

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ
KOMUNIKACE**

Katedra literární tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Srovnání románu *Lolita* a jeho dvou
filmových zpracování**

Návrat

2020

Nikola Malcová

V Š K K

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ
KOMUNIKACE**

Katedra literární tvorby

Praktická část:

Srovnání románu *Lolita* a jeho dvou
filmových zpracování

Teoretická část:

Návrat

Autor: Nikola Malcová

Vedoucí práce: PhDr. Eduard Burget, Ph.D.

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny, literaturu a zdroje, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu PhDr. Eduardu Burgetovi, Ph.D. za vedení této práce, za jeho ochotu a trpělivost. Také bych chtěla poděkovat panu PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D. za pomoc a poskytnuté rady.

Abstrakt

Tato bakalářská práce porovnává známý román ruského spisovatele Vladimira Nabokova a jeho dvě filmové adaptace. Práce posuzuje motivy postavy a zkoumá jednotlivé roviny literárního díla i jednotlivých filmových adaptací, které je mají pomoci charakterizovat. Adaptace lze totiž zpracovávat různými způsoby a výsledek je pokaždé alespoň mírně odlišný. Do filmových zpracování se promítá nejen doba vzniku děl, kulturně politický kontext, ale rovněž vlastní subjektivní interpretace tvůrců. Cílem práce je porovnat oba filmy ve vztahu ke knižní předloze i mezi sebou, zhodnotit vliv cenzury, prostředky, se kterými pracují, jejich výběr a vliv na celkové vyznění díla.

Klíčová slova

Lolita, adaptace, Nabokov, cenzura

Abstract

This is a comparison of the well-known novel by the Russian author Vladimir Nabokov to two of its movie adaptations. The thesis evaluates the development of motifs and characters. The assessment is done by examining corresponding story lines in each artistic piece. Book adaptations might be developed on various grounds which might create a significant differences in the results. Both the era of origin and the intent of the creators have an impact on the adaptation. The aim of the work is to compare the relationships between the individual movies and the book and between the two movies themselves, to assess the influence of censorship, the means the movies work with and their selection and the effect on the overall tone of the work.

Keywords

Lolita, adaptation, Nabokov, censorship

Obsah

Název teoretické části	7
Úvod.....	8
1. Adaptace.....	9
1.1 Co je to adaptace?	9
1.2 Přetváření knihy na film	10
2. Vymezení pojmu „nymfička“	12
3. Román	12
3.1 Postavy	13
3.2 Vypravěč a jazyk.....	17
3.3 Časoprostor a kompozice	18
4. Kubrickův film z roku 1962	19
4.1 Postavy	20
4.2 Vypravěč a jazyk.....	21
4.3 Časoprostor a kompozice.....	22
5. Lyneův film z roku 1997.....	23
5.1 Postavy	23
5.2 Vypravěč a jazyk.....	24
5.3 Časoprostor a kompozice.....	25
6. Vliv cenzury a přijetí děl.....	25
7. Práce s motivy	27
Závěr	29
Zdroje.....	30
 Název praktické části	 34

Srovnání románu *Lolita* a jeho dvou
filmových zpracování

Úvod

Fenomén adaptací je velmi populární a některá literární díla se dočkala hned několika různých zpracování. To je případ i Nabokovova nejslavnějšího románu *Lolita*, který byl dvakrát zfilmován. A právě touto knihou a jejími dvěma adaptacemi se tato práce zabývá.

Všechna tři díla mají styčné body, avšak ve spoustě pasáží se různí. Děje se tak nejen vlivem tvůrců nebo různých možností daného média, ale i dobového kontextu. Zatímco první film byl natočen nedlouho po vydání knihy, přesně sedm let, druhá filmovou verze vznikla až o třicet pět let později. Je přinejmenším zajímavé sledovat, jak se každá doba postaví k tak kontroverznímu tématu, do jaké míry do něj zasáhne cenzura a jak se projeví spoluúčast autora předlohy na scénáři první z adaptací.

Práce se soustředí primárně na díla, proto vynechává životopis autora knihy nebo režisérů a zaměřuje se pouze na okolnosti související s díly a vztahy mezi nimi. Marie Mravcová ve své knize píše, že ekvivalenty nemůžeme hledat na úrovni materiálu, jako jsou obraz nebo slovo, ale ve větších významových celcích jako postava, prostředí, časové relace a podobně.¹ Tak je strukturovaná i tato práce. Každé dílo je rozděleno do několika rovin a na základě těchto částí jsou díla porovnávána.

Práce čerpá přímo z českého překladu románu *Lolita* a doslovů k jednotlivým vydáním, podnětná je i reflexe románu samotným autorem. Nejdříve však bylo třeba se podívat na problematiku adaptací. Pro první části práce proto byly důležité knihy od Lindy Hutcheonové a Marie Mravcové.

¹ Mravcová 1990, s. 11.

1. Adaptace

1.1 Co je to adaptace?

Když uslyšíme slovo adaptace, nejčastější asociací nejspíš bude film natočený podle knižní předlohy. Adaptace však není pouze film, týká se divadla, opery, knih, seriálů i digitálních her. Také nejde o nový trend. Už ve viktoriánské době byly adaptace běžnou záležitostí.²

Většinou je to přenos příběhu do jiného média, jiného systému znaků, například místo slov použijeme obrazy, místo gest zvuky³, i když nutně o tento přenos do jiného systému, tj. jiného uměleckého druhu, jít nemusí.

Jednou z častých chyb je, že adaptaci nevnímáme jako samostatné dílo, ale srovnáváme ji ve vztahu k předloze, a když se příliš liší a nedokáže zachytit vše, co předloha nabízí, adaptaci odsuneme. Nehodnotná díla však vznikají spíše tím, že si tvůrci neujasnili interpretaci předlohy a svůj názor na ni.⁴ Adaptace může vyzdvihnout nebo naopak umenšovat motivy, kritizovat, aktualizovat, může prohloubit psychiku některé z postav nebo postavu úplně vymazat. Adaptace není kopírování, je to proces (a rovněž výsledek tohoto procesu), kdy se adaptovaný materiál mění na nový.⁵ Podle Thomase Leitcha adaptace nejsou přesné, protože se o přesnost často ani nesnaží.⁶

„Všetci títo adaptátori rozprávajú príbehy svojim odlišným spôsobom. Používajú prostriedky, ktoré rozprávači vždy používali: aktualizujú alebo konkretizujú myšlienky; robia zjednodušené výbery, ale tiež rozširujú a odhadujú; robia analógie; kritizujú alebo prejavujú svoj rešpekt, atď. Príbehy, ktoré rozprávajú, sú však prebraté z iných diel, nie sú nanovo vymyslené.“⁷ Například těžko najdeme zpracování Shakespearovy hry, které by nebylo pozměněné, aktualizované, a tak přiblížené současnému divákovi. A i kdyby, nejspíš půjde jen o další adaptaci mnohem starších příběhů. Podle Lindy Hutcheonové můžeme v podstatě každé zinscenování hry považovat za adaptaci.⁸ Záleží na tom, zda se autor snažil o intermediální překlad, tedy dílo co nejvěrněji přeložit do jiného znakového systému, nebo

² Hutcheonová 2012, s. 9.

³ Tamtéž, s. 32.

⁴ Mravcová 1990, s. 8.

⁵ Hutcheonová 2012, s. 36.

⁶ Leitch 2010, s. 61.

⁷ Hutcheonová 2012, s. 19.

⁸ Tamtéž, s. 54.

o parafrázi, kde podle Johna Drydena nejsou reprodukována slova, ale jejich smysl.⁹ Někdy se dokonce mění i ten. Například při natáčení filmu *Valmont* podle románu *Nebezpečné známosti* režisér Miloš Forman pozměnil charakter hlavního hrdiny podle toho, jak se s ním ztotožnil. „Jak patrně, pochopit Valmonta znamenalo pro Formana pochopit ho zcela po svém a pochopit ho po svém se pak rovnalo přizpůsobení vlastní životní zkušenosti.“¹⁰ Anglický spisovatel John Fowles k tomuto tématu ještě dodává: „Záleží-li autorovi na doslovné adaptaci, neměl by autorská práva prodávat [...]. Jestli je však jako základní kritérium stanovena věrnost předloze, pak je lépe rozhodnout se pro několikahodinový televizní seriál.“¹¹

Často záleží na volbě média. Gesta v nás mohou zanechat jiný dojem než jenom slova, může pro nás být emotivnější na dvou stranách popsaná scéna se všemi detaily, nebo jeden úderný obraz či tón. I když se autoři snaží ztvárnit jeden motiv, pokaždé si můžeme odnést jiný nebo jinak silný pocit. John Fowles o své tvorbě románu *Francouzova milenka* sdělil: „Když jsem psal Francouzovu milenkou, začal jsem přemýšlet o hranici mezi filmem a románem. Tyto dvě sféry jsou si blízké, neboť užívají vyprávěcí formu. Přesto existují území nedostupná. Jsou vizuální jevy, které nelze vyjádřit slovy, a popisy, jež kamera nikdy nezachytí a herci nikdy nevyjádří.“¹²

1.2 Přetváření knihy na film

Jak už bylo řečeno výše, adaptace se týká všech uměleckých druhů, my se však budeme zabývat pouze vztahem mezi knihou a filmem.

Je třeba mít na paměti, že kniha pracuje pouze s jedním kódem – s textem. Veškerý děj, popisy i pocity nám kniha zprostředkovává skrze psané slovo. Film kromě psaného slova (např. titulky či různé nápisy na dveřích, cedulích nebo na billboardech) používá i mluvené slovo, obraz a zvuk a má možnost využít více rovin souběžně. Jednotlivé roviny se mohou vzájemně podporovat, nebo být v disharmonii. Filmař tak může adaptovat románového vypravěče, aniž by použil slova.¹³

⁹ Hutcheonová 2012, s. 33.

¹⁰ Mravcová 2001, s. 75.

¹¹ Tamtéž, s. 299.

¹² Tamtéž.

¹³ Bubeníček 2010, s. 9.

Další rozdíl tkví v tom, že slova v knize navozují pouze představu, zato filmový obraz předvádí konkrétní realitu. Tato konkretizace pak může způsobit posuny významů nebo omezit interpretační možnosti.¹⁴ Četba knihy tedy vyžaduje větší úsilí a obrazotvornost, zatímco sledování filmu je většinou spojeno s odpočinkem a pasivitou. Nemusíme si nic domýšlet a vlastní imaginaci spíše potlačujeme. Podle recepčního estetika Wolfganga Isera je vnímání literárního textu soukromější a v naší představě se nám promítá vlastní vidění světa.¹⁵ To je právě důvod, proč adaptace někdy nesplňují naše očekávání.

Filmová zpracování se často potýkají se zkracováním. Předvést nějakou činnost zabere zpravidla více času než si o ní přečíst. Převádí-li se do filmové podoby například povídka, není délka takový problém. „Jenomže lze vůbec vtisknout ‚klasické‘ objemné romány do podoby hraného filmu, jehož stopáž je omezena?“¹⁶ Petr Bubeníček si klade stejnou otázku jako Linda Hutcheonová a jako odpověď uvádí příklady filmových adaptací, které musely děj výrazně zkrátit, a někdy se tím změnil jejich význam. V románech navíc často nejde jenom o zápletku, ale o duševní stavy, úvahy, vnitřní stavy postav, jejich charakter a atmosféru. Takové prvky se do filmu dostávají těžko, ale nezapomínejme, že filmař na rozdíl od spisovatele může pracovat s více kódy najednou a může si vypomoci střihy nebo hudbou.

Dalším kódem, z něhož se film skládá, je jazyk. Podle některých názorů právě jazyk ve filmu nese význam, zatímco obraz má působit esteticky a emotivně.¹⁷ Ernest Lindgren naproti tomu však tvrdí, že všechno, co je řečeno slovy, dokáže stejně dobře vystihnout pouhý obraz.¹⁸ Ať už jsou názory na jazyk jakékoli, problém nastává, vyskytne-li se ve filmu více jazyků. Je několik možností, jak se s ním vypořádat, ale každý nese rizika. Jedním z řešení je, že jazyky zredukujeme na jediný, čímž vyzdvihneme sdělovací stránku komunikace, ale upozadíme sociální. Navíc vytvoříme umělý svět, kde všichni mluví stejně a neexistují tam jazykové bariéry. Tento dojem zmírňují výrazy, jež jsou v obecném povědomí spojené s určitým jazykem a které tento jazyk reprezentují, přestože postava mluví jazykem jiným. Pokud je ve filmu použito více jazyků, působí film komplexněji.¹⁹ V takovém případě se obvykle používají titulky.

