

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Veronika Jurková

Román F.S. Fitzgeralda Velký Gatsby a jeho filmové adaptace

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, na základě uvedených zdrojů.

Ve Valašském Meziříčí 30. 11. 2017

.....

Veronika Jurková

Poděkování:

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za jeho cenné rady, ochotu pomoci a trpělivost v průběhu vyhledávání informací, psaní a závěrečného zpracování mé práce.

Obsah

Úvod	5
1. Amerika první poloviny 20. století v historickém i literárním kontextu.....	7
1.1 30. léta	12
2. Velký Gatsby	14
2.1 Realie a pseudo realie ve <i>Velkém Gatsbym</i>	15
2.2 Kompozice románu	21
3. Filmové adaptace <i>Velkého Gatsbyho</i> a jejich komparace s knižní předlohou	29
3.1 Filmové zpracování <i>Velkého Gatsbyho</i> z roku 1974	30
3.2 Filmové zpracování <i>Velkého Gatsbyho</i> z roku 2013	35
3.3 Obraz návštěvy Daisy u Nicka v proměnách filmových adaptací	38
Závěr	44
Seznam literatury	46
Seznam internetových zdrojů	47
Anotace	50

Úvod

Je nesporné, že Fitzgeraldův *Velký Gatsby* patří k významným literárním dílům 20. století. Pokud opomineme skutečnost satirického a ironického ztvárnění tehdejší společnosti, což klasifikujeme jako jeden ze základních parametrů řadící toto dílo k jednomu z nejlepších děl výše zmíněného století, spatřujeme jeho výjimečnost zejména ve Fitzgeraldových jedinečných popisech a přirovnáních, které vnímavého čtenáře zcela jistě osloví. Zhlédnutí filmové adaptace z roku 2013 nás přivedlo k myšlence komparace Luhrmannovy filmové verze a filmového snímku z roku 1974 s jejich knižní předlohou. Zajímat nás bude skutečnost, zda je možné alternovat vlastní četbu díla některou z uvedených filmových adaptací.

Román patří k význačným modernistickým prózám. Moderní autoři velmi často propojují románovou fikci se skutečností a jejich každodenní realita hraje v uměleckém díle velmi zásadní roli. Proto je cílem naší práce nalezení vazeb historického a uměleckého kontextu zkoumaného díla a zjištění jejich důležitosti pro pochopení románu. Jelikož od vydání románu již relativně brzy uplyne 100 let, je naším zájmem zamyslet se nad jeho dnešní aktuálností. Dalším z cílů tedy bude vlastní interpretace nejen knižního vydání *Velkého Gatsbyho*, ale také komentář k jeho dvěma filmovým adaptacím. Hlubší komparaci podrobíme jednu z klíčových scén románu (setkání Daisy s Gatsbym). Naším cílem bude analyzovat tuto situaci a porovnat, jak se s ní vypořádali tvůrci filmových adaptací.

V první kapitole se budeme krátce věnovat změnám probíhajícím v Americe na přelomu 19. a 20. století, v době, kdy se Amerika pomalu stávala světovou mocností. Představíme pozitivní i negativní zvraty v USA, které přineslo 20. století. Naši pozornost si zaslouží mladá generace označovaná jako *zlatá mládež*, jejíž modelovou dvojicí se stali manželé Fitzgeraldovi. V souvislosti s modernismem uvedeme některá význačná díla spadající do zkoumaného období, a to nejenom od autora *Velkého Gatsbyho*. Zmíníme rovněž 30. léta, jež byla obtížnou životní fází nejen pro Fitzgeralda. Stručně se budeme věnovat také kritice autorovy tvorby a Fitzgeraldovu vlastnímu pohledu na jeho práci.

Ve druhé kapitole si představíme dostupná vydání *Gatsbyho* v českých překladech. Pokusíme se interpretovat pro nás významné reálie a pseudo reálie v románu. Pozornost rovněž zaměříme na kompoziční výstavbu díla, respektive na architektonické jednotky, kompoziční principy a postupy.

Ve třetí kapitole zmíníme veškeré filmové adaptace námi zkoumaného románu a nastíníme rozdílnost mezi literaturou a kinematografií, které disponují odlišnými parametry. Vlastní analýze podrobíme filmové verze z roku 1974 a 2013, přičemž se v poslední podkapitole zaměříme na vybranou část knihy a pokusíme se o její komparaci s uvedenými filmovými snímky.

1. Amerika první poloviny 20. století v historickém i literárním kontextu

Francis Scott Fitzgerald, patřící do Ztracené generace, se narodil téměř na přelomu 19. a 20. století, kdy Spojené státy procházely výraznou změnou, stávaly se průmyslově vyspělou zemí a začaly tak zastíňovat Velkou Británii. Uvědomovaly si důležitý fakt, jímž byla vzrůstající úroveň jejich průmyslu s následnou možností uchycení se na světovém trhu. Kromě průmyslu se také velmi rychle vyvíjela doprava a komunikace, což přirozeně urychlovalo obchod. Z uvedených skutečností je patrné, že Fitzgerald se narodil v období velkých změn, kdy se Amerika pomalu stávala světovou mocností.

Končící devatenácté století ovládala Anglie. Britské impérium vzrůstalo a dosáhlo vrcholu kolem roku 1920. Velká Británie vlastnila nejsilnější obchodní a válečné loďstvo, spoustu surovinových zdrojů, ale jejím velkým problémem začaly být šířící se projevy nezávislosti v koloniích. Na rozdíl od Anglie šla Amerika v průběhu následujícího století kupředu, a to velmi rychlým tempem. V souvislosti s rozvojem průmyslové výroby v USA, vzrůstal také počet obyvatel i počet nových imigrantů. Dostatek vlastních surovinových zdrojů a zemědělských produktů byly dalším dobrým základem pro proměnu ve světovou velmoc. Počátek dvacátého století upevnil postavení USA „*jako sebevědomé ekonomické a politické velmoci*“ (Jařab 2014:306). Myšlenka, že dvacáté století bude stoletím americkým, nebyla přirozeně nijak překvapující, i když se týkala spíše oblasti vědecké, ne umění a americké kultury, což nám potvrzuje i výrok Jamese Gibbons Hunekera, který uvedl, že „*Spojené státy byly zemí moderních koupelen, nikoli umělecké bohémy*“ (Ruland, Bradbury 1997:227). Američané se skutečně zaměřovali na jiné hodnoty než umělecké. Prioritou se tak stávalo zboží a služby ulehčující život v domácnosti, vynálezy sloužící k vyplnění volného času anebo různé moderní vymoženosti obohacující volný čas či pouze splňující požadavky tehdejší módy. „*Zboží, které si dříve mohli dovolit pouze boháči- fotoaparáty, náramkové hodinky, zapalovače, vysavače, pračky-, bylo teď přístupné i příslušníkům pracující třídy*“ (Tindall, Shi 1998:548). Změna v životním stylu se evidentně netýkala pouze jedné společenské vrstvy. Amerika se vydala jiným, novým směrem, kdy i lidé z nižší společenské třídy měli konečně možnost si svůj život více užít a tímto lépe prožít.

