

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eva Hrabinová

TEMNÝ VIZIONÁŘ CORMAC MCCARTHY –
INTERPRETACE ROMÁNU CESTA

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Vala Ph.D.

Olomouc 2013

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

V Olomouci dne 18. dubna 2013

.....
podpis

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

Obsah

Úvod.....	5
1 Cormac McCarthy.....	7
1.1 Přehled McCarthyho díla.....	7
2 Interpretace románu Cesta.....	12
2.1 Dějová linie.....	12
2.2 Stavba prózy.....	13
2.2.1 Titul.....	13
2.2.2 Čas.....	14
2.2.3 Prostor.....	15
2.2.4 Jazyk.....	16
2.2.5 Postavy.....	18
3 Motivy.....	23
3.1 Co je to motiv?.....	23
3.2 McCarthyho motivy.....	24
3.2.1 Motiv snů.....	24
3.2.2 Motiv strachu.....	26
3.2.3 Motiv smrti.....	28
3.2.4 Motiv ohně.....	30
Závěr.....	32
Literatura.....	34

Úvod

Nejčastěji bývá srovnáván s velikánem americké literatury Wiliamem Faulknerem, je pověstný svojí samotářskou povahou, naprostým odmítáním popularity a doslova pohrdáním literárních kruhů. I přes tento odtažitý postoj ke společnosti a médiím se stal roku 2007 laureátem prestižní Pulitzerovy ceny, kterou získal za své poslední dílo, jenž lidstvo prognosticky varuje před budoucností. (Greenwood, 2009) O kom je řeč? Hovoříme o současném americkém spisovateli a scenáristovi Cormacu McCarthyovi, který patří mezi nejvýznamnější anglicky píšící spisovatele vůbec.

S dílem Cormaca McCarthyho jsem se seznámila poměrně nedávno, při studiu na vysoké škole. Z titulů, které jsem od tohoto svérázného autora četla, mě nejvíce zaujalo dílo *Cesta*. Tento román je plný existenciálních a společenských přesahů, které mě přiměly k zamyšlení se nad životem, jeho pomíjivostí a přítomností dobra a zla ve společnosti. Upoutala mne McCarthyho strohost jazyka, která dílu přidává na bezútěšnosti a pocitu marnosti, dále i jeho schopnost popsat šedou a monotónní krajinu pokaždé jinak. Obdivovala jsem, a tak trochu i nechápala, pouť otce a syna, při které jsem se spolu s nimi obávala každého nastávajícího dne a setkání s dalšími přeživšími. Po dočtení této knihy jsem rozhodla, že tématem mé bakalářské práce bude její interpretace.

Hlavním cílem mé bakalářské práce je seznámení s autorem Cormacem McCarthyem a následný rozbor a analýza zmiňovaného díla. Práce pak může posloužit jako jeden ze zdrojů pro další studenty, kteří by měli zájem o zkoumání osobnosti Cormaca McCarthyho a jeho díla. Celá práce se skládá ze tří částí.

V první části práce popíšeme nejdůležitější události McCarthyho života, který měl podstatný vliv na vznik jeho díla. Nastíníme zde také vývoj děl, která zařadíme do dobového a literárního kontextu, následně se pokusíme o jejich stručnou charakteristiku.

V druhé části bakalářské práce se budeme zabývat interpretací knihy. Předně analyzujeme obsahovou stránku, poté podrobně rozebereme kompoziční roviny, ve kterých se budeme zaobírat významem titulu, určíme kategorii času a prostoru. Následně budeme pracovat s jazykovou výstavbou díla, na kterou navážeme charakterizací postav, zaměříme se také na názorné užití jazyka v díle.

Poslední částí mé práce bude charakteristika motivů literárního díla a jejich symboliky. Představíme klíčové motivy tohoto díla, kterými jsou: sen, strach, smrt, oheň.

Jelikož je Cormac McCarthy stále žijícím autorem, počet podrobnějších biografii je mizivý, o nic lépe na tom nejsou ani recenze. V rámci této práce budeme vycházet z oficiálních webových stránek Cormaca McCarthyho (dále jen web – McCarthy), které jsou pravidelně revidovány. Jako další zdroje jsme zvolili práci se zahraniční literaturou, která podává hlubší informace o jeho biografii a bibliografii.

1 Cormac McCarthy

Cormac (rozený Charles) Joseph McCarthy, patří k nejvýznamnějším americkým spisovatelům současnosti. Narodil se 20. července 1933 v Providenci ve státě Rhode Island, v pořadí jako třetí syn Charlese Josepha a Gladys Christiny McCarthyových. (Svěrák, 2012) Vystudoval střední Katolickou školu v Knoxville, poté nastoupil na univerzitu v Tennessee. Studia brzy zanechal a vstoupil do armády, kde sloužil čtyři roky u vojenského letectva USA. Po propuštění ze služby se znovu zapsal na univerzitu – studoval nejdříve na polytechnice, poté na obchodní fakultě, univerzitu však nedokončil.

Během studií se seznámil s Lee Hollemanovou, se kterou se v roce 1961 oženil. Brzy na to se jim narodil syn Cullen, manželství jim ale dlouho nevydrželo. Rozvodem skončilo i jeho čtrnáctileté manželství s Anne Delisleovou, se kterou se seznámil na výletní plavbě do Irska. Nyní žije se svou třetí ženou Jennifer Winkleyovou a jejich synem Johnem Francisem. (Greenwood, 2009)

McCarthy je držitelem mnoha významných ocenění, jako je cena Nadace Igrama Meriilla (Ingram – Merriil Foundation 1959, 1960), cena Nadace Williama Faulknera (Faulkner Foundation Award, 1965) Guddenheimův grant (Guggenheim Fellowship, 1969), Pulitzerova cena (Pulitzer Prize, 2007) za román *Cesta (The Road, 2006)* a cena PEN/Saula Bellowa za úspěch v americké beletrii (PEN/Saul Bellow Award for Achievement in American Fiction, 2008). (Svěrák, 2012)

1.1 Přehled McCarthyho díla

McCarthyho první literární pokusy se objevují již na univerzitě, kde své práce publikoval v příloze studentského časopisu The Phoenix. Jednalo se o povídku *Pláč nad Suzan (A Wake for Suzan, 1959)* a *Utopení (A Drawing incident, 1960)*, za které si vysloužil Ingram Merillovu cenu pro tvůrčí psaní. Svěrák (2012, s. 22) jeho rané práce popisuje takto: „*Ačkoliv jsou uvedené povídky především ukázkou teprve*

nezralého uměleckého výrazu, obsahují současně zárodečnou podobu ústředních námětů a stylistických prvků většiny pozdějších McCarthyových románových děl.“

Do širšího povědomí se McCarthy zapsal svojí prvotinou *Strážce sadu*¹ (The Orchard Keeper, 1965), která byla inspirovaná tvorbou Williama Faulknera, významného představitele literatury amerického jihu (tzv. jižanské literatury). V románu *Strážce sadu* se, stejně jako u Faulknerových děl, setkáváme s motivy vzdoru, pomíjivosti a násilí. Děj se odehrává od 30. let 20. století v knoxvillském okolí, kde se jednoho dne zkříží cesty čtrnáctiletého chlapce Johna Wesleyho, překupníka s alkoholem Mariona Sydlera a sedmdesátiletého protagonistu, strážce sadu, Arthura Ownbyho. V díle můžeme zaznamenat určitý vývoj hlavních hrdinů, žádná postava však není rozpracována podrobněji, autor žádné nepřikládá větší pozornost. V popředí románu stojí i dech beroucí popis přírody Apalačských hor, tudíž se příroda nestává pouhým dějištěm, ale vstupuje aktivně do vyprávění.

Kniha byla vydána v jednom z největších amerických nakladatelství Random House, editorství McCarthyho knih se ujal Albert Erskine,² který jeho romány redigoval až do konce 70. let. Českého překladu se kniha dočkala až roku 2012, český čtenář má tedy možnost seznámit se s McCarthyho literárními počátky až zpětně. Za svojí prvotinu získal cenu Nadace Williama Faulknera a cestovní grant udělovaný Americkou akademií umění a literatury (The American Academy of Arts and Letters). Grant využil na cestu po Evropě včetně výletní plavby do Irska, kde se seznámil s Anne Delisleovou, tu si roku 1966 vzal. Novomanželé cestovali po jižní Evropě a jejich poslední zastávkou byla Ibiza, kde McCarthy napsal *Vnější tmu*, (1968). Kniha je řazena do období „jižanské gotiky“, jejímiž základními prvky je šílenství, násilí a zkáza rodiny. Stěžejním tématem knihy je incest mezi bratrem a sestrou, a následné početí dítěte. Důležitou roli zde mj. sehrává trojice vrahů, která je mnohdy označována jako tzv. nesvatá trojice, kterou *William C. Spencer*³ chápe

¹Název knihy v českém vydání se různí: Michal Svěrák (2011) užívá titulu *Sadař*, překladatel knihy Jiří Hrubý zvolil název *Strážce sadu*.