¹⁴ Mravcová 1990, s. 10.

¹⁵ Bubeníček 2010, s. 9.

¹⁶ Tamtéž, s. 12.

¹⁷ Macurová – Mareš 1993, s. 72.

¹⁸ Tamtéž, s. 71.

¹⁹ Tamtéž, s. 129, 130.

Další záležitostí, s níž se ve filmu můžeme setkat, je takzvaná asynchronní řeč. Znamená to, že slyšíme slova, ale nevidíme mluvčího. Tento typ promluvy rozšiřuje fikční prostor nebo může nahradit vypravěče v knize.²⁰

2. Vymezení pojmu „nymfička“

Nymfičkou se v románu označuje dívka mezi devíti a čtrnácti lety, která má v sobě cosi démonického, jakousi zvláštní přitažlivost. Je to příhodné označení, neboť nymfičky spojují oba významy tohoto slova. V biologii nymfa znamená larva, tedy vývojové stadium některých druhů hmyzu, kdy je jedinec částečně vyvinutý, ale ne dospělý. V mytologii je nymfa přírodní bohyně nebo polobohyně, již lze připodobnit k pohádkovým vílám. Nymfička tedy spájí božskou krásu a vznešenost a dospívání, proměnu, dvojakost, kdy dívka vstupuje do dospělosti, ale přesto je ještě dítětem.

Zdaleka ne každá dívka v tomto věkovém rozmezí je nymfičkou, je jich dokonce velice málo. „Předložíte-li normálnímu muži skupinovou fotografii školaček nebo skautek a řeknete mu, aby vybral tu nejhezčí, nemusí bezpodmínečně ukázat na nymfičku.“²¹ „Nymfičnost“ není na první pohled viditelná, není to jen vulgarita nebo „hezká tvářička“,²² je to něco uvnitř. Člověk musí vynikat jemným citem, aby podle detailů „rozpoznal malého anděla smrti mezi obyčejnými dětmi [...]“.²³ Aby této vlastnosti podlehl, musí mezi ním a nymfičkou být určitý, minimálně desetiletý věkový rozdíl.

3. Román

Románu předcházela asi třicetistránková povídka. Muž jménem Artur se oženil s nemocnou matkou obdivované nymfičky. Po manželčině smrti se pokusil dívku zneužít, ale nepovedlo se mu to a nešťastný se vrhl pod kola vozu. Nabokov však s povídkou nebyl spokojený a zničil ji. O několik let později se k námětu vrátil. Děj přesunul z Francie do Ameriky a původní koncept rozvinul v román.²⁴ Zvolil pro něj angličtinu, která mu byla „po ruštině jazykem nejbližším: byl jí živen od dětství, a veškeré jeho vyšší vzdělání bylo anglické.“²⁵

²⁰ Macurová – Mareš 1993, s. 136.

²¹ Nabokov 2019, s. 27.

²² Tamtéž, s. 26.

²³ Tamtéž, s. 27.

²⁴ Tamtéž, s. 358.

²⁵ Jamek 2007, s. 375.

Za svůj život procestoval kus světa: studoval v Cambridgi, pobýval v Berlíně, odkud před nacisty utekl do Paříže a poté do Spojených států.²⁶ Objevování Ameriky tedy zažil na vlastní kůži. Právě tam pracoval na *Lolitě*, kterou dokončil na jaře 1954.²⁷

3.1 Postavy

Kniha navozuje pocit, že vypráví o skutečných lidech, jen s pozměněnými jmény. „Zamaskoval jsem, co se dalo, abych neublížil nikomu žijícímu.“²⁸ O tom svědčí někdy už na první pohled zvláštní jména, například Vanessa van Ness, Annabelina matka, nebo podobná jména manželských párů: John a Jean, Leslie a Louisa. Ani sám autor knihy se nenazývá svým pravým jménem. „Bizarní přízvisko jejich autora je jeho vlastní nápad; je pochopitelné, že tato maska [...] musela zůstat nedotčena v souladu s přáním jejich nositele.“²⁹

Většina postav zemře. Ať už je jejich smrt nedílnou součástí příběhu, nebo je jen mimochodem zmíněná, z jejich života se stává uzavřená epizoda.

Jak napovídá název, příběh se točí okolo Lolity, tedy Dolores Hazeové, již patří první slova vyprávění. Lolita je jen jednou z několika přezdívek: Dolly, Lolita nebo jenom Lo. Je štíhlá, má hladkou pleť a oplývá dalšími atributy krásy. Díky drobné postavě a nízkému věku – v době, kdy ji Humbert poznal, jí bylo dvanáct let – působí křehce. Jenže v Lo se mísí jak dětská hravost, tak jakási předčasná vyspělost nesoucí s sebou obhroublé chování a tvrdohlavost. „Dvojakost téhle nymfičky – a asi každé nymfičky – je prostě k zbláznění. Ta směsice něžně snivé dětскosti a jakési zneklidňující vulgarity [...]“³⁰

Lo se chová jako dítě. Ublíženě fňuká po hádce s matkou, zakrývá Humbertovi oči a směje se, když šátrá rukama kolem sebe. Jindy se na něj zlostně utrhne. Používá slangové výrazy jako „parádní“, „tutový“ nebo „šupák“.³¹ Když s Humbertem projíždějí kolem autonehody a vidí dívčí botu ležící v příkopě, Lo pronese: „Přesně takový mokasíny jsem se snažila popsat tomu debilovi v obchodě.“³² Je drzá už při soužití s matkou, ale když zůstane odkázaná na Humberta, naučí se vypočítavosti. Její otčím ji totiž vytrhává z dětství přímo

²⁶ Jamek 2007, s. 374.

²⁷ Nabokov s. 359.

²⁸ Tamtéž, s. 353.

²⁹ Tamtéž, s. 9.

³⁰ Tamtéž, s. 57.

³¹ Tamtéž, s. 81.

³² Tamtéž, s. 202.

do chladného světa dospělých.³³ Využívá jeho slabosti a manipuluje s ním. Když si ho potřebovala udobřit, zkrátka „[...] si Lolita stáhla svetr, potřásla vlasy posázenými démanty, vztáhla ke mně dvě holé paže a zvedla jedno koleno: ‚Odnes mě, prosím tě, nahoru. Dneska večer mám nějak romantickou náladu.‘“³⁴ Někdy v něm schválně probouzí pocit viny: „Jsem úplně promoklá“, prohlásila hlasitě. „Jsi rád?“³⁵ Podle Václava Jamka je Lo „ve skutečnosti bezradný, zneužitý tvoreček, který po nocích pláče a ve dne bojuje o přežití.“³⁶ Humbert se snaží, aby jí nic nechybělo, ale žádá si za to protislužby a Lolitě chybí svoboda. To, co pro ni začalo jako nevinná hra, přerostlo v tichou válku. Využívala ho i potřebovala, zároveň k němu chovala odpor.

Důvodem, proč si Humbert vybral právě ji a proč se jí nechtěl vzdát, byla podobnost s jeho první láskou. „Upřímně řečeno, vůbec žádné Lolity by nebylo, kdybych jednoho léta nemiloval jednu prvotní holčičku.“³⁷ Tou byla Annabel. Její celková podoba se Humbertovi vypařila z hlavy, a tak i v knize zůstaly jen části jejího popisu v obecných pojmech jako „medová pleť“ nebo „velká smavá ústa“. Trochu víc ji přibližují „plavé, krátce zastřižené vlasy“ a její přání „stát se ošetrovatelkou v některé hladem zkoušené asijské zemi“.³⁸ Annabel v knize nemluví. Je to jen jakási vzpomínka, jež se soustředí víc na okolí a Humbertovy pocity než na dívku samotnou. Po Annabelině smrti ji hledal v každé jí podobné dívence, dokud ji nenašel v Dolores. „[...] ta dívka s nohama omývanýma mořem a ohnivým jazykem mě od té doby nepřestala pronásledovat, než jsem konečně, o čtyřicet let později, její kouzlo přemohl tím, že jsem si ji převtělil v jinou.“³⁹

Annabel i Lolita nám ukázaly Humbertovu něhu, Valerie, Humbertova manželka, ukazuje především jeho negativní stránky. Bylo jí okolo třiceti let. Svůj věk však maskovala líčidly a rozpustilými gesty, které Humberta okouzly natolik, že se s ní oženil. „[...] to, co mě skutečně k Valerii přitahovalo, bylo něco v jejím chování. Čím mi připomínala malou dívku.“⁴⁰ Valerie byla podsaditá, což přispívalo k jejímu roztomilému vzezření, které ještě podtrhovala oblékáním.

V knize sama nemluví, její slova jsou Humbertovou interpretací. Je tichá, nedokáže udělat žádná vlastní rozhodnutí a potřebuje, aby se o ni někdo staral. Během rozhovoru svého

³³ Pechal 1999, s. 178.

³⁴ Nabokov 2019, s. 241.

³⁵ Tamtéž, s. 241.

³⁶ Jamek 2007, s. 383.

³⁷ Nabokov 2019, s. 17.

³⁸ Tamtéž, s. 20.

³⁹ Tamtéž, s. 24.

⁴⁰ Tamtéž, s. 37.

milence se svým manželem jen sedí a upravuje se, zatímco „[...] on o ní mluvil, jako by tam ani nebyla, spíš jako by byla nějakým sirotečkem, který má pro své vlastní dobro změnit jednoho moudrého poručníka za druhého, ještě moudřejšího [...]“⁴¹ Valerie Humberta skutečně opustí. O několik let později se Humbertovi donese zpráva o jejím úmrtí při porodu v roce 1945.

Humbertovou druhou ženou se stala Charlotta, Lolitina matka. Humbert se s ní oženil, aby Dolores mohl zůstat nablízku. Definoval Charlottu jako „slaboučkový odvar Marlene Dietrichové“.⁴² Podobně jako její dcera, i Charlotta má dvě tváře. Na jedné straně je to milující a oddaná manželka a oběť své nevychované dcery, na druhé žárlivá milenka ponižující Humbertovy bývalé známosti a krkavčí matka, která svou dceru vytěšňuje místo toho, aby ji rodičovsky usměřňovala. Lolita se vtírá mezi ni a Humberta, navíc se zdá, že jemu to vůbec nevadí. Kazí své matce představu o dokonalém soužití s milovaným Humbertem a je to jediné, co Charlotta nemá pod kontrolou. Už ve chvíli, kdy se Humbert rozhodoval, zda se k Hazeovým nastěhuje, uvědomoval si, že by ho Charlotta „hnětla do podoby toho, co si pod pojmem podnájemník představuje“.⁴³ Svou zásadovostí a neústupností Humberta děsí. „Můj radostný sen, že ji budu prostřednictvím jejího citu ke mně ovládat, byl naprosto pochybený. Netroufal jsem si udělat nic, co by narušilo představu, kterou si o mně vytvořila a kterou uctívala.“⁴⁴ Řídí se radami z časopisů a dává si záležet na svém vystupování i výslovnosti, snaží se mluvit francouzsky. Je však povrchní a prázdná.

Poslední významnou ženou v Humbertově životě byla Rita. Seznámil se s ní náhodou v baru po tom, co ho jeho mladá svěřenkyně opustila, a přestože je dvakrát starší než Lolita, přijme ji jako svou partnerku. „Mé smysly byly velmi málo vzrušeny, ale i přesto jsem se rozhodl, že to s ní zkusím; povedlo se, a tak jsem ji přijal za svoji stálou družku.“⁴⁵ Tato štíhlá tmavovláska je mu oporou v těžkém období, kdy musí žít bez Lolitiny přítomnosti. Doslova říká, že „to byla ta nejlaskavější, nejchápavější družka, jakou jsem kdy měl, a zcela jistě mě zachránila před svěřací kazajkou.“⁴⁶ Je divoká a nezodpovědná a možná právě tuto ztřeštěnost Humbert u dospělých postrádal.

⁴¹ Nabokov 2019, s. 40.

⁴² Tamtéž, s. 49.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž, s. 102.

⁴⁵ Tamtéž, s. 298.

⁴⁶ Tamtéž, s. 299.