20. století nepřineslo pouze pozitivní změny v oblasti životního stylu, ale také negativní události, jimiž byla první a později druhá světová válka. Hrůzy první světové války Američané poznali jen z vyprávění vojáků, kteří se bojů účastnili a ze škod, jež válka

napáchala na jejich obchodním loďstvu. Stejně tak i procentuální ztráty na životech byly v porovnání s jinými zeměmi malé. Jakožto dodavatel válečného materiálu a dalšího zboží si Amerika po válce rozhodně nevedla špatně. Její ekonomiku válka spíše posílila, než oslabila. Spojené státy se částečně díky ní staly světovou supervelmocí. Mezi lidmi ale docházelo k deziluzím. „*Rozčarování vyvolané neslýchaně krvavými jatkami uspíšilo v moderním myšlení vzrůstající nedůvěru k starým hodnotám*“ (Tindall, Shi 1998:523). Globální válečný konflikt tedy přinesl nejen odmítání tradičních vzorů, ale i pesimismus do lidských životů. Nemalou měrou k tomu také přispěla epidemie *španělské chřipky*, která během svého zhruba ročního trvání způsobila větší ztráty na životech než první světová válka. Nákaza propukla v roce 1918 a velmi rychle se rozšířila po celém světě. „*V samotných Spojených státech si vyžádala přes půl miliónů obětí, což byl pětinasobek válečných úmrtí ve Francii*“ (Tindall, Shi 1998:519). Z výše zmíněných reálií je patrné, jak těžkými zkouškami museli lidé procházet, a není tímto nijak překvapující lidská deziluze, jež v umělecké sféře vyústila častým odcházením umělců do zahraničí či jejich vlastní *vnitřní emigrací*. Zejména Paříž lákala svým nezaměnitelným kouzlem a tvůrčí volností nejednoho umělce. „*Během světové války a v letech po ní se stala jakousi laboratoří uměleckého modernismu*“ (Jařab 2014:307).

Roku 1919 byl v Americe zaveden zákon o prohibici vedoucí k uzavření lihovarů a pivovarů, v rámci boje proti alkoholismu. Jako každý zákon, i tento měl své příznivce a odpůrce, a docházelo k jeho porušování. Byla vytvořena rozsáhlá síť pašeráků s lihovinami. Zakládala se tajná místa tzv. speakeasies, kde se ilegálně podával alkohol. Zmíněnou skutečnost uvádíme v naší práci z jednoho prostého důvodu, a to jejím výskytem v námi zkoumaném románu *Velký Gatsby*, neboť protagonista zbohatl díky nelegálnímu obchodování s alkoholem.

Mladá generace, označovaná jako *zlatá mládež*, si nový život užívala naplno. Fitzgerald mohl „*spolu se svou ženou Zeldou sloužit jako modelová dvojice dobové 'zlaté mládeže,' která trávila spoustu času na tanečních parketech a večírcích, kde se popíjel zákonem zakázaný alkohol, pokud se neproháněli velkoměsty v nových automobilech a neoddávali se jiným kratochvilím ve světě všeobecně uvolněných mravů*“ (Jařab 2014:309). Fitzgeraldovi se opravdu na určitou dobu stali modelovou dvojicí *zlaté mládeže*. Tato doba přinesla novou módu, zkracování vlasů tzv. plácačku, které se spolu se „*shrnutými punčochami, cigaretou, rtěnkou a smyslným tancováním*“ staly typickými znaky tehdejšího feminismu (Tindall, Shi 1998:530). Svobodu pohybu nejenom mladým lidem, i když právě je nejvíce fascinoval zmiňovanou vidinou svobody, nabízel automobil. Ve dvacátých letech hraje „*výraznou roli, jak svými praktickými důsledky, tak tím, jak se zrcadlí v dobové literatuře*“ (Strombergová

1999:95). Tvrzení Strombergové nám potvrzuje samotné dílo *Velký Gatsby*, kde se automobil vyskytuje hned v několika situacích. „*Automobil se stává objektem, jímž lze demonstrovat své společenské postavení, a eldorádem nové sexuální svobody* (Strombergová 1999:95). Změny tedy nebyly pouze ve způsobu dopravy, ale také v intimní sféře. Dalším typickým znakem 20. let byla hudba, která se rozšířila z jihu na sever. Původně se jednalo o černošskou hudbu, jež se postupně dostala až do nejvyšších společenských sfér. Samozřejmě v této souvislosti zmíníme jazz, blues a ragtime. Fitzgerald definuje slovo jazz ve svém eseji následujícími slovy: „*Slovo jazz, tak jak získávalo na úctyhodnosti, znamenalo nejprve sex, potom tancování a pak hudbu*“ (Fitzgerald 1995:12). Jazz opravdu procházel určitým vývojovým stadiem, než si našel své čestné místo i v koncertních sálech. Kromě jazzové hudby dosahuje velkého rozmachu v tomto období také reklama. Fitzgerald si v určitém úseku svého života vydělával na živobytí vymýšlením reklamních sloganů. Reklama se opět vyskytuje ve *Velkém Gatsbym*, např. v podobě billboardu s očima doktora T. J. Eckleburga. Vliv reklamy na lidi střední třídy dokázal přesně popsat i Sinclair Lewis v románu *Babbitt*: „*Toto inzerované standartní zboží- zubní pasty, ponožky, pneumatiky, fotoaparáty, průtokové ohříváče vody- bylo symbolem a důkazem dokonalosti*“ (Tindall, Shi 1998:548). Z výše uvedených skutečností je zřejmé, že reklama se jako součást života stala jedním ze znaků moderní literatury.

Roku 1920 se Fitzgerald díky velkému úspěchu svého prvního románu *Na prahu ráje* zařadil konečně do společenské vrstvy lidí bohatých, čímž si splnil svůj sen, a začal si život užívat se vším, co k němu patří. Jeho životní družkou se stala krásná a bohatá Zelda, se kterou se oženil po úspěchu zmíněného románu. Spousta lidí vnímá Zeldu jako ženu, která si Scotta nechtěla vzít do té doby, než zbohatnul, nicméně existují i lidé, kteří důvod, proč poprvé žádost o sňatek odmítla, spatřují v něčem jiném. Nancy Milfordová se domnívá, že si Zelda „*nebyla jistá, jakou má Scott cenu- jako muž i ve svých spisovatelských ambicích*“ (Strombergová 1999:45). Vzhledem k faktu, že si Zelda Fitzgeralda vzala po úspěšném vydání jeho románu, se můžeme opravdu i my domnívat, že důvodem mohly být pochyby v souvislosti se Scottovými kvalitami jako spisovatele, nicméně fakt, že si nebyla jista jeho cenou jako muže zůstává pro nás nadále otazníkem. Fitzgeraldovi byli zvyklí na velké finanční příjmy. Přirozeně si přivykli penězi nijak nešetřit, bylo tedy pro ně velmi těžké své výdaje udržet na hranici, kdy by neupadli do zadlužování se a většinu života tak žili na dluh.

Ve dvacátých letech dosahuje svého vrcholu modernismus. Moderní myšlenkové proudy v Evropě ovlivnily také umělce v Americe. Fitzgeralda řadíme mezi prozaiky, zůstaneme tedy