²Albert Erskine byl dlouholetý spolupracovník a editor Williama Faulknera.

³Nesvatou trojicí se zabývá v esejí "*Cormac McCarthy'svUnholy Trinity: Biblical Parody in Outer Dark*," vydáno ve výboru „*Sacred Violence: Cormac McCarthy's SAppalachian Works*“(1995).

jako „parodii teologického pojetí trojjediného Boha“ nebo také jako „pěšáky apokalypsy.“ Arbeit (2006, s. 90). Prvky jižanské gotiky nacházíme i v jeho dalším díle *Dítě Boží (Child of God, 1974)*, které bylo inspirováno skutečnou událostí, kdy se v Tennessee objevil případ mladého vraha a nekrofila. Tento pobuřující román vyvolává u čtenářů protichůdné názory, někteří jej chválí, jiní jsou jím přímo znechuceni. (web – McCarthy)

Roku 1976 nabral McCarthyho život jiný směr, opustil svoji druhou ženu a odstěhoval se do El Pasa v Texasu. V roce 1979 vydal svůj čtvrtý, částečně autobiografický, román *Sutree*, na kterém pracoval přes dvacet let. Mohli bychom ho tudíž chronologicky označit za jeho prvotinu, jelikož jej začal psát na počátku 60. let. Dílo je ovlivněno francouzským existencialismem, především Albertem Camusem. „Z čistě literárního hlediska bychom román zařadili spíše k modernistické tradici a zároveň také k počátkům amerického naturalismu konce 19. a počátku 20. století“ uvádí ve své práci Marcel Arbeit (2006, s. 114). Díky románu *Sutree* se McCarthy dostal do podvědomí veřejnosti a roku 1981 obdržel McArthurovo stipendium (Greenwood, 2009), které přispělo k napsání jeho další knihy s názvem *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě (Blood Meridian, or the Evening Redness in the West, 1985)*. S tímto dílem přichází v jeho tvorbě nová éra jižanské prózy, poněvadž začíná užívat žánru populární literatury - westernu. Příběh pojednává o brutálních činech soudce Holdena, kterého lze přirovnat k vůdci tzv. nesvaté trojice z *Vnější tmy*. Jejich společným rysem je pošetilé rozhodování o tom, komu život vezmou a komu jej „ponechají“. Tato práce je často označována za jednu z nejkrutějších knih americké literatury. (Arbeit, 2006) V McCarthyho dílech se často opakují podobná témata a motivy, nemůžeme však říci, že by všechny jeho knihy splývaly v jednu. U jeho děl dochází k vývoji, pokaždé v nich najdeme něco nového a neotřelého, čím se bude lišit a přesahovat limity děl minulých.

Všeobecného uznání se McCarthy dočkal po vydání románu *Všichni krásní koně (All the Pretty Horses, 1992)*, který je zároveň prvním dílem tzv. Pohraniční trilogie, jež zahrnuje ještě román *Hranice (The Crossing, 1994)* a *Města na planině (Cities of the Plain, 1998)*. Tato díla jsou zasazena do tradičního westernového prostředí americko-mexického pohraničí. (Svěrák, 2012) Hlavní postavou románu *Všichni krásní koně* je mladík John Grady Cole, se kterým se znovu setkáváme v románu *Města na planině*, kde se objevuje i protagonista z díla *Hranice*, Billy

Parham. Jejich cesty se ve třetím díle „Pohraniční trilogie“, *Města na planině*, nijak zvlášť neprolínají, každý tak prožívá svůj život podle sebe. (Arbeit, 2006) Tento román byl původně psán jako scénář a společností nebyl přijat tak kladně jako předchozí dva. (Greenwood, 2009)

V předposlední knize *Tahle země není pro starý* (*No Country for Old Men*, 2005) vedle sebe McCarthy postavil klasický western a temný thriller. Příběh líčí boj o přežití muže, který se kvůli své zvědavosti a nenasytosti stává štvancem. V poušti objeví kabelu s miliony dolarů, patřící drogovému kartelu a poté prchá, boj o holý život začíná. Marcel Arbeit (2006, s. 239) ve své práci uvádí, že „*klíčovým tématem této knihy je střet dvou světů s odlišnými etickými a estetickými hledisky: historického a současného, modernistického a postmoderního.*“ Kniha byla později zfilmována v režii bratrů Coenových.

Věrné filmové adaptace se dočkal i McCarthyho post-apokalyptický román *Cesta* (*The Road*, 2006), jehož režisérem je John Hillcoat. Krátce po knižním vydání tohoto románu, podepsal McCarthy jeho 250 výtisků, čímž svému synovi, Johnu Francisi, zajistil lepší budoucnost – knihy synovi věnoval a ten je může od svých 18 let rozprodávat. Tento počín rozhořčil některé McCarthyho příznivce, kteří v jeho jednání začali vidět komercializaci a pomalu se od něj odvrátili. První vlna pobouřených čtenářů na něj zanevřela po vydání *Všech krásných koní*, druhá po úspěchu *Cesty* a jeho prvním televizním vystoupení. (Svěrák, 2012)

Přehled autorových děl:

Próza:

- *Strážce sadu* (*Orchard Keeper*, 1965, ČR – 2012)
- *Vnější tma* (*Outer Dark*, 1968, ČR – 2011)
- *Dítě Boží* (*Child of God*, 1974, ČR – 2009)
- *Suttree* (*Suttree*, 1979, ČR – 2012)
- *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě* (*Blood Meridian, or the Evening Redness in the West*, 1985, ČR - 2009)

- *Všichni krásní koně* (All the Pretty Horses, 1992, ČR – 1995)
- *Hranice* (The Crossing, 1994, ČR – 1997)
- *Města na planině* (Cities of the Plain, 1998, ČR – 2010)
- *Tahle země není pro starý* (No Country for Old Men, 2005, ČR -2007)
- *Cesta* (The Road, 2006, ČR – 2008)

Drama:

- *Kameník* (The Stonemason, 1995)
- *Sunset Limited: Román v dramatu* (The Sunset Limited: A Novel in Dramatic Form, 2006)

Cormac McCarthy kromě prózy a dramatu napsal také filmový scénář – *Zahradníkův syn* (The Gardener's Son, 1996), jehož režisérem je Richard Pearce. Toto drama o rodině Greggových a McEvoyových vzniklo na základě pravdivých událostí, které se staly v Jižní Karolíně. (web – McCarthy)

2 Interpretace románu *Cesta*

Román *Cesta* je prozatím poslední a nejúspěšnější dílo Cormaca McCarthyho. V roce 2006 jej vydalo nakladatelství Alfred A. Knopf, rok poté bylo zařazeno do knižního klubu známé televizní moderátorky Oprah Winfreyové. Téhož roku kniha získala prestižní Pulitzerovu cenu. (Svěrák, 2012)

2.1 Dějová linie

Příběh se odehrává ve zdevastované krajině jihovýchodní Ameriky, jež byla zničena nijak neupřesněnou katastrofou. Jediné, co se o průběhu pohromy celosvětového rozsahu dovidáme, je, že ji provázal „*dlouhý záblesk a pak série nepatrných otřesů.*“ (McCarthy, 2008, s. 39). Tato pohroma zahalila atmosféru poletujícím popelem, kvůli kterému na Zem nepronikne jediný paprsek slunce. Následkem toho byla zničena veškerá vegetace a pomalu zahynuly i všechny živočišné druhy. Také lidstvo už téměř vymřelo, zbylo jen pár přeživších, putujících po tomto chatrném světě. Z počátku se lidé živili jídlem z dob před katastrofou, zásoby se však velmi rychle ztenčovaly. Postupem času došlo k rozdělení společnosti na dvě skupiny – osamocené tuláky a lovecko-sběračské komunity. Jejich dny vyplňuje hledání potravy a oblečení, nic víc pro ně nemá smysl.

Zpustošeným světem, „*kterému nejenže lidé nevládnou, ale jsou jen krátkou epizodou v jeho vývoji*“, putuje i muž se svým malým synem. (Svěrák, 2012, s. 8) Tito bezejmenní protagonisty románu mají namířeno na jihovýchod k moři, aby se vyhnuli přicházející zimě, doufajíce, že právě tam bude přívětivější podnebí. Putují sami, chlapcova matka spáchala sebevraždu, když byl hoch ještě velmi malý. Jejich celým majetkem je starý nákupní vozík, ve kterém ukrývají mizernou zásobu jídla – pár konzerv a zavařovaček s kompoty – deky a revolver. Během své cesty potkávají skupiny hladovějících a zbídačených poutníků, z nichž se někteří dokonce uchylují ke kanibalismu.