Cestují spolu dva roky, přesto je tomuto putování věnována pouze jedna kapitola shrnující jen nejdůležitější zážitky. Rita opouští děj stejně rychle, jako se do něj dostala, a Humbert ji neváhá opustit kvůli znovunalezené, byť už ne tak mladé Lolitě.

Jak tyto ženy ukazují, za spanilou tváří a gentlemanským vystupováním Humberta Humberta se skrývá mnoho podob. V době dospívání a před první svatbou je plachý a nenápadný. Svazek s Valerií, jíž si vzal v naději, že mu manželství pomůže „s ničemnými a nebezpečnými touhami skoncovat“,⁴⁷ nám odkrývá jeho opovržlivý náhled na ženy, bezcitnost a hrubost. Když se dozví o jejím milenci, je vzteky bez sebe. Cítí právo ublížit jí alespoň tak, jak jí někdy ubližoval.⁴⁸ Když se později dozví o její smrti, cítí jisté zadostiučinění. Díky Dolores zjišťujeme, jak hlubokých a něžných citů je schopen. Pokud Humbert někoho skutečně miluje, opěvuje každou jeho drobnost. Vedle Charlotty opět trpí, ale tentokrát si nedovoluje nespokojenost nijak ventilovat.

Je to citlivý a zranitelný muž, někdy romantik, někdy cynik, a jako člověk s blízkým vztahem k literatuře s okouzlením, nebo naopak znechucením hodnotí a detailně popisuje okolí i postavy. Jeho tajemství ho nutí neustále se schovávat a udržovat si odstup.

Jeho protipólem je Gaston Godin, učitel, který Humbertovi ze známosti poskytne v Breadsley bydlení. Humbert ho popisuje jako „změkčilého, slabošského, melancholického starého mládence“⁴⁹ a podprůměrného učitele bez důvtipu a s žalostnou angličtinou. Pojí je francouzský původ a literatura, jinak je každý jiný. Štíhlý Humbert s ostrými rysy oplývá šarmem a vnímavostí k detailům, nepřitažlivý Gaston vládne tučnému, zavalitému tělu, má otupělé vnímání a je nepozorný do té míry, že Lolitu pokaždé považuje za jinou osobu. Podle fotografií známých homosexuálních umělců, alba „s fotkami všech Bertíků a Tomíků ze čtvrti“⁵⁰ a toho, že „znal jména všech malých kluků v okolí“,⁵¹ lze soudit, že má podobné tajemství jako Humbert. Nedosahuje ani zlomku jeho kvalit, a přesto je „opěvován starými a laskán mladými“ a v minulosti „báječně si užíval a každého převezl“,⁵² zatímco Humbert trpěl, několikrát se zhroutil, žil v neustálém napětí a skončil ve vězení.

Humbertovým stínem je Clare Quilty, slavný dramatik a „rozložitý a zavalitý chlap“ s malým černým knírkem a „chlípnými rty ve tvaru růžového poupěte“.⁵³ Od chvíle,

⁴⁷ Nabokov 2019, s. 35.

⁴⁸ „Za starých dobrých časů stačilo zakroutit jejím křehkým zápěstím (tím, které si narazila při pádu z kola), a tlustá Valečka okamžitě změnila názor (...).“ Tamtéž, s. 102.

⁴⁹ Tamtéž, s. 211.

⁵⁰ Tamtéž, s. 212.

⁵¹ Tamtéž, s. 211.

⁵² Tamtéž, s. 213.

⁵³ Tamtéž, s. 253.

co Humberta s Lo zahlédne v hotelu, plíží se za nimi jako přízrak. Je sečtělý, geniálně si pohrává s Humbertem a dohání ho k šílenství. Tváří v tvář se setkávají až v jeho domě. Tam se ukazuje Quiltyho zkažený život plný večírků, alkoholu a drog. Najednou působí zranitelně a nemotorně. Mluví klidně, vzápětí se po Humbertovi vrhne a po krátké potyčce se opět uklidní. Těžko říct, zda tak činí z vypočítavosti, nebo z rezignace.

Spoluautorkou hry, v níž hraje i Dolores, je Vivian Darkbloomová. Textem se však pouze mihne a Humbert zahlédl „nahá ramena černovlasé, nápadně vysoké ženy s jestřábím profilem.“⁵⁴

V knize je řada vedlejších postav, ať už je to ředitelka školy, nebo sousedé. Nejvýraznějšími z nich jsou manželé John a Jean Farlowovi, nejvýraznější vedlejší postavy. John je „nenápadný, nenápadně atletický, nenápadně úspěšný obchodník“⁵⁵ a právník. Je pohotový a rozhodný, ale i ješitný. Na Humbertovo zamítnutí svého nápadu mírně uraženě odpoví: „Jak myslíš, ty tomu zkrátka rozumíš líp.“⁵⁶ Jean je podle Humberta „neurotická“ žena s rudými rty a „štěkávkým“ smíchem, která do sebe hází „jakýkoli tvrdý alkohol v jakémkoli množství [...]“.⁵⁷ Také v Humbertovi „viditelně našla zalíbení“⁵⁸ a při loučení se ho pokusila políbit. Farlowovi jsou extrovertní a sehraný pár, který neváhá podat přátelům pomocnou ruku.

3.2 Vypravěč a jazyk

Jelikož vypravěč splývá jednou z postav, je přítomný v každé části příběhu. Na všechno se díváme jeho optikou. Většinou je takový vypravěč nespolehlivý a skutečnost si přibarvuje. I zde najdeme známky nespolehlivosti: „Kdy že to bylo?“⁵⁹ Kniha je však jeho zpovědí. Vypravěč se nám ukazuje se všemi touhami, trapnými situacemi i opovržením. Jde mu o to, aby vysvětlil svoje skutky a zachránil si nikoli život, ale duši.⁶⁰ Někdy použije patos a vzápětí ho shodí. „Stvořím zbrusu nového Boha a budu mu pronikavým křikem blahořečit, jen když mi necháš aspoň mikroskopickou naději“ (něco v tom smyslu).⁶¹

⁵⁴ Nabokov 2019, s. 257.

⁵⁵ Tamtéž, s. 96.

⁵⁶ Tamtéž, s. 121.

⁵⁷ Tamtéž, s. 125, 126.

⁵⁸ Tamtéž, s. 125.

⁵⁹ Tamtéž, s. 17.

⁶⁰ Tamtéž, s. 354.

⁶¹ Tamtéž, s. 322.

Většina textu je psána v ich-formě, ale občas vypravěč pro Humberta použije třetí osobu. Tím se oddaluje a vytváří od vyprávění odstup. Oslovuje čtenáře i porotu a prozrazuje, že knihu píše ve vězení. Také naznačuje, jak se bude příběh vyvíjet: „[...] schyluje se ke katastrofě [...]“.⁶² Přerušuje vyprávění odbočkami, myšlenkami nebo detaily, kterých si všiml. Zmiňuje, že má fotografickou paměť, což vysvětluje jeho schopnost tak detailního popisu i s odstupem několika let.

Knih je napsána pestrým jazykem s množstvím aluzí na spoustu umělců, literárních děl a postav. Nejčastěji zmiňovanou je Carmen. Její příběh se podobá příběhu Lolity a je leitmotivem románu. José chtěl, podobně jako Humbert s Lo, s milovanou Carmen utéct, jenže ona dala přednost Lucasovi, Lolita utekla za Quiltem. Kromě těchto aluzí zde lze hned za sebou najít slova znějící podobně, například „král krav a baron beranů“,⁶³ „jehňátka a jehnědy“,⁶⁴ „klamy reklamy“,⁶⁵ nebo slovíčkaření: „Najednou jsem si všiml, že si všiml, že se nezdá, že bych si všiml [...]“.⁶⁶ To se však odráží především v pásmu vypravěče, v přímé řeči se tak vytříbený jazyk nepoužívá.

Kromě angličtiny, která je v tomto vydání přeložená do češtiny, se v Lolitě vyskytuje i francouzština, jež nám připomíná vypravěčův francouzský původ. Francouzsky mluví i Gaston, rovněž Francouz, a Charlotta.

3.3 Časoprostor a kompozice

Vypravěč popisuje svůj život od dětství až po uvěznění. Protože je však tato kniha hlavně o Lolitě, soustředí se na období mezi lety 1947 a 1952, tedy na dobu mezi tím, kdy ji spatřil poprvé a naposledy.

Humbert svůj dřívější život strávil ve Francii, podnikl i cestu do Kanady. Děj se poté přesouvá do Spojených států, konkrétně do městečka Ramsdale, kde Humbert poznává Dolores. Dům Hazeových je podle něj „bílá dřevěná barabizna, napohled zchátralá a stará, spíše šedivá než bílá, taková, kde si člověk může být jistý, že místo sprchy najde gumovou hadici připojitelnou na kohoutek u vany.“⁶⁷ Následuje putování po Státech, které se omezuje na penziony a turistické atrakce. Prostor není propojený, jednotlivá místa před námi

⁶² Nabokov 2019, s. 98.

⁶³ Tamtéž, s. 343.

⁶⁴ Tamtéž, s. 35.

⁶⁵ Tamtéž, s. 293.

⁶⁶ Tamtéž, s. 343.

⁶⁷ Tamtéž, s. 48.

vyvstávají jako ostrovy ve vzduchoprázdnu. Na nějakou dobu se Humbert s Lo usadí v Beardsley, v Gastonově domě, jenž se „skličujícím způsobem podobal domku Hazeových [...]“.⁶⁸

Větší pozornost se věnuje dvěma místům – Slunečnímu jezeru a hotelu Zakletí lovci. U Slunečního jezera se odehrávají Humbertovy fantazie s Lolitou. Právě tady se dozví o jejím plánovaném odjezdu na internát a začne uvažovat o vraždě Charlotty. Zakletí lovci jsou první zastávka Humberta a Lo a také začátek jejich pronásledování Quiltem, který se tady poprvé objevuje. Dojde zde i k prvnímu milostnému aktu mezi Lo a Humbertem.

Kniha se je psána jako paměti. Na důvěryhodnosti jí přidává předmluva fiktivního vydavatele, který popisuje, jak se mu nadcházející stránky dostaly do rukou. Román má rámcovou kompozici, tzv. nalezeného rukopisu. Dozvídáme se, co se stalo s autorem, a vzápětí i to, jak dopadly další postavy. Zatím je však neznáme, jsou pro nás jen cizími jmény a pravděpodobně si jejich osudy nebudeme pamatovat, až se k nim dostaneme. Teprve až knihu dočteme a vrátíme se k předmluvě, pochopíme, o jakých postavách byla řeč. Předmluva dovrší konec knihy a celý příběh uzavře. Až tehdy nás zasáhne zmínka o smrti manželky „Richarda Schillera“, neboť až tehdy pochopíme, že jde o Dolores Hazeovou.

První část knihy si i přes odbočky zachovává chronologickou stavbu. Ta se na začátku druhé části, kdy Humbert s Dolores putují po Státech, rozbíjí na výčet míst, která navštívili, hotelů, zážitků a hádek. K rozbíjení kompozice přispívá dvojí vypravěčská perspektiva. První zorný úhel nabízí Humbert aktuálně prožívající svůj příběh, jinou perspektivu ukazuje Humbert ohlížející se na situaci s časovým odstupem.⁶⁹

4. Kubrickův film z roku 1962

Provedení tohoto filmu, natočeného ve Spojených státech, je černobílé. Projekt začal hledáním vhodné představitelky hlavní role, která by vypadala dostatečně mladě a zároveň byla dost stará na to, aby její obsazení nemohlo projekt ohrozit. Pořád se totiž mohlo stát, že film bude zamítnut. Režisér Stanley Kubrick požádal Vladimira Nabokova, aby se podílel na scénáři.⁷⁰

⁶⁸ Nabokov, s. 205.

⁶⁹ Pechal 1999, s. 175.

⁷⁰ Sova 2005, s. 178.

4.1 Postavy

Kniha byla zповědí člověka, který sebe i ostatní schoval pod pseudonymy. Ve filmu žádnou předmluvu vydavatele nenajdeme, a tak se z pseudonymů stávají regulérní jména, postavy se zároveň vymaňují z područí vypravěče. Přímo slyšíme jejich slova a nemusíme spoléhat na vypravěčovu interpretaci. Film kvůli nutnému zkracování i technické náročnosti zobrazuje menší počet postav než kniha. Úplně odsouvá Annabel i Valerii, zato věnuje pozornost manželům Farlowovým nebo Vivian.