pouze v oblasti prózy a připomeneme si některé spisovatele spolu s jejich díly vycházejícími v první polovině dvacátých let. Zaměříme se na léta, kdy byly publikovány první tři romány autora *Velkého Gatsbyho*, a to rok 1920, 1922 a 1925. Rok 1920 přinesl dva bestsellery, Fitzgeraldův *Na prahu ráje* (*This Side of Paradise*) a *Hlavní třída* (*Main Street*) od Sinclaira Lewise. „*The two novels reflect two completely different worlds. Fitzgerald's concerns the world of youth, excited though somewhat cynical, and the parties and love affairs of the rich and the would be rich; Lewis' deals with solid middle-class citizens of Minnesota.*“¹ (Curry 1983:181). Fitzgerald vnímal romantické tužby jazzového věku, a to vše vložil do své tvorby. Autorovi se podařilo vystihnout ducha doby, znepokojení i naděje generace, která se po válce utvářela, což nám potvrzují následující slova: „*Although Fitzgerald's This Side of Paradise does not deal directly with the war, it was the first of the American novels to convey the disillusionment and consequent rebelliousness of post-war American youth...their rejection of established standards of conduct and their seemingly reckless insistence on defining of themselves in accordance with their own desires and values*“² (Ford 1991:328). Fitzgerald přinesl do literatury nové tance, písně, účesy, lákavou městskou zábavu, zvyky randění. Román *Na prahu ráje*, jak popisuje Dorůžka, „*byl mladistvý, nevyzrálý a nevyrovnaný, ale vyslovil spontánně, co cítili Fitzgeraldovi vrstevníci*“ (Hilský, Zelenka 1993:149), a tak není nijak překvapivé, že se stal oblíbenou knihou generace poválečné doby. Autor prodejem *Na prahu ráje* vydělal spoustu peněz, získal si popularitu i srdce Zeldy, jež se mu stala inspirací pro moderní tvrdohlavé ženy v jeho románech a povídkách. „*By comparison, Lewis' young heroine seems old-fashioned, stodgy and idealistic, not at all the 'new' woman*“³ (Curry 1983:181). Je tedy patrné rozdílné ztvárnění ženských hrdinek v obou výše uvedených dílech. Rok 1922 představuje Lewisův satirický román o životě amerických středních vrstev *Babbitt*, dále protiválečnou experimentální prózu *Obrovský pokoj* (*The Enormous Room*) od Edwarda Estlin Cummingsa, Fitzgeraldův román *Krásní a prokletí* (*The Beautiful and Damned*) a jeho sbírku povídek *Příběhy jazzového věku* (*Tales of the Jazz Age*). Všechny tři zmíněné romány zobrazují tehdejší společnost, i když každý z nich z jiné stránky. *Babbitt* satiricky ztvárňuje střední třídu. Ihned po svém vydání se stal bestsellerem. V prvním roce publikování se prodalo 150 000 výtisků, románu *Krásní a prokletí* pouze 50 000. *Babbitt* byl také částečným

¹ Obě novely reflektují dva kompletně rozdílné světy. Fitzgeraldův vzrušivý nicméně cynický svět mládí, svět oslav a milostných afér bohatých a rádoby bohatých. Oproti tomu Lewisův svět pojednává o obyvatelích střední třídy z Minnesoty.

² Ačkoliv Fitzgeraldův *Na prahu ráje* se nezabývá přímo válkou, byl z prvních amerických novel, která tlumočí rozčarování a následující rebelii poválečného amerického mládí... jejich odmítání vytvořených standartních vzorů a jejich zdánlivou bezstarostnost.

³ Ve srovnání s jeho hrdinkami se Lewisova mladá hrdinka jeví jako staromódní, nudná a idealistická, vůbec ne jako 'nová' žena.

důvodem pro získání Nobelovy ceny za literaturu roku 1930. Lewis se tak stal prvním americkým spisovatelem, kterému bylo ocenění za přínos lidstvu uděleno. Výraz *Babbitt* navíc obohatil anglický jazyk jako označující „*person and especially a business or professional man who conforms unthinkingly to prevailing middle-class standards*“⁴ (McCrum 2017:nestránkováno).⁵ *Obrovský pokoj* je o válce, ale mnohem více parodií moderní byrokratické společnosti. Popisuje zážitky autora na první světovou válku, které se účastnil jako dobrovolník. „*Příběh žánrově stojí někde mezi románem a konvenčními memoáry- bilingvní (anglicko-francouzská) historie autorova uvěznění se stává oslavou romantického individualismu a obecným útokem na autokratickou vládu a úřední moc, jež individualismus mladého umělce omezují*“ (Flajšar 2017:nestránkováno).⁶ Román *Krásní a prokletí* je inspirován životem autora a jeho ženy. Oproti předchozím dvěma románům zobrazuje společnost předválečných amerických zbohatlíků. Titul románu nám napovídá, že vše nebude pouze krásné. Velmi brzy dokázal autor rozpoznat děsivou a smutnou stránku svého osvobozujícího života, tanečního víření a hazardních her. Román je tedy již ovlivněn dekadentním tónem, což autor komentuje v jednom ze svých autobiografických esejů následujícími slovy: „*Všechny povídky, které se rodily v mé hlavě, měly v sobě nádech tragična- z nádherných mladých bytostí v mých románech se stávaly trosky, diamantové hory v mých povídkách létaly do povětří, moji milionáři byli stejně krásní a prokletí jako venkované Thomase Hardyho*“ (Fitzgerald 1995:73). Roku 1925 vydává Gertrude Steinová knihu o americké výchově *Jak se rodí Američané (The Making of Americans: Being A History of a Family's Progress)*. Devět set stran románu podává, na základě opakujících se zkušeností rodiny, obraz dějin Ameriky. Vzorem románové přistěhovalecké rodiny je rodina spisovatelky. Téhož roku jsou také publikovány dvě lidské tragédie rozdílného typu, Dreiserova *Americká tragédie (An American Tragedy)* a Fitzgeraldův *Velký Gatsby (The Great Gatsby)*, které si nyní rozebereme trochu více. Obě díla spojuje *americký sen*, jeho následné zhroucení a také sny, které jsou spojené s ženou, končící tragédií. V Dreiserově *Americké tragédii* navazuje Clyde vztah s Robertou. Posléze zjišťuje, že mu láska stojí v cestě za jeho vysněným bohatstvím. Těhotnou Robertu vezme na projížďku lodí, kdy dojde částečně dílem náhody k jejímu utonutí. Za tento čin je odsouzen k smrti. Děj románu je založen na skutečném faktu, a to případu vraždy. Oproti tomu *Velký Gatsby* je příběhem zcela

⁴ Osobu a zejména podnikatele nebo kvalifikovaného muže, který se bezmyšlenkovitě přizpůsobuje standartu převažující střední vrstvy.

⁵ Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/11/100-best-novels-babbitt-sinclair-lewis-robert-mccrum>

⁶ Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/8-2006/e-e-cummings-pysnoskromny-obcan-extazi>

fiktivním. Vypráví o mladém muži z chudé rodiny, který nelegálním způsobem zbohatne, aby si získal srdce své vysněné ženy, jež náleží k typické aristokracii. Oddanost ženě a víra v jeho sen jej dovede k tragickému konci. Stane se obětí vraždy. Příběh je vsazen do Ameriky na počátku 20. let. Život tehdejší společnosti bohatých lidí se autorovi podařilo věrohodně a pravdivě popsat. Podobu obou románů můžeme shledávat v tom, jak společnost může ovlivnit jedince. Oba romány jsou však postihnuty generačním rozdílem, neboť v době jejich vydání bylo Fitzgeraldovi 29 let a Dreiserovi již 54 let, což je přirozeně v románech patrné. Řada kritiků považuje *Velkého Gatsbyho* za modernějšího a dráždivějšího.

1.1 30. léta

Fitzgerald vedl bezstarostný, extravagantní, a nakonec destruktivní život nejenom v USA, ale také v Evropě. Díky svému nákladnému životu a posléze i účtům za Zeldinu léčbu byl neustále ve finančních potížích a zadlužoval se. Postupem času se do jeho života dostávalo více smutku než radosti. Podobný osud se dotýkal celé Ameriky. Roku 1929 ji rozvrátila hospodářská krize, jejíž prudký nástup vyvolal paniku. „*Po celé zemi zuřila průmyslová krize. Továrny a závody byly zavírány na všech stranách. Dlouhé řady nezaměstnaných se táhly za chlebem; mrznoucí nezaměstnaní bez domova zaplavovali špinavé noclehárny; podél železničních tratí cestovaly a tábořily tisíce kočovných dělníků; v každém městě byla obludná 'Hooverova města' - baráčky z plechovek, postavené na smetištích a podél železničních tratí, plné nadobro zbídačelých dělníků; v mnoha městech západu byly stanové kolonie farmářů, kteří přišli o majetek,*“ popisuje období *Velké deprese* William Foster (Navrátil 1984:218-219). Nejen pro Ameriku nastala neradostná třicátá léta. Svědectvím Fitzgeraldova duševního rozkladu je esej *Prasklina*, napsaný kolem roku 1935. V souvislosti s obdobím 30. let zmíníme také Fitzgeraldův předposlední román *Něžná je noc (Tender is the Night)*, v němž je obsaženo nejvíce osobních zkušeností a vlastních pocitů. Jedna z recenzí, které byly vesměs negativní, „*začíná slovy: po mnoha letech přichází opět Scott Fitzgerald a za ruku vede zmateného obra. Jeho nová kniha má příšerný rozsah a odstrašující názory.*“ (Hilský, Zelenka 1993:151). Kniha, čítající přes 300 stran, je opravdu rozsáhlá. „*Především kritičnost pohledu na vlastní svět odlišuje N. j. n. od předcházející Fitzgeraldovy tvorby a pojí ji s r. Poslední magnát*“ (Macura 1988:264-265). Je tedy zřejmé, že za *odstrašující názory* byla pokládána právě kritičnost Fitzgeraldova pohledu na tehdejší společnost. Nicméně Fitzgerald nepřestával věřit v kvalitu svého románu. Snažil se ho přepracovat. „*In the literary notebook that he was keeping Fitzgerald made a new outline for Tender in which he followed the changed order and divided the novel into five books instead of three. He also transferred the*