Čtenář sleduje strnitou cestu otce a syna vydrancovanou krajinou, při které na ně na každém kroku číhá nebezpečí. McCarthyho román plný násilí nás nešetří popisu vykuchaného tělíčka dítěte, pečícího se na rožni ani pohledu na uvězněné otroky ve sklepech, kteří jsou kanibaly drženi jako dobytek, čekající na smrt. Ačkoli se v příběhu nenacházejí žádné výrazné zvraty a celý děj plyne stále stejným tempem,

je kniha psána s napětím a ve čtenáři vyvolává neustálý strach a nejistotu z nadcházejícího vývoje.

Malý zázrak pro otce se synem přijde ve chvíli, kdy naleznou protiatomový bunkr, který jim alespoň na chvíli poskytne zásoby jídla a teplo. O to krutější je pak skutečnost, že v něm nemohou zůstat déle. Kryt by je sice ochránil před radiací či zemětřesením, ale před rabujícími a krvelačnými bandami nikoliv. Tato scéna poukazuje na nemilosrdnou skutečnost – v tomto nehostinném světě neexistuje prostor pro domov, přesněji místo, kde by se dalo žít. (Chabon, 2011)

Po pár dnech odpočinku se opět vydávají na cestu. Jejich cíl je stále stejný, najít moře, kde by mohlo být vlídnější klima. Jejich výpravu však značně komplikuje otcův špatný zdravotní stav, silný kašel provázený vykašláváním krve. Čtenář tuší, že se blíží mužův konec, a že se i přes nalezení onoho vytouženého moře nic nezlepší. Na posledních stránkách nakonec otec umírá, jeho syn tak zůstává sám. Ne však na dlouho – chlapce se ujme neznámý poutník se svou rodinou, a tak chlapcova cesta pokračuje, ovšem bezvýchodná perspektiva v příběhu zůstává.

2.2 Stavba prózy

V následujících kapitolách se budeme věnovat rozboru děl z hlediska tematického a jazykového. Zaměříme se na nejdůležitější stavební složky prozaického díla, jimiž jsou: titul, čas a prostor. Dále se pokusíme o analýzu postav a přiblížíme i McCarthyho osobitý jazyk.

2.2.1 Titul

Titul nebo také název literárního díla, je jedním z nejdůležitějších stavebních exponentů. Čtenář jím získává první informace o díle, což mnohdy hraje podstatnou roli při jeho výběru. Název literárního díla má kromě funkce poznávací i funkci komerční. Rozlišujeme několik druhů titulu. Jedním z nich je **titul protagonistický**, který podle Lederbuchové (2002, s. 329) „*uvádí jméno hlavní postavy nebo k ní odkazuje*“. Dále rozlišuje například **titul žánrový**, kde je vyzdvižen druh a žánr daného díla. Jinými typy titulů se zabývá také Eduard Petrů, jenž klasifikuje tituly dle jejich gramatických vlastností, tedy „*tituly jednoslovné, tituly v podobě sousloví a tituly větné*“. (Petrů, 2000, s. 99) Cormac McCarthy si pro svoji knihu zvolil titul

jednoslovný, jehož spojitost s obsahem díla je přímá. Dává čtenáři možnost si učinit hned na začátku představu, o čem bude vypovídat děj knihy. Slovo *cesta* v nás může vyvolávat obraz něčeho dlouhotrvajícího a monotónního, evokuje dvojí významovou formu: jednak prostorový výsek, jednak životní cestu coby psychologický vývoj.

2.2.2 Čas

Významným prvkem románu jekategorie času, v níž si podle Eduarda Petřů (2000, s. 95) „*člověk uvědomuje svou existenci i svět kolem sebe, a proto má také základní význam v reflektování skutečnosti.*“ Předně bychom zde měli zdůraznit, že umělecká koncepce času je od reálného vnímání značně zvýhodněna, a to tím, že autor může určovat časovou plynulost. Umělecký čas ovšem nezávisí jen na přístupu autora, neméně důležitá je i normatická stránka literárního druhu a žánru. Z toho vyplývá, že si „*autor volí spád času, jeho sled, ale podíl jednotlivých složek představovaného rozsahu (minulost, přítomnost, budoucnost) je spoluurčován charakterem zvoleného literárního druhu a žánru.*“ (Petřů, 2000, s. 97)

Kategorie času je v literárním díle uváděna několikerým způsobem: je buď dodržena časová posloupnost probíhajících dějů – **chronologický čas**, nebo naopak dochází k prolínání několika časových rovin či k návratu do minulosti – **retrospektivní čas**. (Všetička, 1992)

Ve spojení s literárním dílem dále rozlišujeme tzv. **čas reality**, což je „*úsek subjektivního času, který je v díle zachycen.*“ (Petřů, 2000, s. 96) V románu *Cesta* je časem reality budoucnost, která s sebou přináší nemilosrdný ortel. Konkrétní období subjektivního času je zahaleno v mlze nejistot, ani samotní protagonisté přesně nevědí, co je právě za měsíc, natožpak jaký je rok. Víme jen, že od vzniku katastrofy uplynulo pár let: „*Myslel si, že říjen, ale jistý si nebyl. Už několik let neměl kalendář.*“ (McCarthy, 2008, s. 9 – 10) Význam času tak, jak si jej vykládáme my, tedy ustupuje do pozadí. Přestává být důležitý systém kalendáře a doba se měří podle zásoby jídla či počasí.

Celé dílo je zachyceno z chronologického pohledu, který je však mnohdy prolínán otcovými vzpomínkami na minulost, především pak na manželku: „*Vzpomínal na vše s ní související, ale její vůni si vybavit nedokázal. Seděla vedle něj v divadle a předkláněla se, aby lépe slyšela hudbu. Vyřezané pozlacené zdobení, svícný na stěnách a po obou stranách opona jako dva vysoké zřasené sloupy. Držela*

jeho ruku na svém klíně – přes její tenké letní šaty cítil konec punčoch. Tenhle moment navěky.“ (McCarthy, 2008, s. 18)

Kromě vzpomínek, je časový sled v románu oslaben odkazováním na sny, ve kterých opět nejčastěji vystupuje jeho žena.

Důležitou pozici zde zaujímá i **čas subjektivní**, který Všeticka (1992, s. 31) popisuje jako „čas výjimečných okamžiků, kdy v hrdinově mysli dochází k pronikavému vnitřnímu dění.“ Vidět to můžeme ve chvílích, kdy si muž přiznává, že jeho syn je jeho jediným důvodem, který mu dává sílu pokračovat v cestě.

Nejsilněji je v románu *Cesta* zastoupen **čas limitní**, což je doba, do které má nastat určitý zvrat, jenž je předmětem díla nebo jeho vybrané pasáže. (Všeticka, 1992) V *Cestě* tento čas po celou dobu žene poutníky, aby co nejdříve došli na jihovýchod k moři, kde by mohlo podnebí zaručovat lepší podmínky k životu. Samotný čas má v tomto díle silné postavení, je nepřitelem všech přeživších, kteří s ním vedou definitivně prohraný závod.

2.2.3 Prostor

Neméně důležitou složkou literárního díla je **prostor**, neboli **prostředí literárního díla**, kterým se ve své práci zabývá Všeticka (1992, s. 33), v níž poukazuje na to, že „*prostor je širší pojem než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný.*“ Sprostorem je úzce spojena kategorie času, jestliže má dané prostředí udržet spád děje, vyžaduje také ohraničený úsek času. (Petru, 2000)

Pro román *Cesta*, který je prostorově zasazen do jihovýchodní části Ameriky, autor zvolil **migrační prostor**, jenž je pro dílo s převládajícím tématem výpravy typický. Ke střídání prostoru zde dochází poměrně rychle, což u čtenáře vyvolává pocit svižného odvíjení děje. (Lederbuchová, 2002) Stejně jako u všech literárních děl, ani v *Cestě* není prostředí celistvé, dochází zde k prostorovým skokům, které jsou k prostoru reálnému konstituovány analogicky: *Na vršku kopce silnice zatáčela a zároveň tam bylo odpočívadlo a cesta odbočující do lesa. Sedli na lavičku a hleděli přes údolí, kde zvlněná krajina mizela v popílkové mlze.*“ (McCarthy, 2008, s. 19) Autor zde využívá časoprostorové zkratky - nepopisuje cestu k lavičce, kterou oba museli ujít, aby se k ní dostali. Čtenáři si ji jednoduše domyslí.