První na scénu přichází Clare Quilty, neboť film začíná příjezdem Humberta do Quiltyho sídla. Clare je vcelku mladý muž s výraznými brýlemi, bez knírku a trošku při těle, což vcelku odpovídá jeho „vypasenému tělu“⁷¹ v knize. Stejně jasně jako se nám ukazuje na začátku, se objevuje i v jiných částech filmu: na tanečním večírku, v hotelu, dokonce v převleku za psychologa přesvědčuje Humberta, aby nechal Dolly hrát ve školní hře. V knize tuto úlohu plní paní Prattová, ředitelka školy, a tak zatímco tam je toto apelování v zájmu Lolitina rozvoje, ve filmu se z něho stává spiknutí proti Humbertovi.

Quiltyho všude doprovází Vivian Darkbloomová. Nemá téměř žádnou repliku, ale svým štíhlým tělem, havraním mikádem a přísným pohledem přitahuje pozornost.

Dolores je na první pohled starší než v románu a také se dospěleji chová, dokonce má přítele. Nedíváme se na drzou dvanáctiletou holku v texaskách a s oprýskaným lakem na nehtech, ale na dospívající dívku v širokých sukních a lodičkách, která na tanečním večírku jde zdvořile pozdravit matku. Ve scéně, kdy ji Humbert poprvé spatří, sedí na dece mezi knihami, díky kterým vypadá sečtěle, a připomíná modelku. Aby Lolita dostála své knižní předloze, chodí znuzeně po domě, cpe se brambůrkami a plánuje návštěvu kina. Je však nepřesvědčivá. Střídá nálady, jako by chtěla knižní Lolitu vpassovat do té filmové. Ke všem vznětlivým reakcím bývá vyprovokována, ať už závistivou matkou nebo žárlivým Humbertem. Vztah s ním se podobá spíš životu staršího milence a mladší tajné milenky než dospělého devianta a dítěte. Po smrti své matky leží Lolita schoulená v Humbertově náručí a on jí musí slíbit, že ji nikdy neopustí. Sama tedy vysloví přání s ním zůstat – není zahnaná do kouta tak, jak je tomu v románu.

Její matka má upravené obočí, kouří, hodně mluví a směje se, jinak se od předlohy výrazně liší. Zatímco knižní Charlotta je rozhodná a svérázná, ve filmu jí chybí jistota, a to jak v chování k Humbertovi, tak při rozkazování Dolores. Její vztah s dcerou se zdá

⁷¹ Nabokov 2019, s. 348.

být normální, změna nastává až po taneční zábavě, kdy jí Lolita překazí romantický večer s Humbertem. Lolita je mladá a krásná, zatímco Charlottino kouzlo již pominulo. Konečně však do jejího života přichází nový muž, zdvořilý, sečtělý, galantní. Charlottě svitne naděje na novou lásku, ale dcera jí nedopřeje ani to. Následně ji pošle pryč. Po svatbě Charlotta sedí před koupelnou a s ustaraným výrazem se vyptává manžela na bývalé partnerky, nikoli proto, aby je ponižovala, ale ze strachu, že by o manžela mohla přijít. Dokonce se omlouvá svému zesnulému muži za to, že ho zradila a podruhé se vdala. Budí dojem osamělé ženy zoufale toužící po lásce a štěstí, které jí nikdy nevydrží dlouho.

Zato její přátelé Farlowovi jsou zobrazeni věrně. John se zářivým úsměvem a sportovní postavou se podobá Johnovi v knize, avšak nepadne ani zmínka o obchodě, filmový John je pouze právník. Jean má výrazné rysy i úsměv. Oba jsou sehraní, energičtí, společenští. Jakmile se dozvědí o Charlottině úmrtí, spěchají Humberta utěšit. Náklonnost Jean k Humbertovi vyjadřují její svádivé pohledy a dvojsmysly.

Zdrženlivý a málomluvný Humbert je jiný než v knize. Tam jsme znali jeho myšlenky, stavy rozkoše i šílenství, u filmu se musíme spoléhat jen na jeho vnější projevy a krátké čtení jeho deníku. I přes to působí vážněji. City nejvýrazněji prožívá při hádce s Charlottou a v nemocnici při zjištění, že Lo zmizela. Už se před Lolitou neplazí a nenechává se obměkčit jejím rozčilováním. Dává jí jasná pravidla.

Zdeněk Pechal se domnívá, že Humbert je tělesně součástí světa dospělých, ale subjektivně patří do světa dětí, jelikož mu trauma z nenaplněné dětské lásky nedovolilo dospět.⁷² Jenže ve filmu žádná dětská láska není, není tedy ani důvod vidět ve filmovém Humbertovi někoho jiného než seriózního dospělého muže.

4.2 Vypravěč a jazyk

Vypravěč se zde vyskytuje v podobě asynchronní řeči. Jak už bylo vysvětleno výše, znamená to, že slyšíme Humbertův hlas, zatímco se díváme na letadlo, jedoucí auto nebo Humberta zamykajícího se v koupelně. V knize vypravěč s postavou splýval, ve filmu se rozdělují. Jednoho vidíme a mluví k postavám fikčního světa, druhého pouze slyšíme a mluví k nám, k divákům. Kubrick příběh především ukazuje, vypravěč děj provází jen minimálně, a sice aby objasnil, z jakých důvodů Humbert přilétá do Ameriky nebo jak dlouho a na jakém městě se postavy nacházejí.

⁷² Pechal 1999, s. 178.

Co se týká jazyka, film je na rozdíl od knihy postaven hlavně na přímé řeči. Postavy mluví kultivovaně, expresivní výrazy používají jen ve vyhrocených situacích a jejich mluva je neodlišuje tak výrazně jako v knize. Lolita je dospělejší, což se projevuje i v její slovní zásobě. Charlotta se snaží znít intelektuálně. Při prohlídce domu připomíná průvodkyni a každou větu zdobí nějakým naškrobeným výrazem. Humbert mluví spisovně, ale slovní obraty plné metafor ukazuje hlavně jeho deník.

4.3 Časoprostor a kompozice

Děj je zasazen do Ameriky v 50. letech. Příběh vynechává události před přiletem do Ameriky a navazuje až prohlídkou domu Hazeových. Humbert zmíní, že je rozvedený, o jeho ženě však nic nevíme, stejně jako o jejich soužití. Víc tu ale chybí Annabel, která by nám odкрыla podstatu Humbertova vztahu k Dolores. Bez ní máme dojem, jako by ho okouznila spíš Lolitina mladá krása než její nymfičnost. Kvůli nutnosti zkracování příběhu dochází k dalším časovým skokům. Chybí roční cestování po Státech, Humbert odváží Lolitu z tábora rovnou do Beardsley. Tři roky, během nichž vzdychá pro ztracenou Lolitu, film nezachycuje, přechází rovnou k dopisu, v němž Lo žádá o peníze, a k setkání s ní. Pokud Humbert někam jede, dorazí tam hned v příští scéně, nehledá cestu a nepotřebuje nikde přespávat. Tyto komplikace by film zbytečně prodlužovaly.

Místa vcelku věrně napodobují ta v knize. Dům Hazeových je běžný rodinný dům, v Beardsley to vypadá podobně. Quiltyho sídlo je světlé a prostorné. Tkaniny proti prachu na nábytku napovídají, že dům je dlouho opuštěný, ale všudypřítomné lahve a skleničky svědčí o opaku.

Začátek a konec filmu tvoří dějový oblouk. Nejprve vidíme vraždu Quiltyho, potom se vracíme o čtyři roky, abychom se dozvěděli, proč k ní došlo. Děj postupuje chronologicky a lineárně, bez odboček. Pobyt u Hazeových je představen třemi krátkými scénami, jež ukazují vzájemné vztahy. Všechny zvraty se odehrají v jednom nebo několika málo dnech. Den po překaženém pokusu o svedení Humberta mu Charlotta poví o táboře a následující den ráno Lo odjíždí. Celé manželství Humberta s Charlottou se smrskne do jediného rána.

Na rozdíl od knihy, kde jsou pocity vyjádřeny slovy, film používá obraz. A tak zatímco Humbert během líbání Charlotty myslí na Dolly, ve filmu se dívá na její fotku přímo u postele. Také vidíme Charlieho z tábora, o kterém se v románu jen mluví. Pokud pan Haze nemůže ve filmu vystoupit přímo, visí na zdi alespoň jeho fotka. Také je třeba ukázat

Quiltyho, a tak navštěvuje taneční večírek, povídá si s recepčním v Zakletých lovcích a objevuje se po divadelním představení.

Film končí Quiltyho smrtí, titulky dodávají, že Humbert zemřel ve vězení, o Dolores tam však není ani slovo. V poslední scéně, kde ji divák vidí, drží v ruce peníze, které jí umožní začít nový život na Aljašce. Lolita tedy v této verzi neumírá.

5. Lyneův film z roku 1997

Na druhé filmové adaptaci *Lolity* se kromě Spojených států podílela i Francie a oproti první verzi je provedení barevné. Projekt odstartoval už v roce 1990. Společnost Carolco Pictures koupila práva a vybrala Adriana Lynea coby režiséra. Ten si Lolitu zamiloval, až když si ji přečetl podruhé, v dospělosti.⁷³ Film byl dokončen o sedm let později.

5.1 Postavy

Lyne se zaměřil na menší množství postav, zato je vykreslil hlouběji. Chybějí tu například Farlowovi nebo Charlie, protože pro děj jsou postradatelní. Annabel však považuje za důležitou.

Nazíráme na ni jen skrze vzpomínky, ty se skládají hlavně z detailů. Brčkem si na rty kape vodu, sype písek mezi prsty nebo se jenom směje. Je to opálená dívka s dlouhými hnědými vlasy. Vypadá vesele a rozpustile, ale na rozdíl od Lolity nijak necudně. Ani jednou nepromluví. Zůstává pouhou vzpomínkou.

Dolores je drzá holka s rovnátky snažící se prodrat do světa dospělých. Maluje se a prohlíží v zrcadle, pořád ale věší prádlo s dětskými, neohrabanými gesty, ztřeštěně tancuje a napichuje si maliny na prsty. Líbá Humberta s přehnanou vášnivostí, jakou vidá ve filmech, ale nezkušeně, dětsky. Ví, že je hezká, a že si proto může leccos dovolit. Při jízdě autem kope Humberta a rozhazuje věci. Dělá si z něj hračku, rozkazuje mu, vydírá ho a vyjednává o výši kapesného nebo o účasti na školní hře, přemlouvání ředitelky Prattové nebo Quiltyho v převleku tedy není třeba. Dokonce se Humbertovi vysmívá do tváře, zatímco on je žárlivostí bez sebe. Má ale i křehkou stránku. Objímá na rozloučenou hospodyni, pláče, když se dozví o matčině smrti, po hádkách s Humbertem nebo i ve chvíli, kdy k tomu zdánlivě

⁷³ Spáčilová 1998, s. 18.

nemá důvod. Přišla totiž o domov i mámu, která jí chybí, i když si nebyly zrovna blízké.

Na rozdíl od Charlotty z Kubrickova filmu tahle Charlotta ke komandování dcery nepotřebuje zvláštní důvod. Vytočí ji každá drobnost, vzteká se a ječí. Snaží se mít všechno pod kontrolou a nechybí jí sebevědomí. Nosí elegantní kloboučky a chodí jako manekýna, avšak nepořádek v domě ji netrápí a nedělá si výčitky ani z nového svazku. O svém bývalém manželovi se zmíní sotva jednou.

Humbert chodí vždy dokonale upravený, je společenštější než v Kubrickově filmu a víc projevuje emoce. S něžností pozoruje Lolitu, baví se nad jejími gesty, je trochu nejistý a roztěkaný. Někdy se neovládne. Nedokáže vzdorovat Lolitinu svádění a občas se nechá vyprovokovat k hádce nebo facce, ale vždy toho vzápětí lituje. Tak se projevuje jeho slabost. Rozčílí se stejně rychle, jako se uklidní. Dokonce po letech, když Dolores znovu spatří, dívá se na ni s posvátnou bázlivostí, jako by nevěřil tomu, že ta dívka, kterou tolik měsíců marně hledal, stojí před ním. Mísí se v něm štěstí z toho, že jí mohl pomoci, i bolest, protože ji navždy ztrácí.