*changes to his personal copy of the novel, which is now in the manuscript room of the Princeton University Library. The pages of that copy are cut from the binding and rearranged in the new order, and there are also many small changes and corrections in the text. On the inside front cover Fitzgerald has written in pencil: 'This is the final book as I would like it.'*⁷ (Cowley 2017:nestránkováno).⁸ Tyto změny výrazněji představily autorův záměr, jak se domnívají někteří z literárních kritiků.

Kritika spisovatelovy tvorby byla velmi nestabilní, zvláště v období hospodářské krize do autorovy smrti a období po ní. Mnozí kritici ho viděli jako módního kronikáře ponořeného do bezcenných snů své doby, který nedokázal vytvořit považovanou uměleckou práci. Dokonce Fitzgeraldův přítel Edmund Wilson jednou řekl: „*He has been given imagination without intellectual control of it; he has been given the desire for beauty without an aesthetic ideal; and he has been given a gift for expression without many ideas to express*“⁹ (Bradbury 1991:vii). Jedna ze studií, které napomohly napravit jeho reputaci jako jednoho z největších amerických spisovatelů, byla biografie Arthura Mizenera *The Far Side of Paradise*, která poprvé vyšla roku 1951. Fitzgerald chtěl porozumět životu, a ten udělal objektem svého pozorování. Byl výborným pozorovatelem, s citem pro detaily, a i když sám žil hýřivým životem, obdivoval autory experimentální prózy a zajímal se o moderní literární formy. Nedokončenou verzi románu *Poslední magnát (The Last Tycoon)* uzavírá autorova poznámka: „*DĚJ JE V POSTAVÁCH*“ (Ruland, Bradbury 1997:283). Autorovu poznámku k uvedenému románu můžeme doložit i slovy samotného autora: „*Knihy jsou jako bratři. Já jsem jedináček. Gatsby je mým imaginárním nejstarším bratrem. Amory nejmladším. Anthony je mým soužením. Dick mým poměrně hodným bratrem, ale oni všichni jsou daleko od domova... Nikdy si nemohu vzpomenout na dobu, kdy jsem něco psal... Já jsem ty příběhy žil!*“ (Fitzgerald 1995:152). Jedinečnost Fitzgeraldova psaní je zčásti založena na skutečnosti, že žil životem svých hrdinů, díky čemuž se *Velký Gatsby* stal působivým románem vypovídajícím o své době.

⁷ Ve svém poznámkovém zápisníku si Fitzgerald udělal nový nástin románu *Něžná je noc*, v němž následoval pozměněné řazení událostí a rozdělil román do pěti knih namísto tří. Tyto změny také přenesl do své osobní kopie románu, která je nyní uložena v místnosti s rukopisy v knihovně Princetonské univerzity. Strany této kopie jsou vyjmuty z knižní vazby a znovu uspořádány do nového pořadí, a také tam jsou mnohé malé změny a úpravy v textu. Dovnitř, na úvodní stranu Fitzgerald připsal tužkou 'Toto je závěrečná verze knihy, tak, jak bych to chtěl.'

⁸ Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/119559/how-f-scott-fitzgerald-wrote-and-revised-tender-night>

⁹ Byla mu dána představivost bez racionální kontroly nad ní, byla mu dána touha po kráse bez ideálu majícího smysl pro krásu, byl mu dán výrazový talent bez představy, jak ho vyjádřit.

2. Velký Gatsby

V souborném katalogu na stránkách Národní knihovny ČR lze dohledat dostupná vydání *Velkého Gatsbyho* v českých překladech. V Americe byl poprvé publikován roku 1925, u nás vyšel v nakladatelství SNKLHU až roku 1960. Knihu přeložil Lubomír Dorůžka a předmluvu napsal František Vrba. V katalogu je obsah knihy uveden následujícími slovy: „*Příběhem člověka, který se nevybíravými prostředky snaží dostat mezi horních deset tisíc, aby získal bohatou dívku, odhaluje Fitzgerald mravy a názory vysoké buržoazie USA, její psychologii a společenské vztahy*“ (Databáze Národní knihovny ČR 2017:nestránkováno).¹⁰ V obsahovém souhrnu je patrné zjednodušení významu díla a malá originalita volby slov. Román si nesporně zaslouží barvitější a výstižnější formulaci svého obsahu. Přijatelnější se jeví následující definování: *Jedinečný a brilantní literární styl jednoho z nejvýznamnějších amerických spisovatelů nám umožní nahlédnout do prostředí lhostejné a povrchní americké „smetánky“ dvacátých let, kde se seznamujeme s tragickým příběhem mladého člověka, kterého neoblomná víra v naplnění romantického snu svede na cestu nelegálního obchodování a částečně zapříčiní dramatické zakončení jeho života.*

Roku 1979 vydává Odeon opět překlad v Dorůžkově podání, tentokrát vychází *Velký Gatsby* společně s románem *Poslední magnát*. Dnes již zaniklé nakladatelství Lunarion publikovalo o dvanáct let později další vydání románu v Dorůžkově překladu. Překlad Lubomíra Dorůžky byl uveřejněn ještě čtyřikrát, a to roku 2011 a 2013 v nakladatelství Dokořán a společně s románem *Poslední magnát* v Odeonu roku 2000, v Ledě roku 2008. Roku 2013 vyšla v OneHotBook audiokniha, která je načtena Filipem Čapkou na základě Dorůžkova překladu. V souvislosti s překlady *Gatsbyho* dále zmíníme Rudolfa Červenku a Alexandra Tomského, jejichž společný překlad byl vydán v nakladatelství Leda, a to v letech 2011 a 2015. Roku 2012 a 2013 můžeme do souhrnu překladatelů námi zkoumaného románu zařadit Michala Prokopa, jehož překlad publikovalo nakladatelství Československý spisovatel, a dále *Velkého Gatsbyho* v podání Martina Pokorného, kterého zveřejnilo nakladatelství Odeon. Do součtu veškerých českých překladů Fitzgeraldova románu zahrnujeme také česko-anglickou verzi pro mírně pokročilé čtenáře z nakladatelství INFOA. Překlad napsala Drahomíra Michnová. Totéž nabízí překlad Lucie Poslušné z roku 2017 od nakladatelství Edika.

¹⁰ Dostupné z: <http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=0&sid=b4aaca7a-b97d-48e0-b03c-5b2f6267ae6e%40sessionmgr4010&bdata=Jmxhbm9Y3M%3d#AN=ncr.000730638&db=cat05608a>

K roku 2017 tedy evidujeme čtyři dostupné varianty překladů románu, případně existuje možnost zvolit zjednodušenou verzi *Gatsbyho*, audioknihu, anebo četbu díla v původním jazyce. Podkladem pro naši práci bude překlad Lubomíra Dorůžky, s přihlédnutím k *Velkému Gatsbymu* v jeho originále.