Základní věcné informace o místech děje nám podává obraz prostoru, mimo to nás také informuje o hodnocení prostředí postavou nebo vypravěčem. (Lederbuchová, 2002) Ukázkovým příkladem je pasáž příběhu, kdy otec se synem objeví protiatomový kryt, jejich překvapení a radost lze vyčíst z ukázky: „*Stěny bunkru byly z panelů. Podlaha z litého betonu, na ní kuchyňská dlažba. Byla tam dvě kovová lůžka – u protilehlých stěn; matrace po vojensku srolované v nohách kavalců. Otočil se a podíval se na chlapce [...] pak sestoupil níž, sedl si a zdvihl lampu. Panebože, zašeptal. Panebože.[...]Pojd' dolů. Panebože. Pojd' dolů. [...]Je to výborný, řekl. Pojd' se sem podívat. [...] Pojd', řekl mu. Všechno je v pohodě. [...]* (McCarthy, 2008, s. 91)

Prostředí literárního díla má oprávněně významnou funkci, jelikož ovlivňuje události a chování postav. V *Cestě* působí prostředí na veškeré přeživší velmi depresivně, kvůli strachu z okolního světa a jeho vývoje mnozí dobrovolně ukončují životy, jiní se naopak snaží přežít za každou cenu a mnohdy se kvůli tomu dopouštějí hrůzných činů, jako například kanibalismu.

2.2.4 Jazyk

Významnou funkci má v McCarthyho díle také jazyk. Eduard Petřů (2000, s. 107) uvádí, že je jazyk „*základním nositelem sémantické i estetické informace literárního díla, který u každého autora nabývá jistých specifických vlastností určených jeho stylem.*“ Pro román *Cesta* zvolil autor jazyk přirozený a realistický. Děj románu je popisován spisovným jazykem, v dialozích je nejčastěji využita nespisovná forma jazyka.

Pro McCarthyho způsob psaní je typická jeho úspornost až strohost. Velmi stručně ve své knize líčí zdevastovanou krajinu, což ovšem neznamená, že je jeho slovní zásoba omezená, ba naopak – šed' a skličující temnotu autor popisuje vždy jinak, tudíž není jazyk jednotvárný, jak by se u post-apokalyptického díla dalo očekávat. Jeho schopnost vyobrazení zničené krajiny je obdivuhodná, ke svým popisům často využívá přirovnání: „*Na opačném svahu říčního údolí vedla silnice úplně černým spáleništěm. Na všech stranách ohořelé kmeny bez větví. Popel hnaný po silnici, ve větru tiše hvízdaly dráty jako paže visící z ohořelých sloupů.*“ (McCarthy, 2008, s. 12)

Autor se v románu nesnaží o sáhodlouhé popisování krajiny, ani nikomu nevnučuje jeho ztvárnění post-apokalyptického světa, pouze nastíní určité téma a jeho další utváření už nechává na čtenáři a jeho představivosti. Stejně stručně a výstižně přistupuje k dialogům, kdy jsou prosté otázky prokládány přímými odpověďmi, jako například v situaci, kdy se syn ptá otce:

„Umřeme?

Jednou ano. Ted' ještě ne.

A pořád jdeme na jih.

Ano.

Aby nám bylo teplo.

Ano.

Tak jo.

Tak jo co?

Nic. Prostě tak jo.

Už spi.

Tak jo.“ [...] (McCarthy, 2008, s. 13)

McCarthyho strohé dialogy nejsou odděleny od textu, samy od sebe vznikají a zase zanikají. V románu autor šetří interpunkcí, přímá řeč dokonce postrádá uvozovky. Proč tak činí, vysvětluje tím, že „*uvozovky jen špiní papír*“, tudíž jsou zbytečné. (Greenwood 2009, s. 4) Přestože se přímá řeč čte jednoduše a rychle, občas nás její porozumění může zdržet. U některých dialogů si nejsme prvně jisti, který z dvou hrdinů k nám promlouvá, po přečtení celé promluvy se však dokážeme zorientovat: „*Zastavil a ohlédl se na chlapce. Ten také zastavil a čekal.*

Ty si myslíš, že umřeme, že jo...

Nevím.

Neumřeme.

Tak jo.

Ale nevěříš mi.

Nevím.

Proč si myslíš, že umřeme?

Nevím.

Neříkej pořád nevím.

Tak jo.

Proč si myslíš, že umřeme?

Nemáme co jíst.

Něco si najdeme.

Tak jo. [...] (McCarthy, 2008, s. 68)

McCarthy do každé své novely aplikuje filozofii, u *Cesty* tomu není jinak. Román tím dává čtenáři možnost se hlouběji zamýšlet nad filozofií života, jeho smyslem a pomíjivostí. Filozofický podtext se objevuje například ve scéně, kdy se otec snaží utišit chlapce, který se probudil ze zlého snu: „*Když se ti bude zdát o nějakém světě, který nikdy nebyl, nebo o světě, co nikdy nebude, a že jseš šťastnej, tak to znamená, že už jsi to vzdal. Chápeš to? A ty se vzdát nesmíš. Nedovolím ti to.*“ (McCarthy, 2008, s. 124) Otec se tím chlapci snaží vysvětlit, že sen, ve kterém se mu zdá, že je šťastný a spokojený, symbolizuje jeho myšlenku na zřeknutí se života. Tyto sny jej podle muže vábí do říše mrtvých, která se zdá být jediným vysvobozením ze světa plného utrpení. I když je ukončení života tou nejjednodušší cestou úniku ze světa malichernosti, otec na tu možnost nahlíží jako na akt zbabělý.

2.2.5 Postavy

Hlavní tematickou kategorií v literárním díle jsou **postavy**, které se z textu rodí v průběhu četby. Bez postav, ať už **hlavních**, **vedlejších** či samotného **vypravěče**, by se žádné dílo neobešlo. Funkce postav je v dílech klíčová, významně se podílí na vývoji zápletek a dalších dějových etap v kompozici. (Lederbuchová, 2002)

V románu *Cesta* nejsou **hlavní postavy** – otec a syn – charakterizovány přímo, ale slučováním různých způsobů nepřímé charakterizace, díky čemuž si čtenář dokáže jejich rysy vyvodit, a to například z prostředí, ve kterém se postavy nacházejí, z jejich jednání, promluv či chování jiných postav k dané osobě. Pomocí těchto indicií můžeme muže popsat jako vynalézavého (aby měl přehled o tom, co se za nimi děje, připevnil na držadlo vozíku chromové zpětné zrcátko), zručného (obratně zachází s nástroji i zbraněmi), a také milujícího otce (pro svého syna často zachází až za hranice svých sil, aby jej ochránil, udělá cokoliv.) Chlapce můžeme charakterizovat jako postavu naivní a citlivou, což vzhledem k jeho nízkému věku

nelze označit za negativní rys. Typická je pro něj také snaha každého zachraňovat, což v takovém prostředí, ve kterém žijí, můžeme pokládat za nesmyslné. Příkladem jeho pokusů o spasení je situace, kdy se u svého otce přimlouvá za muže, který je okradl: „*Nezabíjej ho tati, prosím tě.*

Zlodějovy oči jako by poskočily. Chlapec se rozplakal.

No tak, kámo. Udělal jsem, cos chtěl. Poslechni toho kluka.

Svlíkni se. Donaha.

No tak. Nechtěj to po mně.

Zabiju tě. Tady a hned.“ [...]

Poté, co mu zloděj odevzdal své oblečení, se vydali opět na cestu. „*Když došli do zatáčky, chlap tam stále ještě stál. Neměl kam jít. Chlapec se pořád ohlížel, a když už ho neviděl tak si prostě sedl na silnici a vzlykal. Muž zastavil a díval se na něho. Vyhrabal z vozíku jejich boty, sedl si a začal odmotávat, co měl chlapec na nohou. Tak už přestaň brečet, řekl.*

Nemůžu.

Oba je obul. Pak vstal a kousek se po silnici vrátil, ale zloděje už neviděl. Vrátil se a stál nad chlapcem. Už tam není, řekl. Jdeme.

Ale je, řekl chlapec. Zdvihl k němu oči. Obličej měl od sazí. Je tam.

A co chceš teda dělat?

Pomocť mu, táto. Akorát mu pomocť.

Muž se ohlédl na silnici.

On měl, táto, jenom hlad. A teď umře.

Umřel by stejně.

On se, táto, hrozně bojí.

Muž si přidržel a podíval se na něj. Já se taky bojím, řekl. Chápeš to? Já se taky bojím.

Chlapec na to nic neřekl. Jenom tam seděl se sklopenou hlavou a vzlykal.