Jeho sok Clare Quilty je postarší, vysoký muž s krátkými vlasy a černým knírkem. I když se ukazuje už v hotelu Zakletí lovci a na zkoušce školního představení, dlouho zůstává záhadou. Jeho obličej vidíme z dálky nebo je zcela zahalený ve tmě a kouří z cigarety. Budí dojem jakéhosi neustále se vracejícího přízraku. K tomu přispívá i okolní atmosféra: tma, dým, probleskující světlo z elektrického lapače hmyzu. Celý se ukazuje až ve svém domě, a to doslova. Má na sobě jen župan a nestydatě se odhaluje. Do té doby seriózní muž se mění v odpudivou, vyděšenou trosku.

5.2 Vypravěč a jazyk

Vypravěč v podobě asynchronní řeči Humberta prostupuje celý film. Spojuje jednotlivé scény a děj je díky němu ucelenější a provázanější. Tím, že zprostředkovává Humbertovy pocity a úmysly, částečně přebírá roli obrazu, který vypravěčova slova v některých scénách už pouze doplňuje. Asynchronní vypravěč navíc postavu prohlubuje.

Jazyk filmu si půjčuje pasáže z knihy, a to jak v přímé řeči postav, tak hlavně u vypravěče. Díky němu se do filmu dostává poetický jazyk plný metafor a jiných uměleckých prostředků, jaké známe z románu. Slovní zásoba jednotlivých postav je daleko výraznější než v první adaptaci, víc postavy odlišuje a víc odpovídá knize. Najdeme tu větší množství nadávek, zejména u Charlotty, ale i u Dolores.

5.3 Časoprostor a kompozice

Film zachycuje už Humbertova léta ve Francii, kde se seznámil s Annabel, poté se děj přesouvá do Ameriky a ukazuje příjezd do Ramsdale. Údaje o místě a roku sdělují titulky.

Dům Hazeových ani zde nevypadá zchátrale a oprýskaně, ale není tak spořádaný jako v Kubrickově snímku. V pokoji stojí žehlicí prkno, zdi zdobí desítky zarámovaných fotek, poličky jsou nacpané dekoracemi, z mokrého prádla nad vanou kape voda. V Beardsley Humbert s Lo nebydlí v domě, ale v bytě. Je prostorný, a i když jsou police nacpané knihami, není v něm tolik zbytečnosti jako v domě v Ramsdale.

Quiltyho sídlo vypadá spíš opuštěně než jen zanedbaně. V prostorných místnostech se sice povalují skleničky, přesto nenavozují pocit nedávno ukončeného večírku. V domě je šero, jako by ho opouštěl život, žárovky září jen slabě.

I tento film začíná koncem. Humbert sedí v autě a zvolna kličkuje z jednoho kraje silnice na druhý. Ruce od krve a revolver na zadním sedadle naznačují jeho čin, na samotnou vraždu si ale divák musí počkat. Humbert myslí na Lolitu. Retrospektivně vypráví svůj příběh, při kterém se pozastaví u Annabel, poté přejde k příjezdu do Nové Anglie. I Lyneův film sestává z krátkých scén, ale spojuje je vypravěč. Když se příběh přiblíží k momentu, kdy Humbert odevzdaně řídí auto, začíná se prolínat rámcový děj s retrospektivním, tedy jízda autem a Quiltyho vražda. Po Quiltyho smrti se můžeme plně vrátit k rámcovému ději a příběh se dovypráví.

6. Vliv cenzury a přijetí děl

Vladimir Nabokov knihu dokončil na jaře 1954 a zpočátku ji chtěl vydat anonymně. Nakonec se rozhodl ji podepsat, neboť anonymita by knize s takovým námětem mohla uškodit. I tak měl problém s jejím vydáním.⁷⁴ Kniha se totiž tváří jako pornografie, přestože „v celém díle se nevyskytuje jediný obscénní výraz“⁷⁵ a nabízí čtenáři mnohem víc než tento nízký žánr, jenž podle Nabokova jen kopíruje určitá schémata. Někteří čtenáři knihu naopak přestali číst právě proto, že toto jejich očekávání nesplňovala. „Určité techniky v úvodu *Lolity* (například Humbertův deník) vedly některé z mých prvních čtenářů k mylné

⁷⁴ Nabokov 2019, s. 359.

⁷⁵ Tamtéž, s. 10.

domněnce, že je čeká stoupající sled erotických scén, a jakmile ustaly, ustali i čtenáři a knihu znuděně odložili.⁷⁶ Jiní knize vytýkali dokonce to, že je protiamerická.⁷⁷ Až pařížské nakladatelství Olympia Press, páté z oslovených, knihu vydalo.⁷⁸ V Americe kniha vyšla o tři roky později, v roce 1958, po tom, co ji Graham Greene „zařadil mezi nejlepší romány předchozího roku,⁷⁹ a stal se z ní světový bestseller. Přestože jí předcházelo několik knih, až Lolita svého autora proslavila.⁸⁰

Kubrickův film je oproti knize umírněnější, a to kvůli cenzuře, s níž se americká kinematografie potýkala už od svého vzniku. Filmy byly různou měrou omezovány nebo zakazovány několika institucemi, například i kvůli nepřiměřeně dlouhému polibku.⁸¹ Tato opatření paradoxně přispěla k hlubšímu vnímání filmů. Místo explicitního zobrazení tvůrci začali používat symboly a náznaky. Divák si tedy děj musel trochu domýšlet.⁸² Přestože tento postup se uchytil v období mezi 30. a 50. léty, můžeme něco podobného spatřit i v Kubrickově filmu.

Některé scény jsou pouze naznačené, přímo je nevidíme. Příkladem může být stříh na jedoucí auto, následující Lolitině narážce, že jí Humbert ještě ani nedal pus. Totéž je použito i v hotelu, kde Lo svede Humberta. S úsměvem se k němu nakloní a poté se obraz zatmí. Pobuřující scény jsou nahrazeny mírnějšími: Při loučení Lolita Humberta nepolíbí, ale jen vřele obejmě za tónů romantické hudby, v hotelu Humbert noc nestráví v jedné posteli s Dolores, nýbrž na přistýlce. Nejintimnějšími chvílemi z celého filmu tak zůstává úvodní scéna s bosým dívčím chodidlem a mužskou rukou, která pomalu a něžně lakuje dívčiny nehty, oběti při loučení s Humbertem a konejšení plačící Lolity.

Kubrick musel přistoupit na úpravu Lolitina věku a revize některých scén, a tak zatímco román při Quiltyho vraždě líčí „výbuchy královského purpuru“,⁸³ ve filmu neukápně ani kapka krve a umírající Quilty je schovaný za obrazem. Lolita se však i navzdory úpravám jen tak tak vyhnula zákazu. Po přezkoumání Legie⁸⁴ měl být film zamítnut, avšak hlasité protestování zbývajících tří členů ho dostalo do kin.⁸⁵ Kubrick osm

⁷⁶ Nabokov 2019, s. 360.

⁷⁷ Tamtéž, s. 362.

⁷⁸ Tamtéž, s. 363.

⁷⁹ Pechal 1999, s. 173.

⁸⁰ Spáčilová 1998, s. 18.

⁸¹ Spěšný 2005, s. 8.

⁸² Tamtéž, s. 11, 12.

⁸³ Nabokov 2019, s. 348.

⁸⁴ Legie, celým názvem Legie slušnosti, byla katolická organizace, která posuzovala mravnost filmů a spolu s Americkou filmovou asociací projednávala postup při shledání vad. Spěšný 2005, s. 11.

⁸⁵ Sova 2005, s. 181.

let po premiéře prohlásil, že by zdůraznil erotickou složku vztahu Humberta a Dolores. To je však jediná věc, kterou by změnil.⁸⁶

Ani cesta Lyneova snímku nebyla snadná, a to i přesto, že cenzura byla pouhé tři roky po dokončení Kubrickovy adaptace zrušena a od roku 1968 nahrazena klasifikačním systémem, který se řídí věkem diváků a funguje dodnes.⁸⁷ „**Lolita** vznikla v pokrokovější době než literární předloha i film z roku 1962, přesto vyvolala v představitelích studií větší obavy a v divácích hlubší opovržení než předchozí zpracování.“⁸⁸ Film zobrazuje nahotu, násilí a Humbertův vztah s Dolores mnohem intimněji a konkrétněji. I Přesto Dawn Sova však píše, že „tato verze **Lolity** je na svou dobu méně sexuálně otevřená, než byla Kubrickova na rok 1962 [...]“.⁸⁹ Nicméně ve Státech se distributor našel více než rok po natočení filmu a premiéry se neobešly bez protestů. Alena Tocháčková ze společnosti uvádějící snímek do Česka se *Lolity* zastává. Podle ní je cudná, choulostivých scén ve filmu najdeme jen málo a herečka, v té době už patnáctiletá, se v nich nechává zastupovat.⁹⁰ I Lyne navíc bral na cenzory ohled. Stejně jako Kubrick zvýšil Lolitin věk na čtrnáct⁹¹ a ve střížně pak ještě celý film pod dohledem právníka prověřoval.⁹² Okolnosti filmu ale nepřály. V době, kdy vcházel do kin, Spojenými státy zrovna otřásla vražda dětské královny krásy. Doba pro film s takovou tematikou tedy nebyla příznivá.⁹³ Možná i to byl důvod špatných ohlasů. Lolitě se nevěnovala přílišná pozornost a kritici se shodli na tom, že „nedosahuje kvalit předchozího zpracování a méně odpovídá literární předloze.“⁹⁴

7. Práce s motivy

Oba filmy si z knižní předlohy vybírají jiná místa, která vsazují do svého příběhu a zobrazují je do takových detailů, jako je špinavá bílá ponožka, kterou Charlotta zvedá ze země, nebo růžová bublina u úst mrtvého Quiltyho. Většinu scén mají společnou. Ale i přesto, že doslova citují knihu, výsledek pokaždé vyznívá jinak. Vidíme to například u Quiltyho, když na něj míří Humbertova zbraň. Přesvědčuje Humberta, že neudělal nic špatného, slibuje mu svůj

⁸⁶ Sova 2005, s. 181.

⁸⁷ Spěšný 2005, s. 14.

⁸⁸ Sova 2005, s. 271.

⁸⁹ Tamtéž, s. 270.

⁹⁰ Spáčilová 1998, s. 18.

⁹¹ Sova 2005, s. 270.

⁹² Tamtéž, s. 272.

⁹³ Tamtéž, s. 271, 272.

⁹⁴ Tamtéž, s. 272.

dům, usedá k pianu a hraje. Přesto je v každém zpracování úplně jiný. Zatímco v Kubrickově filmu vypadá jako upovídaná komická postavička, která do poslední chvíle neztrácí smysl pro humor, ve druhé adaptaci Quilty vyvolává odpor. Je mnohem starší a jeho sliby nevyznívají přátelsky, nýbrž jako zoufalý pokus zachránit si život. V románu lze tuto situaci číst oběma způsoby, neboť vidíme jenom slova, nikoli však tón řeči nebo Quiltyho výraz. Souvisí to i s tím, že film pracuje s několika rovinami. Použitím hudby nebo světla dokáže docílit různých efektů. Záleží na tom, jestli Humbert zastihne svého nepřítele v dobře osvětlené místnosti, nebo v nevlídném, temném domě. Každé z děl nakládá s motivy rozdílně.

Románová Lolita je milovnicí konzumu. Ráda chodí do kina, místo kvalitních knížek pročítá časopisy a musí navštívit každé místo, které vychvaluje reklamní cedule. Její matka je podobná. Snaží se vypadat sečtěle, ale její literaturu tvoří ženské romány a časopisy, ze kterých čerpá rady, jak vychovávat dceru nebo zútulnit dům. A pak je tu Humbert, přirozeně elegantní literární vědec, syn Francouze a Rakušanky, který se vyzná v klasice, což můžeme poznat už z četných aluzí na spisovatele a díla. Tyto postavy ukazují propastný rozdíl mezi Evropou s bohatou kulturou a Amerikou, která svou kulturu staví na kýči. V Kubrickově filmu tento rozdíl není tolik viditelný. Konzum odráží jen několik situací, například sledování hororu v autokině nebo Lolitino popíjení koly a pojídání brambůrek v autě. Film navíc vypouští celý rok putování po konzumní Americe. Druhé filmové zpracování motiv konzumu zvýrazňuje. Lolita s sebou všude nosí štosy časopisů a komiksů, listuje průvodci a hází mince do hracích skříněk.