2.1 Reálie a pseudo reálie ve *Velkém Gatsbym*

T. S. Eliot příhodně označil tento román jako „*the first step the American novel has taken since Henry James, 'the book in fact offers the most profound and critical summing up we have of the ironies and disorders behind the wonderful glow of the Twenties, the great novel of the American Dream in its modern condition, was the Great Gatsby'*“¹¹ (Bradbury 1991:ix). Na základě Eliotova tvrzení vyvstávají na povrch dva důležité fakty ovlivňující konečnou podobu *Velkého Gatsbyho*. Jako první můžeme uvést hlubokou transformaci románu, kterou počátkem dvacátého století procházel, což se nejen u Fitzgeralda projevilo v experimentování s literární formou. Druhým činitelem majícím vliv na utváření románu byl autorův postupně měnící se pohled na společnost a uvědomění si nastávajících společenských změn. Výsledkem těchto skutečností je působivá postava hlavního hrdiny usilující o svůj sen, jenž je vsazena do prostředí povrchní americké společnosti. V jednom z dopisů své dceři si Fitzgerald posteskl: „*Až po četbě Thoreaua jsem si uvědomil, co jsem v životě minul, když jsem z něj vynechal přírodu*“ (Hilský, Zelenka 1993:18). Pokud by však autor ve *Velkém Gatsbym* zahrnul ve větší míře přírodu, dílo by vypovídalo zcela o něčem jiném. Dle našeho názoru je román pozoruhodný autentičností skutečné morálky a společnosti tehdejší doby, v níž příroda své místo neměla. Spisovatel sám žil podobným způsobem života jako jeho románoví hrdinové a byl vynikajícím pozorovatelem dění kolem sebe, což nemalou měrou přispělo k tomu, že dokázal přenést život na papír v jeho přesné podobě, v jeho povrchnosti, lhostejnosti a snobství.

V souvislosti s lidskou společností je zcela jistě nesporná nadčasovost díla, kterou spatřujeme zejména v analogii tehdejší a dnešní společnosti. Peníze vždy lidi měnily a měnit budou. Přinášejí s sebou výše zmíněné snobství, lhostejnost a pokrytectví. Lidská podstata tudíž zůstává obdobná. Evidentní je v románu nejenom analogie společnosti, ale také společenské zábavy. Bujaré večírky, sexuální opojení, rychlá auta, alkohol, podvody. Tato témata řešíme i v současné době. Větu z *Velkého Gatsbyho*, která již dnes patří ke známým citátům, „*minulost*

¹¹ První krok, který americký román udělal od doby Henryho Jamese. Ve skutečnosti román nabízí pronikavé a kritické zúčtování ironie a zmatku za báječnou září *Twenties*. *Velký Gatsby* je vynikající román o americkém snu v jeho moderních okolnostech.

se nedá opakovat“ (Fitzgerald [II] 1991:93), je možné percipovat jako inspiraci k zamyšlení. Zmíněná věta, pronesena Nickem, byla nesouhlasně přijata Gatsbyem. Přiklonit se můžeme k Nickovu tvrzení, že minulost se nedá opakovat, ale zamyslíme-li se nad tímto výrokem více, uvědomíme si, že se ve skutečnosti do minulosti vracíme. Iterací stejných chyb z minulosti zcela přirozeně nastávají obdobné problémy a skutečnost, že žijeme v moderním světě na tom nic nezmění. Latinský citát *Historia Magistra Vitae*¹² bychom neměli používat výhradně jako motto do hodin dějepisu. Klíčovým bodem by se tak měla stát znalost našich dějin a tímto následně vyhnout se opakování omylů. Velmi zajímavá je zmínka, ve *Velkém Gatsbyem*, o knize Lothrop Stoddarda. Stoddard v *The Rising Tide of Color Against White World-Supremacy*¹³ předpověděl „nárast Japonska ako mocnosti, druhú vojnu v Európe, zánik panstva Európanov v Afrike a Ázii, masové prisťahovalectvo nebielych do bielych krajín a vzostup islamu ako hrozbu západnej civilizácii z dovodu muslimského náboženského fanatizmu“ (protiproudu 2017:nestránkováno).¹⁴ Je zarážející, že Stoddardova kniha, která vyšla roku 1920, ukrývá v sobě tolik pravdy z nyní již skutečné historie i současnosti. Podala obraz světa, který je naší hrozbou. Teroristické útoky, vzrůstající počet příznivců islámské víry a aktuální problémy s přistěhovalci.

Narážka na výše zmíněnou knihu Lothrop Stoddarda, při níž Fitzgerald pozměňuje jméno autora i název knihy, je jednou z mnoha historických reálií vyskytujících se v románu. Právě Fitzgeraldovo modifikování skutečných historických faktů je pro něj typické. Příkladem si uvedeme některé z nich. Myrtle si v New Yorku koupila magazín *Town Tattle*¹⁵ a několik jeho výtisků se válelo po jejím a Tomově bytě ve městě. V tomto případě je důležité uvědomit si následující. Časopis si koupila žena, Myrtle, a jeho několik vydání se nacházelo v bytě. Vzhledem k těmto souvislostem předpokládáme, že se jedná o narážku na měsíčník pro ženy, který se jmenoval *Ladies' Home Journal*, poprvé uveden na trh roku 1883. Ze začátku knihy Nick oznamuje, že studoval v New Havenu. V New Havenu je známá Yalova univerzita, která uvedené město proslavila. Nicméně ve stejném městě je také univerzita New Haven, jejíž vznik datujeme do roku 1920, čili by na ní Nick teoreticky studovat mohl. Na základě dále uvedených faktů, ohledně studia jeho otce na stejné univerzitě a ukončení Nickových studií roku 1915, je zcela zřejmé, že se jedná o Yalovu univerzitu, na niž studoval. Zmínka o psaní pro Yaleské noviny nám naši úvahu potvrzuje. Na Gatsbyho večírku je hrána skladba

¹² Dějiny jsou učitelkou života.

¹³ Vzrůstající příliv barevných proti světové nadvládě bílých.

¹⁴ Dostupné z: <https://www.protiproudu.org/do-temnoty-nacisticke-nemecko-dneska/>

¹⁵ Povídá se po městě (Fitzgerald [II] 1991:27).