Co si máš co brát všechno trápení na sebe...

Chlapec něco řekl, ale nebylo mu rozumět. Cože? Zeptal se.

Zdvihl hlavu; měl vlhký špinavý obličej. Ale já musím, řekl. Právě že já musím.“
(McCarthy, 2008, s. 166 - 168)

Vrátili se tedy zpátky na silnici, kde jej předtím našli. Po dlouhém a bezvýsledném hledání nakonec položili zlodějovy věci na silnici a odešli. Jestli si je pak muž vyzvedl, se čtenář nedoví.

Hlavní postavy románu můžeme označit za **postavy hypotézy**, neboli **postavy s tajemstvím**, které jsou typické pro svoji nejasnou náznakovost. Touto problematikou se ve své práci zabývá Hodrová (2001, s. 562), která tvrdí, že „*ústup od přímé charakteristiky a příklon k charakteristice nepřímé, skryté, obsažené ve vlastním ději, můžeme pak pokládat za další projev pohybu směrem k postavě-hypotéze.*“

Protagonisté, stejně jako většina postav tohoto díla, nejsou ochuzeni jen o jejich přímou charakteristiku, ale dokonce i o jména. Můžeme se domnívat, že tím chtěl autor poukázat na bezcennost jmen nebo dokonce na celkovou bezvýznamnost všech přeživších v onom post-apokalyptickém světě. Během cesty potká otec se synem starého poutníka, který se jim představí jako Ely. Později se dovídáme, že jim jméno zalhal a svoji lež odůvodnil následovně: „*Nechci vám své jméno svěřit. Aby se s ním něco dělo. Nechci, aby o mně někdo mluvil. Kde jsem byl, co jsem řekl, když jsem tam byl. Teda možná o mně mluvit budete. Ale nikdo nebude moct říct, že jsem to byl já. Můžu bejt kdokoliv. V takovejchle časech je lepší moc nemluvit. Kdyby se něco stalo a my to přežili a potkali se na cestě, pak bysme měli o čem mluvit. Jenže to tak není. Takže si nemáme co říct.*“ (McCarthy, 2008, s. 113) O vedlejší postavě starce se v knize dovídáme více informací, než o protagonistech. Sešlého poutníka autor popisuje takto: „*Stařec, malý a nachýlený. Na zádech měl starý vojenský ruksak, nahoře se srolovanou dekou. Na silnici ťukal oloupanou větví, kterou měl místo hole. [...] Přes čelist měl uvázaný špinavý ručník – jako by ho bolel zub; a příšerně smrděl, a to i na tento jejich nový svět.*“ (McCarthy, 2008, s. 106)

Kromě hlavních a vedlejších postav se v díle objevuje i postava, která zde vystupuje prostřednictvím vzpomínek protagonistů, především otce – jedná se o jeho manželku a matku syna. Muž nám tak odhaluje svůj život před popisovanou fikční současností a postupně nám umožňuje skládat dohromady dějové osy vyprávění.

„Vzpomínal na ni, jak jde brzy ráno přes trávník k domu a noční košile, tenká a růžová, jí obepíná prsa. Říkal si, že každá vybavená vzpomínka páchá jistě násilí na tom, čeho se týká.“ (McCarthy, 2008, s. 87) Chlapec si matku pamatuje jen matně, jelikož je opustila, když byl ještě hodně malý. O tom, že žena plánovala odchod, muž věděl a všemožně se jí v tom snažil zabránit, byla však pevně rozhodnuta. Nechtěla přihlížet smrti vlastního syna. To, co jejímu útěku předcházelo, se dovídáme díky postavě autorského vypravěče a jeho schopnosti vracet se do minulosti protagonistů. „Neochrániš nás. Tvrdíš, že bys pro nás umřel, ale k čemu by to bylo? Nebýt tebe, vzala bych ho s sebou. Víš, že bych to dokázala. Bylo by to tak správný.

Mluvíš jako cvok.

Ne, říkám pravdu. Dřív nebo pozdějc nás chytěj a zabijou. Mě znásilněj. Znásilněj i jeho. Znásilněj nás, zabijou a sežerou, jenže ty to nechceš slyšet. Ty prostě radši budeš čekat, až se to stane. Jenže to já nemůžu. Prostě nemůžu.[...]

Rozloučíš se s ním?

Ne.

Počkej, prosím tě, aspoň do rána.

Musím jít.

To už stála.

Ženská... Pro lásku boží... Co mu asi tak mám říct?

To ti fakt neporadím.

Kam půjdeš? Vždyť ani nevidíš na cestu.

Vidět nepotřebuju.

Vstal. Prosím tě..., řekl.

Ne. Neudělám to. Nemůžu.

Byla pryč a nastalý chlad byl její poslední dárek.[...] (McCarthy, 2008, s. 41 - 43)

Důležitou funkci v tomto díle má také již zmiňovaná postava vypravěče, jehož promluvy tvoří pozadí celého dění. V románu *Cesta* ke čtenářům promlouvá vypravěč autorský, který se do děje nevměšuje a ponechává mu tak volný průběh. Roli vypravěče v díle chvílemi přebírá postava otce, k čemuž dochází v případech,

kdy jeho myšlenky nejsou uvozovány zájmenem třetí osoby: „*Na téhle silnici nejsou Bohem oslovení lidé. Ti jsou pryč a já zůstal a oni si s sebou odnesli svět. Otázka: Jak se liší, co nikdy nebude, od toho, co nikdy nebylo.*“ (McCarthy, 2008, s. 27)

V závislosti na tomto přístupu pak postava funguje v různé míře jako subjekt nebo objekt. V případě, že nastane oslabení hranice mezi postavou a vypravěčem dochází k plnému prosazení se postavy jako subjektu. Pokud se naopak postava výrazně vzdaluje od pásma vypravěče, stává se postavou samostatnou a v rámci možností nezávislou. (Hodrová, 2001)

3 Motivy

3.1 Co je to motiv?

Motiv je základní složka literárního díla, jež tvoří dějovou osu příběhu. Je nejmenší jednotkou tematické výstavby, tudíž se nedá dělit. Volba motivů spočívá především na úmyslu autora, na tom, co a s jakým cílem by chtěl čtenáři sdělit. Důležitým aspektem je také návaznost motivů, kterou ve svém díle zmiňuje Petrů (2000, s. 103): *„Jakmile autor vybral první motiv, limitoval tím již výběr z množiny všech možných motivů a musí brát v úvahu jen podmnožinu těch motivů, u nichž je možná návaznost na první motiv.“* Z toho vyplývá, že volba motivů funguje na zásadě podmíněných pravděpodobností, a že takto můžeme určit, nakolik autor postupoval předpokládaným způsobem, a nakolik se snažil svůj text aktualizovat výběrem překvapivých motivů. Jestliže autor v díle nakládá se silně normativním žánrovým modelem (např. detektivním románem), nevyužívá tolik motivů jako u žánru málo normovaného, kde může s motivy pracovat ve větším měřítku. Při výběru motivů může autora ovlivňovat také literární směr nebo proud, v jehož rámci tvoří.

V literárním díle se objevují **motivy hlavní** nebo **vedlejší**, které se pak sloučí do skupin, čímž vzniká téma díla. (Petrů, 2000) Motivy se zabývá i Lederbuchová (2002, s. 200), která dodává že *„na utváření hlavního tématu a jeho smyslu se význačně podílejí motivy hlavní, z nichž je jeden vůdčí – leitmotiv.“* Tento motiv se pak kvůli své důležitosti v díle opakuje nebo kombinuje.

Kromě motivů hlavních a vedlejších se v literární vědě objevují také pojmy **kontramotiv** a **intermotiv**, které popisuje Všetická (1992, s. 41) *„V epickém díle se může vyskytnout také taková situace, kdy proti jednomu motivu je postaven motiv sice stejného druhu, ale zcela opačné tendence. Motiv tohoto zaměření tvoří kontramotiv. Intermotivy jsou pak motivy, které se objevují v různých dílech jednoho a téhož autora. Tyto motivy vytvářejí jakousi vyšší kontinuitu mezi jednotlivými texty jednoho a téhož tvůrce.“*

3.2 McCartyho motivy

Román *Cesta* disponuje velkým množstvím vedlejších i hlavních motivů. V následujících kapitolách si představíme klíčové motivy tohoto díla, kterými je: sen, strach, smrt a oheň.