Celý román je prostoupený humorem, a to nejen slovním, když si Humbert pohrává se slovy, ale i situačním, kdy si osud pohrává s ním. Příkladem jsou dělníci, kteří dřevěnou konstrukcí zničili Humbertův výhled na školní dvůr a pak se už nikdy neukázali, nebo vražda Quiltyho. Elegantně oblečený Humbert je nucen jít deštěm po blátivé cestě v děravém svetr. Když znova čistě oblečený stane v domě své oběti, Quilty ne a ne umřít. V prvním filmovém zpracování se ale, částečně omezením vypravěče a zkrácením příběhu, humor omezuje na takové situace, jako je rozdělávání rozvrzané přistýlky v hotelovém pokoji. V Lyneově filmu je humor méně nápadný. Ukazuje se v bizarních scénách, jako je například ta, kde Humbert stojí s kufrem v ruce před troskami vyhořelého domu nebo ta, v níž třese s prášky zmámenou Charlottou, kterou nakonec probudí obyčejný polibek. V závěru filmu Humbert klidně vystupuje z auta a pomalu kráčí po pastvině mezi krávami, nikdo z ozbrojených policistů mu v tom nezabrání.

Závěr

V této práci jsem se snažila porovnat tři díla: jedno literární a dvě díla filmová. Vztah filmů ke knize je důležitý proto, že filmy z knihy vycházejí, čerpají z ní témata a motivy, s nimiž dále pracují; porovnání filmů mezi sebou zase vypovídá o době, společnosti, tvůrcích a různých interpretačních možnostech.

Každý z posuzovaných filmů upřednostňuje jiný kód. Kubrick vsadil na obraz, Lyne na slova. Jak už bylo řečeno v kapitole o adaptaci, ani jedno zpracování nelze označit jako lepší nebo správnější. Avšak Lyneova verze se předloze blíží více už jen proto, že ve větší míře využívá stejný kód – slova. Ve větší míře používá vypravěče, skrze nějž se do filmu dostává jak struktura knihy, tak její jazyk, a tedy kniha samotná. Kubrickův snímek mluví skrze gesta nebo tón hlasu, k vyjádření nejniternějších pocitů to však nestačí. Nedává nám nahlédnout tak hluboko do nitra hlavní postavy jako Lyne. Kubrick také vynechává Humbertovo dospívání, tak důležité pro pochopení podstaty vztahu mezi ním a Lolitou. Film věrně zobrazuje i vedlejší postavy, avšak ne ty podstatnější, jež nám odkrývají Humbertovu osobnost. V této verzi totiž žádnou temnou minulost nemá a je jiným Humbertem než v ostatních dvou zpracováních.

Lyneova *Lolita* má blíže k intermediálnímu překladu. Z Kubrickova filmu vznikl spíše příběh na motivy knihy. Nic na tom nemění fakt, že s tvůrci této adaptace spolupracoval autor předlohy. Velký podíl na výsledku nese i cenzura, která Kubricka donutila upravit některé scény a vypustila z jeho filmu brutalitu, nahotu a veškeré fyzické projevy náklonnosti mezi Lolitou a Humbertem.

Zdroje

Prameny:

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Přel. Pavel Dominik. Praha : Paseka, 2019.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Přel. Pavel Dominik. Praha, Litomyšl : Paseka, 2007.

Sekundární literatura:

Hutcheonová, Linda. *Teória adaptácie*. Přel. Simona Nyitrayová. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2012.

Macurová, Alena – Mareš, Petr. *Text a komunikace: Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha : Karolinum, 1993.

Mravcová, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990.

Mravcová, Marie. *Od Oidipa k Francouzově milence*. Praha : Národní filmový archiv, 2001.

Pechal, Zdeněk. *Hra v románu Vladimíra Nabokova*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1999.

Sova, Dawn B. *Zakázané filmy: 125 příběhů filmové cenzury*. Přel. Naďa Randová. Praha : Euromedia Group, 2005.

Články:

Bubeníček, Petr. „Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu“. *Illuminace*, 2010, roč. 22, č. 1.

Leitch, Thomas. „Výjimečná věrnost“. *Illuminace*, 2010, roč. 22, č. 1.

Spáčilová, Mirka. „Filmová Lolita nechce žít z lechtivé pověsti“. *Mladá fronta Dnes*. 1998, č. 288.

Audiovizuální zdroje:

Lolita. [film]. Režie Stanley Kubrick. USA, 1962. 152 min.

Lolita. [film]. Režie Adrian Lyne. USA / Francie, 1997. 137 min.

Abstrakt

Praktickou část této práce tvoří povídka s názvem *Návrat*. Příběh je vyprávěný v ich-formě hlavní hrdinou, která se po letech vrací do Rumunska. Právě tam totiž objevila svou lásku k cestování. Během putování vzpomíná na svou první pouť po horách a odhaluje, co ji na toulání se divokou přírodou přitahuje.

Klíčová slova

cestování, Rumunsko, příroda

Abstract

The practical part of the thesis consists of a short story called *The Return*. The story is told in the first person by the protagonist returning to Romania after a long time. It was Romania where she discovered her passion for travelling. During the journey, she is thinking about her first trip to the mountains and reveals her desire to wander through wilderness.

Keywords

travelling, Romania, nature

Návrat

Jsem zase tady. Vdechuju horkej, a přesto svěží vzduch a přijde mi neuvěřitelný, že jsem na místě, na který jsem tak dlouho vzpomínala. Na místě, kde jsem strávila tak krásný, ale i bolestivý okamžiky, a který mi navždycky změnilo život. Nebo změnilo mě? Když jsem se totiž vrátila domů a máma mě vítala s rozpřaženýma rukama, připadalo mi, jako by vítala někoho jinýho, někoho, kým jsem byla ještě při odjezdu. Jako bych za těch dvanáct dní odžila půl roku. Vzpomínám si na pocit, když jsem vešla do svého pokoje: židle zaházená oblečením, rozestlaná postel, zpola zatažený závěsy. Všechno napovídalo tomu, že jsem odešla před chvílkou, ale já se cítila, jako bych tam už dávno nebydlela, jako když se člověk po letech vrátí do svého dětského pokoje. Zato teď mi připadá, jako bych celý roky čekala na to, až se sem vrátím. Za tu dobu jsem zvládla spoustu cest, jenže tahle byla moje první.

Prožívala jsem klasický, trochu nudný léto. Sehnala jsem si brigádu v místním obchodě, kde jsem vážila ovoce a zeleninu, jinak jsem se většinu času válela s knížkou na zahradě. Typickej knihomol. Jedinej můj sociální život představovalo koupaliště, kino a hudební festival, kam jsem každoročně jezdila s tou samou skupinkou lidí. Rok předtím jsem se tam seznámila s Ondrou. S někým si mě spletl a stáhl mi klobouk do očí. Po tom, co jsem se nasupeně otočila, se smát přestal. Vysvětlil mi to a zbytek festivalu strávil s náma. Když jsme se to léto zase setkali, Ondra nadhodil, že koncem měsíce jede s partou do Rumunska a jedno místo se uvolnilo.

„Jedeme na dvanáct dní, plus den cesty tam a den zpátky. Jestli máš čas, sbal si krosnu a pojed'!“

„Dobrej vtíp. Ani nemám co si sbalit. Já na tyhle výlety nejezdím.“

„To nevádí. Krosnu si seženeš, vaříč beru já a stan nepotřebuješ. To je zbytečná zátěž. Spacák a boty máš?“

„Počkej, ty to ale nechápeš. Nikdy jsem nikde nebyla. Můj rekord byl deset kiláků, a to ještě po rovině. Kdyby to bylo na tři dny, možná bych jela. Ale dvanáct dní někde v divočině fakt není pro mě.“

„No, jak myslíš. Ale ochuzuješ se o unikátní a naprosto nezaměnitelný zážitky. Kdybys o někom věděla, tak napiš. Už máme lístky na bus.“

Zalistrovala jsem v paměti, jestli náhodou neznám dobrodruha dostatečně šílenýho na to, aby na dva týdny vyměnil pohodlí za puchýře, vyčerpání a bolest. Bohužel, obklopovala jsem se jenom knihomoly, kteří svoje sportovní rekordy prožívali už při přesunu z přízemí do druhýho patra, a nerdy, kteří chodili na několikakilometrový výpravy, ale přitom se za celej den nezvedli z postele. Ondra to zkusil i na mý kamarády na festivalu, ale ti jen potvrdili mou domněnku. A tak jsem to pustila z hlavy. Na chvíli. Ta myšlenka se mi usadila v šedý

kůře mozkový a já neustále zvažovala pro a proti. Už jsem viděla, jak po prázdninách přijdu do školy, a až se mě spolužáci zeptají, kde jsem byla, odpovím, že jsem sice mohla jet do divoký přírody objevovat nová místa a testovat své hranice, ale já se rozhodla pro válení se doma a tloustnutí u televize. Když jsem o tom nápadu pověděla tátovi, vyvalil na mě oči:

„A to budete spát ve stanu? Vždyť tam jsou medvědi!“ Do té doby jsem na to vůbec nepomyslela, hlavu jsem měla plnou jen své mizerné kondice.

„Přece bysme nejeli někam, kde nás něco sežere. Ondra to má určitě vymyšlený.“

„Odkud že se znáte?“

„No, z toho festivalu.“

„A kdo všechno pojede?“

„Nějací Ondrovi kamarádi. Sice je neznám, ale určitě budou starší, zkušenější a silnější a budou na mě dávat pozor.“

Nestačila jsem se divit. I když jsem byla plná pochyb, snažila jsem se tátu přesvědčit, že je to ten nejlepší a nejbezpečnější nápad na světě. Při tom přemlouvání jsem si totiž uvědomila, že jet chci. Ondra moje rodiče ujistil, že se nám nic nestane, když budeme opatrní, a oni svolili. Bylo to jen týden před plánovaným odjezdem.

Takhle s odstupem mi to připadá jako dostatečně dlouhá doba, ale tehdy jsem docela vyšilovala. Dostala jsem důkladnou instrukci o tom, co všechno budu potřebovat, a několik dní jsem pobíhala po obchodech se seznamem nejspolehlivějších značek bot a dalšího vybavení. S blížícím se datem odjezdu se moje nervozita stupňovala a já se proklínala za to, že jsem na to kývla.

A pak to přišlo. Stála jsem na nádraží, obrovské batoh vedle sebe. Možná tak obrovské nebyl, ale mě tak rozhodně připadal. Středně velké batoh by přece nikdy nemohl vážit tolik! Nedokázala jsem si představit, že tu věc budu mít na zádech dýl než těch pár minut, během nichž jsem se přesunula z domu do auta a z auta na zastávku. S mamkou jsem se loučila, jako kdybychom se viděly naposledy. Připadalo mi totiž, že musím umřít už první den, jinak to není možné. Když odjížděla, málem jsem se za ní rozeběhla, aby mě vzala s sebou. A možná bych to i udělala nebýt ostatních, kteří tam už čekali.

Kromě Ondry tam stála Nataša, Ruska žijící v Česku tak dlouho, že jediný ruský na ní bylo to jméno. Všichni jí ale říkali Naty. Hnědý vlasy měla po stranách vyholené nakrátko a jedno ucho jí zdobil tunel. Trochu mě děsila její vysportovaná postava. Doufala jsem, že v ní jako v jediný další holce najdu oporu, ale při pohledu na ni bylo jasné, že na mě jen tak nepočká. Konečně dorazil i Luky s báglem ještě větším, než byl ten můj. Měla jsem strach, že jsem si na cestu vzala až moc věcí, ale jeho přeplněná krosna mě trochu uklidnila.

„Nezapomněl sis něco? Třeba pořádný boty?“ volal na něj Ondra.

„Proto jsem si včera koupil tyhle,“ ukázal Luky na svoje zbrusu nové, zářivé tenisky.

„A víš, že jedeme do hor, že jo?“

„Hele, řeklo se pohodlný boty a tyhle byly nejpohodlnější ze všech, jako bačkůrky. Takže až všichni budete brečet, že máte puchýřky, a já vám na ně blahosklonně nabídnu speciální náplast, budu to já, kdo se bude smát.“

Asi o dvacet minut později jsme už seděli v autobuse a čekala nás čtrnáctihodinová cesta. Dlouhé cesty v autě nebo autobuse nesnáším, navíc jsem si nevezla knížku – už se mi nikam nevešla a představa ohnutých rohů mě děsila víc než fakt, že nebudu mít nic ke čtení. Naštěstí jsme jeli přes noc, takže jsme většinu cesty prospali. Vzbudila jsem se asi půl hodiny před příjezdem. Ostatní už byli vzhůru.