Vladimíra Tostoffa *Jazz History of the World*.¹⁶ Skladba, patřící k nejnovější tvorbě autora, vzbudila senzaci loni v květnu, jak je nám v knize sděleno, v Carnegie Hall. Budeme-li se držet výrazu *loni*, jsou možné dva roky. Rok 1921 a rok 1924. První uvedený rok by byl loňským rokem k roku, v němž se odehrává románový příběh a druhý rok by odpovídal roku před vydáním díla. Vzhledem ke skutečnosti, že v archívu na internetových stránkách Carnegie Hall existuje možnost dohledání odehraných koncertů, využijeme této eventuality a do vyhledávání zadáme klíčové slovo *jazz*. Zmíněným postupem zjišťujeme, že roku 1921 se tam neodehrál žádný jazzový koncert, ale roku 1924 ano. Koncert Paula Whitemana a jeho orchestru, ne sice v květnu, ale v dubnu. Podle programu se dále dovídáme, že na klavír hrál svou skladbu *Rhapsody in Blue* samotný autor George Gershwin. Skladba byla navíc zkomponována také roku 1924. Naše úvaha se jeví jako logická, nicméně postrádáme Fitzgeraldovu typickou hru se slovy. Řešení se nabízí ve spojitosti s jiným jménem, a to Henrym Cowellem. „*After his first Carnegie Hall recital in 1924, The New York World critic warned that the next time he aired his tone clusters in public, the paper would send a sportswriter to cover the event*”¹⁷ (Peyserová 2017:nestránkováno).¹⁸ Na základě uvedených faktů spatřujeme souvislost v rámci slova **world** s názvem skladby z *Velkého Gatsbyho* i s newyorskými novinami- *Jazz History of the World* a *The New York World*. Navíc skladba *Jazzová historie světa* vzbudila **senzaci** v Carnegie Hall, recitál v Carnegie Hall zase vyvolal **obavy** u kritika pro Newyorský svět a Cowell se opravdu stal **senzací**. Inovativního génia v Cowellovi rozpoznali intelektuálové a umělci mimo Spojené státy a pozvali jej koncertovat do Evropy. Mimo jiné **Vasilij Kandinský**, který jej pozval vystupovat do Bauhausu kolem roku 1925, a jenž by mohl mít rovněž spojitost s Fitzgeraldovým fiktivním jménem **Vladimír Tostoff**, a to ze dvou důvodů, stejného počátečního písmene křestního jména a ruské národnosti. V letech 1923-1933 podnikl kontroverzní Cowell několik zahraničních cest jako pianista a skladatel. I když plno lidí šokoval svým stylem, taktéž plno hudebníků ovlivnil, mimo jiné i dříve zmiňovaného George Gershwina čili je součástí světové jazzové historie. Fitzgeraldovo označení skladby *Jazz History of the World* tak zcela jistě v sobě nese určitý význam. Ve čtvrté kapitole přichází na scénu známý Gatsbyho, židovský gambler Wolfsheim, sdělující nám svůj osobní zážitek o setkání s Rosym Rosenthalem v restauraci, před kterou jej téhož večera zastřelili. Vražda je historickým faktem, i když autor opět částečně pozměnil

¹⁶ Jazzová historie světa.

¹⁷ Po jeho prvním recitálu v Carnegie Hall, roku 1924, kritik pro Newyorský svět varoval, že jestliže příště provětrá své tónové *shluky* veřejně, pošlou noviny napsat o události sportovního novináře.

¹⁸ Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1981/12/06/arts/henry-cowell-an-influential-american-original.html?pagewanted=all>

jméno zavražděného a postava Wolfsheima je zřejmě fiktivní. Ve skutečnosti se jednalo o vraždu gamblera Hermana Rosenthala. Zajímavý názor přináší autor blogu, Pat Hamou, který uvádí, že tato vražda byla klíčovým bodem pro rozvoj organizovaného zločinu.¹⁹ V souvislosti s Wolfsheimem diagnostikujeme ve čtvrté kapitole nový údaj, týkající se zfalšování výsledků v baseballové lize roku 1919. Děj se v této chvíli opět opírá o skutečnou realii, tentokrát ze sportovní historie, nazvanou *Black Sox Scandal*. Rok v knize je pravdivý. Jednalo se o skandál s White Sox, basebalového týmu z Chicaga, kdy několik hráčů kvůli sázkařům ovlivňovalo zápasy a podávalo sázkařům informace o hráčích. V sedmé kapitole přirovnává autor Gatsbyho k Trimalchionovi. „*V době, kdy zvědavý zájem o Gatsbyho dosáhl vrcholu, světla v jeho domě se jednou v sobotu večer nerozsvítla a jeho kariéra jako Trimalchiona skončila právě tak záhadně, jak začala*“ (Fitzgerald [II] 1991:95). *Hostina u Trimalchiona* je nejznámější a nejrozsáhlejší úryvek z antické literární památky, jejímž autorem je pravděpodobně Petronius Arbitr. Trimalchion je zbohatlý propuštěný otrok, který se nádherou a okázalostí snaží napodobovat aristokracii. „*Při vši snaze o vnější lesk zůstává Trimalchio nevzdělaným orientálcem, který věří hloupým pověrám, nemá smysl pro vkus a dobrý tón, potrpí si na banální efekty, holduje hrubým a nevkusným zábavám... jeho otrocká přirozenost... dává jeho počínání trapný, směšný a bláznovský zpitvořený ráz*“ (Tůma 2017:nestránkováno).²⁰ Hostina se nakonec mění v pouhé opíjení a přejídání. Na základě námi zmíněných skutečností shledáváme podobnost s velkolepými večírky a zábavou, kterou Gatsby nabízel svým hostům. Připomeňme si také Nickovo časté opovržlivé hodnocení chování Gatsbyho. „*Měl jsem co dělat, abych zadržel nedůvěřivý smích. Samy fráze byly tak otřepané, že nevyvolávaly žádnou představu kromě podivné postavy v turbanu, které se z každého póru sypou piliny a která pronásleduje tygra v Bouloňském lesíku.*“ (Fitzgerald [II] 1991:58). Dle uvedených faktů není připodobnění k Trimalchionovi rozhodně neopodstatněné. Gatsbyho oslavy i on sám rovněž skončily velkým fiaskem. V poslední kapitole otec Jimmyho²¹ ukazuje Nickovi oblíbenou knihu svého syna, *Hopalong Cassidy*, v níž je poznamenán rozvrh a předsevzetí Gatsbyho, které si tam roku 1906 poznamenal. Jeho otec ho obdivoval, spatřoval v něm hrdinu, stejně jako byl kovboj Hopalong Cassidy, fiktivní postava z románu Clarence Mulforda. Skutečnost, že pan Gatz věřil ve schopnosti svého syna nám potvrzuje i jeho přirovnání Jaye k železničnímu magnátovi, James J. Hillovi. Z výše zmíněných poznatků je patrné, že historických reálií je bezesporu v románu celá řada.

¹⁹ Dostupné z: <http://sixforfive.blogspot.cz/2007/07/herman-rosenthal.html>

²⁰ Dostupné z: <http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/petronius.php>

²¹ Pouze otec Gatsbyho nazývá svého syna touto zdomácnělou formou jména.

První motiv, vyskytující se ve *Velkém Gatsbym*, lze označit jako motiv geografický. „Fitzgerald set his masterpiece in the fictional bayside villages of West Egg and East Egg, which seem to geographically correlate to the real-life communities of Great Neck (West Egg) and Port Washington (East Egg). The towns match the author's description of the twin peninsulas as 'a pair of enormous eggs'...“²² (Ozanich 2017:nestránkováno).²³ Ozanichovo tvrzení nám předkládá fakt, že Fitzgeraldova Vejce jsou fiktivní, nicméně založena na základě skutečných geografických útvarů. První Vejce,²⁴ Západní, kde si Nick pronajímá dům, představuje lidi, kteří různorodým způsobem zbohatli během svého života, a druhé Vejce, Východní, kde žije Daisy, reprezentuje příslušníky typické aristokracie. Nikdo, kdo zbohatnul během života se však nemůže rovnat lidem, kteří se v bohatství narodili a cítí se v tomto prostředí zcela přirozeně. Toma a Daisy řadíme k typickým bohatým lidem. Jsou povrchní, lhotejní a arogantní, ale na druhou stranu se mohou pyšnit vlastností elegance. Byli ve světě bohatých vychováváni a dokážou se v něm sebevědomě pohybovat. Oproti tomu Gatsby pochází z chudé rodiny, ale velmi rychle zbohatne. Vlastní krásné oblečení, nádherný dům, avšak jeho chování a vystupování občas připomínají jeho původ. Ve společnosti bohatých lidí si příliš nevěří. Je představitelem nových zbohatlíků. Ve *Velkém Gatsbym* jsou dvě Vejce, zastupující dva druhy bohatství, oddělena pouze zátokou. Nick své nové bydlení zkonstatoval následujícími slovy: „Měl jsem vyhlídku na vodu, částečnou vyhlídku na sousedův trávník a potěšení z blízkosti milionářů- to vše za osmdesát dolarů měsíčně“ (Fitzgerald [II] 1991:11). Nové bydliště vypravěče Nicka je očividně záměrně umístěno uprostřed všeho dění. Dále zde nacházíme motiv peněz. Jsou to peníze dvojího druhu. Peníze získané legálně, jako např. peníze Toma a Daisy, a peníze nabyté nelegálními aktivitami, např. peníze Gatsbyho. Atmosféru částečně uvádí i motiv počasí. Při stěhování Nick opouští krajinu přívětivých stromů a stěhuje se do bungalovu, který je větrem ošlehaný. Vlahý větrný večer byl při jeho návštěvě u Daisy a Toma, když přijel domů, vítr se utiřil apod.