3.2.1 Motiv snů

Už v minulosti se často spekulovalo o tom, jaký – a jestli vůbec nějaký – mají sny význam. Německý fyziolog Karl Friedrich Burdach věřil tomu, že sny nijak nesouvisí s reálným životem: „...*nikdy se neopakuje život dne se svými námahami a požitky, radostmi a bolestmi, naopak sen se snaží, aby nás z nich vyprostil.*“ (Freud, 2003, s. 9) Tento názor sdíleli i někteří filozofové jako například Johann Gottlieb Fichte. S jejich teorií naopak rezolutně nesouhlasil Wilhelm Weygandt, který Burdachovi odporoval takto: „*V převážné většině snů lze pozorovat, že nás sny uvádějí zpět do obyčejného života, místo aby nás z něj vyprošťovaly.*“ (Freud, 2003, s. 9)

Který z názorů je správný, nelze říct, zda má sen význam nebo ne, nám tak zůstává i nadále tajemstvím. Této skutečnosti velmi často a rádi využívají spisovatelé a sen se tak stává jedním z jejich nejoblíbenějších motivů, u McCartyho tomu není jinak. Pokud chce autor u čtenářů vyvolat napětí a nemůže si přitom dovolit odbočit z děje, jednoduše nechá postavu usnout. Ve snu je povoleno cokoliv, a tak se autor nechává strhnout svojí fantazií a přenáší postavu na jakékoliv místo, často neexistující. Hned na začátku *Cesty* nechal McCarthy otce usnout, aby se ocitl „*v jeskyni, do které ho chlapec zavedl za ruku. Jejich světlo poskakovalo po mokrých hladkých stěnách. Byli jako pohádkoví poutníci, jež spolkló nějaké žulové zvíře, ztracení v jeho útrokách. Hluboké žlábký ve skále, kde kapala a zpívala voda. V tichu odměřovaly minuty země, její hodiny a dny, a roky bez ustání. A najednou se ocitli v ohromném jeskynním prostoru s černým, pradávným jezírkiem. Na protějším břehu zdvihlo jakési zvíře hlavu od tůně přehrazené vápencovým valem a od tlamy mu odkapávala voda; do světla hledělo naprosto bílými, nevidoucíma očima – připomínaly pavoučí vajíčka. Zvíře hlavou komíhalo těsně nad vodou, jako by chtělo zvětřit to, co nevidí. Sedělo tam bledé, nahé a průhledné, stín alabastrových kostí se odrážel na stěně jeskyně. Vnitřnosti, tepající srdce. Mozek pulzující v matné skleněné nádobě. Zvíře kývalo hlavou ze strany na stranu, tiše zamručelo, otočilo se a bez*

hlesu odklusalo do tmy.“ (McCarthy, 2008, s. 9) Můžeme se domnívat, že tento sen značí strach, se kterým se pak setkávají oba protagonisté v celém díle. Chlapec přivádí otce do jeskyně, která může symbolizovat velký temný svět. To, že jej vede za ruku, poukazuje na jeho strach a pocit samoty v tomto nejasném světě. Slepým zvířetem „*s naprosto bílýma, nevidoucíma očima*“ může být myšlen chlapec, který neví, co jej v životě čeká. Konečné odklusání zvířete do tmy může značit touhu po uprchnutí před nebezpečím.

Díky snům se může autor oprostít od času a otevřít tak postavám cestu do minulosti, kde se mohou znovu setkat se svými milovanými zesnulými. Této možnosti McCarthy využívá a do mužových snů vpouští jeho zesnulou ženu: „*Ve snech k němu přicházela jeho bledá nevěsta – vynořila se z hustého, zeleného listoví. Na bílo namalované prsní bradavky a žebra. Měla na sobě průhledné šaty, tmavé vlasy vyčesané a sepnuté hřebeny ze slonoviny a želvoviny. Její úsměv a oči zapíchnuté do země.*“ (McCarthy, 2008, s. 18)

Skrze sny může autor nechat postavu prožít i něco radostného, což v *Cestě* autor postavám dovolil jen jednou – ve snu se otec procházel rozkvetlým lesem, nad kterým v modré obloze prolétali ptáci, a mířil k broskvovému sadu. Pro většinu lidí by byl tento sen příjemný, otec jej však chápal jako vábení smrti. Podle něj se mají člověku, který je v nebezpečí zdát sny o nebezpečí, všechno ostatní je jen známka deprese a volání smrti. Mnohem raději vyvolává McCarthy ve čtenářích i postavách napětí, k čemuž mnohdy využívá až hororových scén – chlapec se probudí ze snu s pláčem a popisuje otci svůj hrůzostrašný sen: „*Měl jsem takovýho toho tučňáka na klíček. Legračně se kolíbal ze strany na stranu a pleskal ploutvičkami. Byli jsme v tom domě, co jsme v něm kdysi bydleli. Tučňák najednou přišel zpoza rohu, jenže ho nikdo netáhl. [...] Ten klíček se vůbec neotáčel.*“ (McCarthy, 2008, s. 30)

Jak dokládají předešlé úryvky, využívá McCarthy při popisu snů žánrové přesahy, vznikají zde ucelené mini-příběhy, pro něž je příznačná barvitá obraznost. Snové pasáže navíc nejsou od zbytku textu výrazněji odděleny, často se jedná jen o odsazení řádku.

3.2.2 Motiv strachu

Výrazným motivem románu *Cesta* je strach, který chápeme jako obavu z něčeho konkrétního, co v jedinci vzbuzuje pocit ohrožení. (Nakonečný, 1992) Tato negativní emoce postavy provází celým dílem, díky čemuž se kniha stává napínavým a neobyčejným čtením. Motiv strachu se objevuje ve spojitosti se všemi postavami, jelikož nám však otec se synem své obavy sdělují přímo, připadá nám, že strach prožívají silněji než ostatní. Vzhledem k situaci, že muž putuje se svým synem, ke kterému má určitou zodpovědnost, je tato myšlenka opodstatněná.

Jak uvádí Chabon (2011, s. 91): „*McCarthy těží z hluboce zakořeněných strachů i prapůvodních příčin paniky a snaží se je obnažit, odkrýt a vytáhnout na světlo.*“ Obavy z každého nadcházejícího dne – z toho, že se jim nepodaří naleznout jídlo, oblečení, rozdělat oheň, nebo že se sami stanou potravou nějakému pocestnému – jsou v díle více než zdrcující.

Tento neutuchající strach v průběhu děje graduje, jelikož nouze o jídlo a pocit nebezpečí je stále větší a cesta ke „spásnému“ moři pořád daleká. Autor staví protagonisty románu do situací, se kterými by se vyrovnal málokdo, natož pak dítě: „*Přišli na mýtinku, chlapec mu tiskl ruku. Posbírali všechno kromě něčeho černého, co bylo nad uhlíky napíchnuté na rožni. Muž se rozhlížel, jestli jim nehrozí nebezpečí, ale chlapec se najednou prudce otočil a opřel se o něj obličejem. Muž se rychle podíval, co se stalo. Co je? Vykřikl. Co je? Chlapec vrtěl hlavou. Ach táto, vydechl. Muž se otočil a podíval se tam ještě jednou. Chlapec viděl zčernalé tělíčko, zčernalé lidské miminko, vykuchané bez hlavy se peklo na rožni.*“ (McCarthy, 2008, s. 130) Tato pasáž je o to hrozivější, že zpočátku nás může evokovat naději na možné polepšení si. Samotné slovo mýtinka v nás vyvolává pocit něčeho pozitivního, opak je však pravdou. Zaráží nás zde také autorovo zdůraznění mrtvého dítěte. Tím, že se v textu slovní spojení opakuje, přidává na dramatičnosti. Chlapec se z této události dlouho vzpamatoval, nebylo to však poprvé, kdy zahlédl mrtvé a vykuchané tělo.

Nejintenzivněji pociťuje otec strach, když jeho syn onemocní. Strach o život vlastního dítěte je pro rodiče mnohdy silnější než strach o život vlastní. Chlapec měl vysokou horečku a zvracel, otec u něj seděl celou noc: „*držel jej za ruku; usínal a zase se budil hrůzou, nahmatával chlapcovo srdce. [...] Udělám, co jsem slíbil,*

zašeptal. *Bez ohledu na cokoliv. Do temnoty tě nepustím samotného.*“ [...] Následující noci se chlapcova nemoc ještě zhoršila. „*Snáží se celou noc neusnout, ale nedokázal to. Pořád se budil, sedal si a propleskával si tváře nebo vstal a přihodil na oheň. Objímal chlapce a sklonil se k němu, aby si poslechl, jak namáhavě dýchá. Ruku měl položenou na jeho hubeném hrudníku, žebra jako žebříček. Šel po pláži, kam až dosahovalo světlo od ohně. Zaťaté pěsti si dal na hlavu; klesl na kolena a vzlykal bezmocným hněvem.*“ (McCarthy, 2008, s. 160 – 162) Pociť beznaděje je v této pasáži citelnější než kdekoliv jinde.