„Už jsme se báli, že tě tady budeme muset nechat,“ smál se Ondra.

„A já holky zásadně nebudím,“ přidal se Luky. „Od doby, co jsem vyrušil Naty, už se ke spící holce nikdy nepřiblížím. Vrhla na mě tak vzteklej pohled, až jsem myslel, že mě na místě sežere.“

„Kdybys nevtrhl do stanu ve tři ráno a nezačal mi zpívat, třeba bych se tvářila jinak.“

Autobus nás vyplivl na rozpálený asfaltový ploše, konstrukce toho, co asi dřív byly lavičky, obrůstaly plevelem a obklopovaly je odpadky – hlavní autobusové nádraží v Temešváru. Ještě rozespálá jsem si hodila tu tíhu na záda a vyrazili jsme objevovat krásy velkoměsta. Když jsme míjeli z oken trčící dráty, elektrický vedení ledabyle omotaný kolem sloupů a vrak auta stojící v ulici, došlo mi, že zbytek města na tom nebude o moc líp. Největší paradox byl, že zatímco se z paneláků za rohem odlupovala omítka, u kaváren v centru se na zákazníky snášela osvěžující sprška venkovní klimatizace. Ze všech budov i chodníku sálalo teplo, oblečení se na mě nepříjemně lepilo a nohy se mi podlamovaly pod těžkou krosnou.

Dávám si do uší sluchátka. Šumění větru je sice krásný, ale po pár hodinách to člověka začne trochu nudit. Brát si s sebou přehrávač – přece nebudu plýtvat baterkou v mobilu – jsem se naučila, až když jsem začala cestovat sama. Hudba mě navíc dokáže pořádně nakopnout nebo příjemně uklidnit. V některých chvílích je jako pohlázení a je jedno, jestli hraje Debussy, nebo Nirvana. Někdy stačí to, že se s ní pojí nějaký příjemný okamžik. Můžete být kdekoli, ale ta hudba vás dokáže přenést v místě i čase. Pamatuju si, jak jsem si jednou pustila Exogenesis od Muse. Najednou jsem se ocitla doma na zahradě zatopený teplým světlem a cítila jsem se v bezpečí, přestože jsem mrzla ve spacáku někde v lese.

S vůní je to dost podobný, taky v sobě nese příběhy. Když člověk ucítí známou vůni, někdy si jako první nevybaví to, co ji způsobuje, ale to, co s ní má spojený. Teda aspoň já to tak mám. Dřív jsem si třeba s vůní máty vzpomněla prostě jenom na mátu, maximálně na žvýkačky. Teď mi v hlavě probliknou místa, kde jsem si k ní přivoněla.

První noc jsme si spacáky rozdělali na louce kousek od lesa. Batohy jsme pro každý případ odnesli kus dál, aby k nám nepřilákaly noční návštěvu. Na nachový obloze poblikávaly první hvězdy a máta voněla všude kolem. Byla jsem dost utahaná a usnula jsem skoro hned. Jenže ne nadlouho. Nebi už vládla pařížská modrá, když mě probudila strašná zima.

Foukalo sice jen mírně, ale stačilo to k tomu, aby člověk prochladl. Zkřehlý ruce jsem si schovala do spacáku a nažila se usnout. Neustále jsem slyšela nějaký vytí a divný zvuky a myslela jen na to, jestli jsme batohy s jídlem nechali dostatečně daleko. Chtěla jsem to všechno zaspát, chtěla jsem otevřít oči a zjistit, že už je ráno, jenže ty zvuky mě nenechaly v klidu, navíc jsem se třásla zimou. Jak mohli ostatní klidně spát? Podívala jsem se po nich. Nikdo tam nebyl. Vstala jsem, otáčela se, ale nikoho jsem neviděla. Oni mě tu nechali. Oni mě tu klidně nechali! Nechápala jsem to. Přemýšlela jsem, proč by někam odcházeli uprostřed noci. A beze mě!

„Ondro? Naty?“ zavolala jsem. Ticho. „Tohle není vtipný.“

„Jsme tady,“ ozvalo se z lesa.

„Ondro?“

„Ten spí jak pařez. Vem si spacák a pojď za náma.“ Až teď jsem poznala Lukyho rozespalej hlas. Ve tmě jsem po chvíli rozeznala i jeho obrys.

„Začalo foukat, tak jsme zalezli sem, abysme byli krytý,“ vysvětloval Luky, zatímco jsem rozmotávala karimatku. „A nechtěli jsme tě budit.“

Skvělý. Představila jsem si, jak se ráno probudím opuštěná v lese a tentokrát se už nikoho nedovolám. Schoulila jsem se mezi kluky a konečně se cítila v bezpečí. Usínala jsem s pohledem na povlávající trávu za černými kmeny stromů.

Musím uznat, že jsem se vyspala mnohem líp než ve vlaku během nočního přejezdu do Brašova. Nebyla tam sice taková kosa jako venku, zato se tam člověk krčil na rozvrzaném sedadle a celou noc naplno svítily zářivky. Budila jsem se asi po patnácti minutách se ztuhlým krkem a mizernou náladou. Nakonec jsem si sundala svetr a omotala si ho kolem hlavy. Nad ránem jsem vykoukla, abych zjistila, za jak dlouho tam asi budeme, a pobavilo mě, že Naty s klukama měli na přes hlavu taky nějaký oblečení.

Další den jsme si uvařili instantní kaši, sbalili spacáky a vyrazili. Svaly jsem měla

ztuhlý z předchozího dne, chodidla mě bolela při každém došlápnutí a byla jsem strašně unavená. Ocenila jsem, že na mě vždycky počkali a nestěžovali si, že je zdržuju. A já si zase nestěžovala na bolest a to ostatní. Vlastně nešli moc rychle, ale i tak jsem jim nestačila. V duchu jsem se ptala, co tam dělám, proč jsem nezůstala doma a proč se takhle trápím dobrovolně. Jak si mám, sakra, užívat přírodu a čistej vzduch, když se sotva plazím? Člověk asi musí věci prvně vyzkoušet, než je definitivně zavrhně. Byla jsem totiž rozhodnutá, že už nikdy nikam nepojedu. Teď, po letech a po tom, co jsme s Ondrou a Naty prošlapali Arménii – na Lukyho už to byla moc velká výzva – se mi tomu ani nechce věřit. Ale taková jsem byla, než přišel zlom.

Bylo to u Azugy, městečka obklopenýho sjezdovkama. Jako dopolední rozcvičku jsme si měli vyšlápnout jednu z nich. Stavili jsme se pro ovoce a nějaký pití. Kousek od obchodu se k nám přidali dva psi, taková pouliční směska. Naty jim hodila nějaký sušenky a od té doby šli s náma. Pořád se ochomýтали v bezpečný vzdálenosti, ale jen někdo udělal prudší pohyb, uskočili. I přes svý vystouplý žebra měli pořád dost energie, zatímco nám po spáncích tekly pramínky potu.

Sotva jsme se na ten kopec vydrápali, zatáhlo se. Bylo to jako vysvobození – už žádný spalující paprsky a bodavý světlo v očích! Po tom, co jsme vyšli z lesa, se nám otevřel výhled na Azugu a okolí. Byl to nádhernej pocit. A právě tohle byl ten zlomovej okamžik, kdy jsem si tu cestu konečně začala užívat. Už žádný silnice, oprýskaný města, žádný odpadky. Jen kopce, krásný, zdravý smíšený lesy a rozlehlý pláň. Nikdy by mě nenapadlo, že mě nějakej výhled takhle nadchne.

Po chvíli začalo kapat. Doufali jsme, že se to přežene, i přes to, že „naši“ psi se běželi schovat do lesa. Jenže jako by nám nebe chtělo tu vypocenou vodu vynahradit, seslalo na nás docela slušnej déšť. Pláštěnky by nám bývaly pomohly, kdyby nelilo přes tři hodiny v kuse. První hodinu jsme ještě celkem zvládali a moje boty vlhkosti statečně odolávaly, jenže jakmile nasákly ponožky, voda se dostala dovnitř a já si s každým krokem připadala, jako bych se cachtala v malým rybníčku. Nejhuř na tom byl asi Luky. Promočený tenisky ztěžkly a vyzouvaly se mu.

Dál už to bylo jenom horší. Nikdo nemluvil. Byli jsme otrávení, zmrzlí a do nejbližšího města to bylo asi čtrnáct kiláků. Teda pokud jsme nechtěli zase do Azugy. Mohlo by se zdát, že dolů už se půjde líp, ale někdy je to ještě horší. Mokrá tráva nám ujížděla pod nohama a z kopce se nebrzdilo zrovna nejlíp. Snila jsem o tom, že se před náma objeví nějaká chata, kde si usušíme oblečení, sesedneme se okolo krbu a zabalení do spacáku budeme srkat horkou polívku, když jsem se rozplácla přímo před Lukym. Zírala jsem na jeho blátem

obalený boty a poprvý od doby, co se rozpršelo, se hluboce a upřímně rozesmál. A já taky, mokrá jsem už stejně byla. Pomohl mi na nohy a pokračovali jsme. A šlo se nám mnohem líp. Někdy pomůže nebrat se tolik vážně.

Po nějaký době déšť ustal. S Naty jsme na rozdíl od kluků měly dvoje boty, takže jakmile to bylo možné, přezuly jsme se hezky do suchých. Naty ve svých náhradních teniskách, mikině a polodlouhých legínách pořád mohla z fleku dělat reklamu na turistickéj zájezd, zato moje ponožky v sandálech a reflexní tričko už zdaleka křičely, že tudy kráčí maloměšťáckej buran. Ale radši tohle, než se klepat v mokrým oblečení a promáchaných pohorách. Zhodnotila jsem, že vzhledem k situaci mám plný právo vypadat jako idiot.

Nakonec jsme spali venku. Ležela jsem ve spacáku a přemýšlela, jestli bych takovej výhled našla i u nás. Je to tady tak odlišný, nebo se na to jen jinak dívám? A co se to s náma lidma stalo, že musíme zničit každej kousek přírody, na kteréj narazíme?

Dám si na chvíli pauzu, potřebuju se napít. Při cestách s Ondrou jsme vždycky pili z jedný láhve, abychom ji nemuseli vytahovat všichni. Bylo jedno, kolik jsem toho vypila, stejně jsem měla žízeň pořád. Nejradši bych do sebe vylila veškerou vodu, co jsme měli, ale musela jsem se spokojit jen s pár doušky.

Když jsme vystoupili z klimatizovanýho autobusu, bylo to jako vejít do pekla. Odbíjelo pravý poledne, ze všeho kolem sálal žár a vzduch byl skoro nedýchatelnej. Navrhla jsem, abychom si šli sednout někam do stínu, a světe div se, všichni byli pro. Přísahám, že takhle jsem si to v žádným baru neužívala a pivo mi nikdy nechutnalo tolik. Normálně ho moc nevypiju, ale už při pohledu na tu orosenou sklenici jsem se ho nemohla dočkat. Vysedávání v baru mi najednou vůbec nevadilo. Měla jsem všechno, co jsem potřebovala: klimatizaci, židli a studený pití.

Asi třetí nebo čtvrtý den jsem si na to zvykla. Na batoh, chození do kopce a z kopce, na sluníčko a permanentně propocenéj tričko. Dokonce se mi i nějak otupily čichový receptory, protože jsem byla schopná se přiblížit třeba k Lukymu, aniž bych musela zadržovat dech. Sprcha mi ale fakt chyběla... Jinak jsem to kupodivu nějak zvládala. Přestože mě večer bolelo každý došlápnutí, ráno jsem byla zase schopná vyrazit. Možná na tom měly svůj podíl speciální náplasti na puchýře, co mi Luky blahosklonně nabídnul. Cesta už pro mě nebyla takovým utrpením a já si víc všímala okolí, detailů, vychutnávala jsem si rozhled z hřebenů hor, stíny stromů. Přestala jsem snít o koupelně a měkký posteli – no, aspoň po většinu času – a začala se těšit z dosažitelnějších radostí, jako třeba z ovesný kaše nebo z instantní polívky, kterou bych dřív nepozřela. Taky jsem myslela na jednoduchý pravidlo: Čím víc

toho sním, tím míň toho ponesu.