Tématem románu je americký sen, sociální rozdíly, prohibice, způsob oslav a morálka lidí. V námi zkoumaném díle je přítomen nenaplněný sen. Typický americký sen byl zbohatnutí, což se Gatsbymu podařilo. Pro něj to však nebyl klíčový sen, ale pouhý nástroj k realizaci

²² Fitzgerald umístil své mistrovské dílo do fiktivních vesnic Západního a Východního Vejce, které, zdá se, geograficky korelují skutečné oblasti Great Necku (West Egg) a Port Washingtonu (East Egg). Města odpovídají autorovu popisu poloostrovních útvarů jako 'páru obrovských vajec'...

²³ Dostupné z: <http://www.bbc.com/travel/story/20120926-the-great-gatsbys-gold-coast>

²⁴ Autor pro územní postavení používá označení „Vejce“: „Bylo to na onom útlém bouřlivém ostrově, který se rozprostírá na východ od New Yorku a kde jsou kromě jiných přírodních zvláštností dva podivuhodné pevninské útvary... na západní polokouli, vyčnívá dvacet mil od města pár obrovských vajec stejného tvaru, oddělených jen jakousi rádobyzátokou. Nejsou to dokonalé ovály... kromě tvaru a velikosti se v ničem jiném nepodobají.“ (Fitzgerald [II] 1991:10).

jeho skutečného romantického snu. Prostřednictvím peněz, které jej od počátku vábily, zamýšlel získat srdce Daisy. Každý vysněný sen se částečně vymyká realitě. Nicméně, sny jsou samozřejmostí života. Následující Fitzgeraldova slova ojediněle popisují krásu utváření si vlastního snu: „*Vrhl se do věci s vášní tvůrce, něco k ní neustále přidával, okrašloval ji každým pestrým pírkem, které k němu vánek donesl. Nic nemůže být tak ohnivé a tak svěží jako to, co člověk dokáže nahromadit v přišere svého srdce.*“ (Fitzgerald [II] 1991:81-82). Gatsby si poprvé uvědomil v páté kapitole, že sen není skutečnost: „... *viděl jsem, že se na Gatsbyho tváři zase objevil výraz zmatku, jako kdyby ho při myšlence na ráz nynějšího štěstí zachvátila jakási mlhavá pochybnost*“ (Fitzgerald [II] 1991:81). Uvedené zjištění jej neodradilo a nadále žil mimo realitu. Dále jsou v románu navozeny sociální rozdíly, i když pouze okrajově. Všimáme si života aristokracie, nových zbohatlíků, neúspěšných podnikatelů, služebnictva, chudých lidí. Zákon o prohibici vešel v platnost roku 1919. Ve *Velkém Gatsbym* ztělesňuje porušování tohoto zákona Gatsby, jeho přítel Wolfsheim a lidé holdující alkoholu. Opíjející se lidi zahrnujeme do uvedené problematiky z jednoho velmi prostého důvodu. Alkoholismus se v Americe zvýšil právě v důsledku prohibice a nebyl pouze problémem mužů, což nám dokládají následující slova: „*Zapadáky, placatky a koktejlové večírky patřily k společenským novotám prohibiční éry stejně jako narůstající alkoholismus žen*“ (Tindall, Shi 1998:527). K vedlejším tématům bychom mohli zařadit rasové předsudky. V době vydání románu byla situace černých obyvatel stále nedořešena. Samozřejmě se obtížné životní poměry netýkaly pouze černochů, ale také jiných ras a lidí různého vyznání. Zmíněné téma navozují určité momenty v knize. Rasovou problematiku např. otevírá Tom již v první kapitole v souvislosti s výše uvedenou Stoddardovou knihou: „*Ten chlapík to všechno probádal. Je na nás, na vládnoucí rase, abychom si dali pozor, nebo se ke kormidlu dostanou ostatní rasy.*“ (Fitzgerald [II] 1991:17).

Mezi symboly provázející román patří zelené světlo a oči doktora T. J. Eckleburga. V první kapitole Nick pohlédl k moři a „*nerozeznal nic než jediné zelené světlo, nepatrné a velmi vzdálené, které mohlo označovat konec loděnice*“ (Fitzgerald [II] 1991:23). K tomuto světlu upínal zrak Gatsby snící svůj sen o budoucnosti s Daisy. Tam někde bydlela. Světlo bylo nepatrné, ale skutečné. Na konci románu samozřejmě nezhasne, svítí dále, i když Gatsbyho sen se nakonec po jeho smrti rozplynul. Zelené světlo lze explikovat jako symbol snu a zároveň i jako symbol minulosti a budoucnosti, určité naděje. Budoucnost je před námi neustále. Snažíme se něčeho dosáhnout, začínáme znovu a znovu s cílem získat to, po čem toužíme, co potřebujeme. Nickova poslední slova naši spekulaci potvrzují: „*Dnes nám unikla,*

ale nevadí- zítra poběhneme rychleji, rozpřáhneme paže dále... A jednoho krásného rána- A tak sebou zmítáme dál, lodě deroucí se proti proudu, bez přestání unášeni zpátky do minulosti.“ (Fitzgerald [II] 1991:150). Oči doktora T. J. Eckleburga jsou modré a obrovské, které se dívají ze žlutých brýlí, ale neopírají se o žádný nos. Jsou to oči na starém a vybledlém billboardu. Je možno je percipovat jako oči soudce posuzujícího zkaženou americkou společnost. V osmé kapitole se Wilson dívá na tyto oči a mluví o Bohu. Čili se nabízí i eventualita vysvětlení si tohoto symbolu jako Boha shlížejícího na svůj hřešící svět. Dalšími symboly jsou Vejce představující dva druhy bohatství (viz motivy románu). Taktéž mohou být interpretovány v rovině geografické jako symboly *východu a západu*. Lidé odcházeli na východ za vidinou lepšího života, stejně tak i Nick opouštějící středozápad. Obdobně je tomu v případě Daisy, Toma a Gatsbyho. Z uvedených reálií je evidentní, že Nick není jedinou osobou stěhující se do východní oblasti.

2.2 Kompozice románu

Zaměříme-li se na kompoziční výstavbu díla, vyvstanou nám dvě primární sféry, a tou je architektonika a kompozice. Nyní se budeme postupně věnovat oběma výše zmíněným doménám kompoziční výstavby díla. Vzhledem k faktu, že v kompoziční výstavbě prózy není stěžejní architektonika, nýbrž kompozice, zaslouží si více naší pozornosti vnitřní výstavba románu.