V průběhu jejich celého putování jsme si mohli všimnout otcových záchvatů kašle a plivání krve, zdravotní stav se mu později natolik zhoršil, že už nemohl v cestě pokračovat. Nabádá syna, aby šel dál, že bude mít štěstí a něco určitě najde, jako vždy. Chlapec tuto variantu však odmítá:

„Chci být s tebou.

Nejde to.

[...]

Vezmi mě s sebou. Prosím tě.

To nemůžu.

Prosím tě, táto.

Nemůžu, Nemůžu v náruči držet mrtvýho syna. Myslel jsem si, že bych to dokázal, ale nemůžu.

Řekl jsi, že mě nikdy neopustíš.

Ja vím. Odpusť mi to. Patří ti celý moje srdce. Vždycky ti patřilo. Jseš skvělej kluk. Vždycky jsi byl. Až tu nebudu, stejně se mnou budeš moct mluvit. Něco mi řekneš a já tobě taky. Uvidíš.

Uslyším tě?

Ano. Určitě. Budeš si ten rozhovor představovat. A uslyšíš mě. Musíš trénovat. Prostě se nevzdávej jo?

Tak jo.

Tak jo.

Hrozně se, táto, bojím.

Já vím. Ale budeš v pohodě. Budeš mít štěstí. Víš, že ho máš.“ [...]

(McCarthy, 2008, s. 179 – 180)

Smrt a samota není jediným faktorem strachu v McCarthyho díle. Jak ve své práci zdůrazňuje Michael Chabon (2011, s. 92): „*Cesta není dokladem o otcovské oddanosti, ale svědectví o hloubce nejhorších rodičovských obav. Obav z toho, že opustíme vlastní dítě, že umřeme dřív, než dospěje, než pochopí, jak svět funguje, než se naučí čelit nástrahám nebo než najde někoho jiného, s kým by těm nástrahám mohlo čelit. Obav, že jednoho dne budeme muset našemu dítěti pro jeho dobro, bezpečí a útěchu ublížit, nebo mu dokonce sáhnout na život. A především obav z budoucího zjištění – toho se obává úplně každý rodič –, že jsme svým dětem zanechali poničenější, zkaženější, podlejší, netrvalejší, ponuřejší a jedovatější svět, než jaký jsme sami zdědili, a odsouzený k mnohem větší zkáze.*“

3.2.3 Motiv smrti

Římský filozof Seneca pravil, že „*celý lidský život není nic jiného než cesta k smrti.*“ Přestože je smrt přirozenou součástí života, pro většinu lidí je toto téma tabu, vyjma McCarthyho. Motiv smrti se objevuje snad v každém jeho díle, v *Cestě* je dokonce nejvýraznější. Při četbě tohoto románu nalézáme skoro všechny možné způsoby úmrtí – od smrti hladem, přes smrtelné poranění či vraždy až po sebevraždy. Může se nám zdát, že si autor v tématu smrti, především vražd, libuje, jeho vykreslení lidských mrtvol je neskutečně přesvědčivé. Častou součástí vypravěčova stylu jsou například detailní popisy zubožených mrtvol: „*Na zídce za polem řada lidských hlav; všechny měly stejný výraz. Hlavy suché, proražené lebky se upjatě šklebily a hleděly vyschlýma očima. V pergamenových uších zlaté náušnice, ve větru se na lebkách plácaly řídké špinavé vlasy. Zuby v jamkách připomínaly dentistické odlitky, i v mizerném světle už vyšisovalo primitivní tetování, udělané nějakou podomácku vyrobenou modrou barvou. Pavouci, meče, terče. Drak. Ruinové nápisy, hesla s hrubkami. Staré jizvy a kolem nich vyšité dávné motivy. Z hlav, které po proražení ještě měly nějaký tvar, stáhli kůži a na čelo holé lebky se pak podepsali jakýmsi klikyhákem; švy na jedné bíle lebce dokonce pečlivě obtáhli inkoustem, jako by šlo o návod na sestavení.*“ (McCarthy, 2008, s. 62)

Smrt je v románu všudypřítomná, hlavní postavy s ní přicházejí do kontaktu na mnoha místech románu. Poprvé je hluboce zasáhne skrze matku, která si ji však zvolí dobrovolně: „*Udělal to kouskem obsidiánu. Sám ji to naučil. Ostřejší než ocel. Ostří tenké jako jediný atom. A vlastně měla pravdu. Nemělo smysl se o ničem dohadovat. Sto nocí zvažovali pro a proti sebevraždy – mysleli to opravdově vážně jako filozofové přikování v blázinci ke zdi.*“ [...] (McCarthy, 2008, s. 43) Muž nakonec tuto možnost úniku pro sebe i chlapce zavrhl, snad pro jeho morální hodnoty nebo naivní myšlenku lepších zítřků. Čím déle však putovali, tím více si začínal tuto volbu připouštět. Sám si uvědomoval, že kdyby byl dobrý otec, ukončil by to už dávno.

Během cesty na jih byl nucen tuto možnost zvážit znovu, když se dostali do bezprostřední blízkosti kanibalů, procházejících kolem nich. Otec netušil, jestli tato tlupa ví o jejich úkrytu, a proto chlapce připravoval na možnou alternativu sebevraždy: „*Dáš si to do pusy a zamíříš nahoru. Uděláš to rychle a pořádně. Rozumíš? Nebreč. Rozumíš?*

Snad jo.

Takhle ne. Rozumíš tomu?

Ano.

Řekni ano, táto, rozumím.

Ano, táto, rozumím.

Podíval se na něj, ale spatřil jen nevýslovný děs. Zase mu revolver vzal. Nerozumíš, řekl.

Já, táto, nevím co dělat. Prostě to nevím. Ty budeš kde?

Všechno je v pohodě.

Nevím co udělat.

Psst. Jsem u tebe. Nenechám tě tu.

Slibuješ?

Slibuju. Chtěl jsem utíkat a odvést je tak pryč. Ale nemůžu od tebe odejít. [...]

Otcovy nejhorší obavy vyvstaly na povrch: „*Dokážeš to? Až čas nazraje? Až čas nazraje, tak už bude pozdě. Čas nazrál právě teď. Proklej Boha a zemři. Co když*

revolver nevystřelí? Dokázal bys tu milovanou lebku prorazit kamenem?“ [...] (McCarthy, 2008, s. 76 - 77) Rychlá smrt by pro ně v tomto případě byla vykoupením, v revolveru byl však jen jeden náboj. Ten můžeme v kontextu McCarthyho díla považovat za další symbol bezútěšnosti, neboť nabízí vykoupení pouze pro jednu postavu, čímž postavu otce i syna potenciálně rozděluje.

3.2.4 Motiv ohně

Dalším McCarthyho významným motivem je oheň, který stál už u zrodu lidské civilizace. Oheň je odpradávná posvátným znamením energie a síly. Už stvořitel člověka, Prométheus, přinesl podle řecké mytologie lidem oheň jako atribut světla, který symbolizuje poznání. Odtud se tento motiv přesunul do Písma svatého a stal se nejfrekventovanějším náboženským motivem. Ve Starém zákoně Bůh ohněm sežehl Sodomu a Gomoru, aby potrestal viníky za jejich hříchy.

V McCarthyho díle má oheň funkci pozitivní (dává postami vám světlo, teplo, a pomáhá jim připravit jídlo) ale také negativní (zničil Zemi a zahubil téměř všechny život). Často se v textu setkáváme s otcovou frází „něst oheň“, postava však nikdy neobjasní, co přesně je ohněm myšleno. O ohni v této spojitosti otec se synem hovoří často, nejvíce však, když už je na pokraji svých sil a pomalu umírá:

[...] „Musíš dál nýst oheň.

Neumím to.

Ale umíš.

Je opravdickej? Ten oheň?

Je.

A kde je? Nevím kde je.

Ale víš. Máš ho v sobě. Vždycky jsi měl. Já ho tam vidím.“ [...] (McCarthy, 2008, s. 180) Chlapec v tomto skrytém významu nalézá určitý náznak pozitivnějších vyhlídek na život: situace se obrátí k lepšímu, na Zem opět zavítá dobro, láska a naděje.

Oheň je v knize symbolem naděje a pokračování, ale také smrti a utrpení: oheň v románu také slouží k zabíjení a poprávám lidí. Ke kanibalismu se lidé uchýlili

brzy: [...] „Do roka hořely na horách ohně a ozývaly se pomatené písně. Křik vražděných.“ [...] (McCarthy, 2008, s. 27)

V souvislosti s motivem ohně v románu dochází k určitému paradoxu: otec se synem nesou oheň zemi, kterou oheň spálil na uhel.