„Jaký je tvoje oblíbený místo?“ zeptala se mě jednou zničehonic Naty. Trochu jsem se v ní spletla. Nehnala se slepě kupředu, někdy šla se mnou, zatímco kluci probírali počítačový hry. Byla o osm let starší, ale skvěle jsme si rozuměly a za těch pár dní jsme se docela skamarádily. Když s někým trávíte dvacet čtyři hodin denně, trochu to vaše sblížení uspíší.

„Asi zahrada,“ odpověděla jsem.

„Nějaký jiný nemáš? Myslím mimo dům.“

„Zahrada přece je mimo dům.“

„To sice jo, ale myslela jsem něco trochu dál. Jako když se třeba jdeš projet na kole, rozhlídneš se a řekneš si – jo, sem bych se chtěla vracet.“

V tu chvíli jsem si uvědomila, že jsem se vždycky vracela jenom domů. Náš dům, zahrada, můj prostor, bezpečí. Ale to je normální, ne? Bylo by divný, kdybych si doma nepřipadala jako doma. „Ty máš takový místo?“

„Několik.“

Tu noc jsme přespávali v kempu. Konečně jsem se dočkala sprchy! Nechci přehánět, ale slovo znovuzrození bylo pro ten moment docela výstižný. Nechala jsem po sobě téct teplou vodu a bylo mi tak krásně... Už jsem se málem začínala cítit jako neohrožený cestovatel, zálesák, kterýho nic nezaskočí. Ale tenhle dotyk civilizace mi připomněl, že jsem jen zhýčkaná holka, která zbožňuje koupel a čistý oblečení.

Kluci se rychle seznámili s místním prodávčem alkoholu a filozofovali s ním o smyslu světa, aspoň nakolik stačila jejich angličtina. Já si zatím vyprala všechno oblečení a rozvěsila je na strom. Jelikož moje angličtina nebyla na tak vysoké úrovni, abych se mohla účastnit tak intelektuálních rozhovorů, přisedla jsem si za Naty k táboráku. Kluci se brzy taky přidali.

Sprcha a splachovací záchody byly asi tak jedinými vymoženostmi toho kempu – pro Ondru s Lukym teda ještě bar, jestli se to tak dá nazvat. Žádná restaurace nebo stan tam na nás nečekaly. Byl to jeden z těch kempů, kde si člověk postaví stan nebo rovnou zaparkuje karavan. Jídlo jsme si připravili na vařiči stejně jako jindy a spali jsme venku, akorát s tím rozdílem, že kolem nás stály stany a karavany. Vlastně jediná noc strávená pod střechem, když nepočítám ten vlak, byla v chatě vysoko v horách. Docela živě si vybavuju, jak jsme tam šli.

Cesta byla čím dál strmější a vedla přes obrovský kameny, což moje krátké nohy prostě nemohly zvládnout. Našla jsem si tam dvě silnější větve, o které jsem se opírala, a díky nim

se mi dařilo s ostatními jakž takž držet krok. Byla jsem si jistá, že s takovým převýšením musíme být každou chvíli nahoře, ale vždycky, když jsme na chvíli vylezli z lesa, jsem se zklamáním hleděla na ten pořád stejně vysoký kopec, co nás ještě čekal. Vydrápali jsme se tam kolem poledne. To nejhorší jsme měli za sebou. Teda, vypadalo to tak. Byli jsme asi ve třetině cesty, která vedla pořád do kopce. Už jsem toho měla dost a začínala jsem vidět rudě podobně jako býk, když má vztek, protože nic nenaznačovalo, že bychom za tu námahu měli být odměněni aspoň krátkou rovinkou. Přehodili jsme přes sebe pláštěnky, který nás chránily před větrem, což bylo celkem potřeba vzhledem k tomu, že naše trička se daly ždímat. A do toho se ozval Ondra:

„Dělej, ať tam do večera dojdem!“

Jestli jsem se do té doby viděla rudě, v tu chvíli mi před očima běžely všechny barvy duhy. Věděla jsem, že to byla jen nevinná poznámka, ale v té situaci jsem se nad to nedokázala povznést. Každý den jsem toho ušla víc než v celém svém předchozím životě a vzdala jsem se pohodlí proto, abych jim pomohla zaplnit volný místo. A teď mi řekne, že jsem pomalá. Nasadila jsem takový tempo, že jsem ostatní předešla a udržovala si předstih asi deseti metrů. Zapomněla jsem na veškerý tělesný potřeby, bolest byla ta tam.

„No vidíš, že to jde,“ volal Ondra, ale já se s ním nechtěla bavit. S nikým. Nevím, kde se ta energie brala, ale vydržela mi až do doby, než jsme došli k chatě. Nejenže jsme to stihli před setměním, ale cesta nám zabrala tak o hodinu a půl míň, než jsme odhadovali.

Když jsem později seděla na parapetu v horské chatě, která strohostí, dřevěnými prýčnami a absencí soukromí připomínala koncentrační tábor, připadala jsem si jako bohyně. Rozhlížela jsem se totiž po nekonečný krajině topící se v mlze. Panoval tam takovej klid, až se člověku ani nechtělo věřit, že je možný se na takový místo dostat. Že je možný, aby ho jen jeho vlastní nohy odnesly daleko od hučení dálnice, města, lidí, všeho. Aby ho odnesly pryč od civilizace, až na místo, kde není nic, jen vrcholky majestátních hor – a pár dalších dobrodruhů. Bylo zvláštní připadat si tak mocně, a přitom titěrně. Poprvé jsem se dostala tak daleko. A navíc sama!

Ostatní si rovnou zalezli do spacáků, aby nabrali síly na další den, ale já nemohla jen tak jít spát, i když jsem byla úplně vyšřavená. Tohle byla totiž ta chvíle, kvůli které jsem se potila celý den. Tohle bylo to místo, kam jsme se chtěli dostat. A teď jsem si konečně mohla to místo vychutnat: bez těžký krosny, potu, bolavých nohou a věčného spěchu. V dlaních jsem svírala termosku s ještě teplým čajem a nohy jsem měla zachumlaný v tlustých ponožkách. Obloha se barvila doruda a v posledních paprscích temně červeného slunce se zračila snová krajina.

Kdysi mě rodiče vzali na podobnej výlet, akorát v mnohem menší verzi. Mamka mi sbalila batůžek a pak jsme dlouho chodili po lesích. Vzpomínám si, jak jsem vyhlížela značky na kamenech a kontrolovala, jestli jdeme správně – bavilo mě myslet si, že jsem vůdce. Pak jsme odbočili z cestičky a stoupali do velkého kopce – tenkrát mi připadalo velký všechno. Trochu jsem stávkovala, že mě bolí nohy, a volala na tátu, ať mě vezme na záda. Ten mě ale místo toho povzbuzoval, ať to nevzdávám, že už to je jenom kousek a nahoře mě čeká překvapení. Vlastně už nevím, jestli jsem nějaký překvapení dostala, ale pamatuju si ten skvělej pocit, když jsem viděla, jak jsme vysoko. Byla jsem hrozně ráda, že mě táta nakonec na záda nevzal a že jsem to vyšlapala úplně sama.

Už jsem na to dávno zapoměla, ale díky něčemu tam v horách – možná podobnému pocitu – se mi to vybavilo. Byla to jedna z nejhezčích vzpomínek na dětství a mě napadlo, že jsem jich možná měla víc, jen jsem se časem ztratila. Jako malá jsem třeba ráda litala venku, ale pak jsem přestala. Slíbila jsem si, že chci tenhle pocit zažívat znova.

Noc už tak příjemná nebyla. Doufala jsem, že se v chatě vyspím líp než venku. Nebrala jsem však v úvahu nevýhody, který s sebou levný turistický ubytování v jedné místnosti přináší. Sice jsme spali v suchu, relativním teple a schovaní před větrem, jenže dřevěný pryčny vrzaly, kdykoli se někdo pohnul, a každé nově příchozí mi svítil do očí baterkou, dokud si neuvědomil, že to místo už je obsazený. Když se mi konečně podařilo usnout, rozbrečelo se dítě. Kdo vyrazí do takový pustiny s malým dítětem?

Myslím, že v té chatě jsme přespávali až těsně před odjezdem. Jeli jsme zase autobusem. Opírala jsem se o okýnko a myslela na ten večer u táboráku. Sledovala jsem plameny a dumala nad tím, co mi řekla Naty.

„Proč jste vlastně tady?“ zeptala jsem se.

„Ondřej mi oznámil, že pojedou, odtáhnul mě na autobus a najednou jsem tady,“ odpověděl Luky.

„Jak to myslíš? Jel jsi naprosto dobrovolně. S těma výhružkama to nemá nic společnýho.“

„No, já spíš myslela, co je pro vás cílem cesty. A ne, Luky, neříkej Sibiu.“

„To jsem říct nechtěl. Mým cílem je tohle všechno přežít a vrátit se v pořádku domů.“

„Překonávat samu sebe,“ prohlásila Naty klidně, s pohledem dál upřeným do ohně. „Podívat se na skálu a vědět, že tam jsem vylezla, cítit, že žiju. Taky to člověka přivede na jiný myšlenky, výborně si tím vyčistíš hlavu. Ponoříš se sama do sebe a na nic jinýho se nesoustředíš. Někdy je fajn ty starosti trochu prostřídat a místo tuny mailů řešit to, kde

vezmeš pitnou vodu. Uvědomíš si pak, co je doopravdy důležitý. Nemám pravdu?“

„To rozhodně,“ přitakal Ondra. „Ale pokud jde o to hluboký přemýšlení, budu tě muset zklamat. Promiň, mně jde spíš o čas s partou, sám bych nikam nejel. A dovolená v hotelu není nic pro mě, to už můžu zůstat doma. Prostě mě to baví. Projít se po lese, rozdělat oheň... rád bych si vzal i kytaru, ale ta se mi do batohu nevešla. Řekl jsem si, že jídlo a oblečení se mi asi budou hodit o něco víc.“

„To ne, já bych si vzal kytaru, kdybych nějakou měl.“

„Dobře, Luky. Příště místo svýho báglu bereš mou kytaru.“

„A co ty, Luky, proč cestuješ ty?“

„Já nevím. Nechtěl jsem se válet doma. Jednou za mnou Ondra přišel s tím, jestli nepojedu na Ukrajinu. Neměl jsem žádný lepší plán, tak jsem se nechal přemluvit. A ten scénář se pořád opakuje.“

„Ale no tak, ty ve skutečnosti chceš jet, jen si to nechceš přiznat,“ vložil se do toho Ondra.

„Jo. Doma bych akorát dřepěl u Netflixu. Hm, když o tom tak přemýšlím, nejspíš to bude první věc, kterou doma udělám.“

Autobus se monotónně pohupoval. Během nekonečného chození do kopce jsem na zpáteční cestu myslela. Těšila jsem se na pohodlí a luxus, ale najednou mi bylo líto, že odjíždím. A vlastně už tehdy se mi po tom večeru stýskalo. Když se Ondra se stejnou otázkou obrátil na mě, uvědomila jsem si, že jsem zažila to samý co oni. Ondra mě taky zachránil před povalováním doma, strávila jsem krásný chvíle se super lidma a dokázala jsem si, co všechno zvládnou. Našla jsem kus sebe a taky podivnej klid. A objevila jsem i něco navíc – přírodu. Krásnou a divokou. Vždycky jsem ji brala jako samozřejmost, ale hromady odpadků okolo silnice a uschlý nebo rovnou vykáčený pláň, který mě čekaly po návratu domů, můj názor změnil. Všimla jsem si, jak je příroda u nás zničená, a nejspíš proto jsem se k Rumunsku tolik upínala. Myslela jsem na rána, kdy všichni ještě spali a já skrz koruny stromů pozorovala svítání, na večery, kdy jsem seděla na karimatce a počítala hvězdy, a na chvíle, kdy jsme si udělali přestávku, sedli si na kameny, do trávy nebo prostě na zem, poslouchali ptáky a odpočívali. Už tehdy v autobuse se mi po tomhle místě začalo stýskat a zařekla jsem se, že se sem někdy vrátím. Odstartovala jsem tím další etapu svého života a mezi moje introvertní kamarády přibyli nejen Naty s Lukym, ale i další lidi, se kterými jsme cestovali. Začalo tím něco nového a mě táhlo dál a dál.

Ale už dost toho sentimentu. Měla bych se zvednout, ať někam do soumraku dojdu.