forman.
Rozsah práce	47 s.