Závěr

V práci s názvem *Temný vizionář Cormac McCarthy – interpretace románu Cesta* bylo naším cílem představit na základě interpretace a analýzy tohoto románu jeho autora Cormaca McCarthyho. Nezaobírali jsme se jen vlastní interpretací, na dílo jsme nahlíželi taktéž v kontextu dobovém i literárním.

V názvu této bakalářské práce jsme použili spojení *temný vizionář*, čímž jsme chtěli naznačit nosnost mccarthyovských vizí, které pracují s představou možné alternativní budoucnosti. Zasazení příběhu do zpusťované krajiny jihovýchodní části Ameriky, jež byla zničena nijak neupřesněnou katastrofou doprovázenou „*dlouhým zábleskem a sérií nepatrných otřesů*“ (McCarthy, 2008, s. 39) vytváří osobitý a bezútěšný ráz románu. McCarthy nám předkládá příběh o lidstvu, které téměř vymřelo, a v němž se společnost postupem času rozdělila na dvě skupiny – osamocené tuláky a lovecko-sběračské komunity. Na tuto beznaděj může odkazovat rovněž název románu *Cesta*, který chápeme dvěma způsoby, tedy nejen v jeho prostorové podobě ale i jako životní *cestu*, během níž dochází k psychologickému vývoji postav.

Stěžejními prvky díla *Cesta* se díky tomu nutně staly motivy v zásadě negativní a ponuré – strach, smrt, oheň. Motiv strachu v kontextu díla chápeme jako obavu z něčeho konkrétního, tento neutuchající strach v průběhu děje graduje, jelikož nouze o jídlo a pocit nebezpečí je stále větší a cesta ke „spásnému“ moři pořád daleká. V souvislosti s motivem ohně nacházíme v románu významový paradox: otec se synem nesou oheň země, kterou oheň spálil na uhel.

Při interpretaci a analýze postav a děje jsme nejdůležitější prvek celého díla spatřovali v motivu smrti, který značně prostupuje celým dílem. Tato smrt nabývá několika různých podob – od smrti hladem, přes smrtelné poranění či vraždy až po sebevraždy. I snadná smrt, o které postavy uvažují jako o vykoupení, však v důsledku vede k rozdělení pevného pouta mezi postavami otce a syna. V úplném závěru románu otec umírá, chlapce se ujme neznámý poutník, a tak chlapcova *cesta* pokračuje, ovšem bezvýhodná perspektiva v příběhu zůstává i nadále.

Přestože je kniha velmi ponurá a autorovy vize blízké budoucnosti jsou pro většinu čtenářů tak trochu noční můrou, stala se *Cesta* velmi populární. Za přitažlivý prvek díla můžeme pokládat neurčitost, díky které je pravděpodobně kniha tolik

vyhledávaná. Tyto neobjasněné prvky si může čtenář vyložit po svém a najít tak v tématu určité poselství. Volnost v interpretaci zároveň vyvolává pocit nejistoty, která proniká celým dílem a nutí čtenáře číst román zas a zas. V průběhu románu jsou ve čtenářích prohlubovány nejasnosti, které v nás vyvolává především blíže neurčený charakter katastrofy. Můžeme se tak pouze domnívat, čím byl tento konec světa způsoben. Z ukázky, která se vyskytuje takřka na začátku díla, se dozvídáme, že katastrofu provázal mohutný záblesk a následná série záchvěvů Země. V díle jsme se pokusili naleznout další indicie, které by nás k dešifrování vzniku katastrofy dovedly. Zjistili jsme, že atmosférou poletuje šedý popel a Zemí zmítá oheň. Tato skutečnost nám otevírá dvě možnosti: buď byl konec způsoben atomovým výbuchem, anebo nějakou přírodní katastrofou. Přikláníme se k variantě druhé, jelikož v průběhu četby se dovídáme o způsobu matčiny smrti. Zabíla se pomocí obsidiánu, což je velmi ostrá sopečná hornina, vznikající následkem magmatické činnosti. Myslíme si tedy, že konec světa v McCarthyho románu způsobila sopečná erupce.

Vymezený cíl práce se nám podařilo splnit, i když nám zpracování značně komplikovala skutečnost, že o autorově životě u nás nebyla doposud vydána žádná podrobnější studie. I přesto, že jsme vycházeli z oficiálních webových stránek Cormaca McCarthyho, jsme se rozhodli využít rovněž i knihy v anglickém originálu, které byly podrobnějšího charakteru. Na základě dostupných materiálů jsme čtenáři přiblížili biografii a bibliografii autora. Dále jsme vytvořili analýzu vybraného románu, především jsme rozebrali obsahovou a kompoziční rovinu.

Výsledná práce může být užitečná pro všechny, kteří se rozhodli zkoumat život a dílo Cormaca McCarthyho. Tento autor může oslovit především příznivce tabuizovaných témat, neboť se ve svých knihách nevyhýbá takřka ničemu. Okruh čtenářů prozaických děl Cormaca McCarthyho jistě rozšířila i skutečnost, že v roce 2007 za román *Cesta* obdržel Pulitzerovu cenu.

Literatura

Primární literatura:

MCCARTHY, Cormac. *Cesta*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-973-9.

MCCARTHY, Cormac. *Tahle země není pro starý*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-863-3.

MCCARTHY, Cormac. *Dítě Boží*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0216-1.

MCCARTHY, Cormac. *Vnější tma*. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0523-0.

Sekundární literatura:

ALMACEN, Andre. *God, morals and justice in the post-apocalyptic Word of Cormac McCarthy's "The road"*. München: GRIN Verlag, 2011. ISBN 978-3-656-11698-9.

ARBEIT, Marcel. *Fred Chappell, Cormac McCarthy a proměny románu na americkém Jihu*. Olomouc: Periplum, 2006. ISBN 80-86624-21-8.

FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. 4. upr. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2003. ISBN 80-86559-16-5.

GREENWOOD, Willard P. *Reading Cormac McCarthy*. United States: Abc-Clio, 2009. ISBN 978-0-313-35664-3.

HODROVÁ, Daniela a kol. *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

CHABON, Michael. *Mapy & legendy*. Praha: Plus, 2011. ISBN 978-80-259-0037-6.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. 2. rozš. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0625-7.

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

SVĚŘÁK, Michal. *Svět v hrsti prachu: kritická recepce díla Cormaca McCarthyho*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0407-3.

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992. ISBN 80-7067-203-X.

Internetové zdroje:

PRIOLA, Marty. *The Official Web Site of the Cormac McCarthy Society* [online]. 2013 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.cormacmccarthy.com>

McCarthy, Cormac: *Cesta 2. ILiteratura* [online]. 2008 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22665/mccarthy-cormac-cesta-2>

McCarthy, Cormac: *Cesta 1. ILiteratura* [online]. 2008 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://generator.citace.com/dok/iw387tWBnGyd15i2?kontrola=1>

CormacMcCarthy – *Cesta. Nekultura.cz* [online]. 2008 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/cormac-mccarthy-cesta.html>

CormacMcCarthy – od krvavého westernu k post-apokalyptické vizi. *Topzine* [online]. 2009 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/cormac-mccarthy>

V prvotině Cormaca McCarthyho přichází spása bez Mesiáše. *HNArt* [online]. 2012 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-57550950-spaseni-prichazi-bez-mesiase>

Lidstvo jde po cestě, na které zítřek nic neznamena. *Aktuálně.cz* [online]. 2010 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=523374>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Eva Hrabínová
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2013

Název práce:	Temný vizionář Cormac McCarthy – interpretace románu <i>Cesta</i>
Název v angličtině:	Dark visionary Cormac McCarthy – interpretation of the novel <i>The Road</i>
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá interpretací literárního díla Cormaca McCarthyho – <i>Cesta</i> . Cílem práce bylo seznámení s autorem Cormacem McCarthym, zařazení díla do dobového kontextu, interpretace kompoziční a jazykové stránky, analýza postav a klíčových motivů.
Klíčová slova:	Cormac McCarthy, americká literatura, western, pohraniční trilogie, post-apokalyptický román, <i>Cesta</i> , motiv, smrt, oheň, strach, sen
Anotace v angličtině:	The thesis deals with interpretation of literary work by Cormac McCarthy – <i>The Road</i> . The aim of the thesis was to introduce an author Cormac McCarthy, Inclusion of the work in contemporary and literary context, interpretation of composition and language of the work, analysis of the characters and key motives.
Klíčová slova v angličtině:	Cormac McCarthy, american literature, western, The Border Trilogy, post-apocalyptic novel, <i>The Road</i> , motive, death, fire, fear, dream
Rozsah práce:	33 s., 54 068 znaků
Jazyk práce:	Český jazyk