Autor román segmentoval do devíti kapitol, přičemž je zjevným propojovacím článkem postava Gatsbyho. V prvních dvou kapitolách je postava pouze zmíněna. Již od druhé kapitoly jsme však obeznámeni s různými fiktivními příběhy o Gatsbym prostřednictvím jiných lidí a posléze i na základě jeho vlastních slov. V kapitolách následujících se tedy postupně dovídáme Jayův skutečný životní příběh. Ve třetí kapitole Nick poznává hlavního hrdinu osobně. Z uvedených reálií je patrna provázanost jednotlivých kapitol postavou Gatsbyho. První a poslední architektonická jednotka je zakončena sponou obkročnou, kterou znázorňuje *zelené světlo*. V první kapitole je symbol zeleného světla zmíněn následujícími slovy: „*Roztáhl podivným způsobem paže tmavé vodě vstříc, a třeba jsem byl od něho daleko, byl bych mohl přísahat, že se třese. Mimoděk jsem pohlédl k moři- a nerozeznal jsem nic než jediné zelené světlo, nepatrné a velmi vzdálené, které mohlo označovat konec loděnice.*“ (Fitzgerald [II] 1991:23). Je evidentní, že Nick zatím nechápe jeho symboliku, která je vysvětlena až v poslední kapitole: „*Gatsby věřil v to zelené světlo, vzrušující budoucnost, která před námi rok od roku ustupuje. Dnes nám unikla, ale nevadí- zítra poběhneme rychleji,*

rozpřáhneme paže dále... A jednoho krásného rána-“ (Fitzgerald [II] 1991:150). Od třetí kapitoly po devátou je sjednocení sponou sdruženou. Zmíněné kapitoly začínají určitým návratem do Gatsbyho domu, čímž dochází k propojení jednotlivých jednotek. Pro názornou ukázkou si uvedeme začátky prvních tří jednotek, respektive třetí, čtvrté a páté kapitoly: „*Do letních nocí zaznívala z domu mého souseda hudba. V jeho modrých zahradách přecházeli muži a děvčata a pohybovali se jako noční motýli mezi šepotem, šampaňským a hvězdami...*“ (Fitzgerald [II] 1991:37). „*Za nedělního rána, kdy ve vesničkách na pobřeží vyzváněly kostelní zvony, svět a jeho milenka se vracely do Gatsbyho domu a rozjařeně se mihotaly po trávníku*“ (Fitzgerald [II] 1991:54). „*Když jsem přijel tu noc domů na Západní Vejce, na chvíli jsem se polekal, že mi hoří dům. Byly dvě hodiny a celé zákoutí poloostrova tonulo v záři světla, které neskutečně dopadalo na křoviny a tenkými záblesky klouzalo do dálky po drátech podél silnice. Když jsem zahrnul za roh, uviděl jsem, že je to Gatsbyho dům, osvětlený od sklepa až po střechu.*“ (Fitzgerald [II] 1991:70). Každá z architektonických jednotek románu je navíc rozčleněna na několik částí, jež jsou rovněž navzájem propojeny. Tyto části jsou vždy spojeny buďto sponou obkročnou, sdruženou či těsnou, se zřetelnými přechody v rámci jednotlivých kapitol i v rámci kapitol mezi sebou. Příkladem si uvedeme propojení třetí kapitoly. Vybraná jednotka je segmentována do dvou částí. V první části je popisován Gatsbyho dům a jedna z jeho oslav, na kterou byl přizván i Nick. Je patrná spojitost začátku první části se závěrem první kapitoly sponou obkročnou, a to postavou Gatsbyho a skutečností, že je opět noc. Noc můžeme vnímat také jako sponu těsnou u první a druhé části. Naši úvahu doplníme názornou ukázkou posledního odstavce první části a úvodního odstavce části druhé: „*Hostie měsíce, která svítila nad Gatsbyho domem a v jejíž paprscích byla noc příjemná jako předtím, přežila smích a zvuky pořád ještě zářící zahrady. Jako by se z oken a velkých dveří náhle valila prázdnota, v níž se postava hostitele stojícího na verandě s rukou zdviženou k formálnímu gestu na rozloučenou, ztrácí v úplném zapomnění.*“ (Fitzgerald [II] 1991:50). „*Když znovu pročítám, co jsem dosud napsal, vidím, že by to mohlo působit dojmem, jako by událost tří nocí, vzdálených od sebe několik týdnů, byly všechno, co mě zaujalo*“ (Fitzgerald [II] 1991:50). Z uvedených ukázek je patrné propojení jednotlivých částí sponou těsnou, nicméně je nepřehlédnutelná i obkročná spona mezi závěrem první části (viz první citace ze strany 50) a zakončením první kapitoly, citovaném v následujícím úryvku, opět v souvislosti s nocí a také postavou Gatsbyho: „*Roztáhl podivným způsobem paže tmavé vodě vsíříc... Když jsem se znovu poohlédl po Gatsbym, byl již pryč a já byl v neklidné temnotě opět sám.*“ (Fitzgerald [II] 1991:23). Kapitola druhá a šestá představují výjimku, neboť na rozdíl od dalších kapitol tvoří souvislé jednotky, bez jakéhokoli členění. Druhá

jednotka není rozdělena na části, neboť se jedná o událost konající se v průběhu jednoho odpoledne a noci. Sponu v tomto případě představuje *vlak*. Na začátku kapitoly je popisována železniční trať ve spojitosti s údolím popela, v závěru leží Nick na nádraží a čeká na ranní spoj. Šestá kapitola není rovněž segmentována na více částí, nicméně pojednává o více událostech propojených slovy: *James Gatz, podzemní potrubí a torpédoval, Tom, Daisy, minulost*. Tuto architektonickou jednotku můžeme pomyslně rozdělit do několika částí. Nejdříve se dovídáme o příjezdu reportéra ke Gatsbyho domu. V souvislosti s novinářem je poprvé zmíněno jméno James Gatz, které vnímáme jako sponu se začátkem domnělé druhé části, v níž jsme obeznámeni s Gatsbyho příběhem z mládí, v době, kdy pracoval pro Dana Codyho. Propojení první a druhé části, *podzemní potrubí - torpédoval*, nás uvádí do „části třetí“, v níž se naše pozornost obrací na Nicka. Oba uvedené výrazy, *podzemní potrubí* i *torpédoval*, mají souvislost v rovině pomluv: „*Opřádaly ho tehdejší legendy jako pověst o 'podzemním potrubí do Kanady'*“ (Fitzgerald [II] 1991:83). „... *ale uvádím to už teď proto, abych torpédoval ty první divoké zvěsti o jeho minulosti, které ani za mák neodpovídaly pravdě*“ (Fitzgerald [II] 1991:86). Obdobným způsobem bychom mohli pokračovat v rámci této kapitoly i dále. Nicméně závažnost vybrané jednotky spočívá ve skutečnosti, že nám odkrývá mnoho reálií z Gatsbyho minulosti.

Každé literární dílo je založeno na kompozičních principech. *Velký Gatsby* samozřejmě není výjimkou. Autor zde nevyužil pouze jediného, ale několika jednotlicích způsobů. Ve *Velkém Gatsbym* Fitzgerald použil např. kontrastní princip. Protiklady jsou v díle přítomny nejenom v rámci jednotlivých slov typu *dravě a delikátně, důstojně a lhotejně* apod. Zařadit zde můžeme také např. protikladné reakce Nicka na Gatsbyho, což je patrné v následujících dvou ukázkách: „... *k svému zklamání jsem shledal, že mi nemá mnoho co říci. Můj první dojem, že je osobou nějak neurčitě významnou, se proto postupně vytratil a on se prostě stal majitelem přepychového zájezdního hotelu v sousedství.*“ (Fitzgerald [II] 1991:57). „*Chtěl jsem vstát a poplácat ho po zádech. Přemohl mě zase jeden záchvat naprosté víry v něho, jak se mi to stalo už dřív.*“ (Fitzgerald [II] 1991:108). Zaujímání různorodých postojů Nicka vůči Gatsbymu je možno definovat rovněž jako princip přesýpacích hodin. Konfrontační princip je patrný mimo jiné u srovnávání Gatsbyho s Trimalchionem (viz reálie a pseudo reálie románu). Ve *Velkém Gatsbym* je použit i princip sukcesivní, a to v rovině postupného osvětlování příběhu o Gatsbym, který je nazírán z pohledu různých lidí až po objasňování samotným Gatsbym, případně Nickem. Autor aplikuje také numerický kompoziční princip. Velmi zajímavá i nepřehlédnutelná je frekventovanost určitých číslovek, zejména 2, 3, 4 a 5,

jejich násobků či výskyt čísel obsahujících zmíněnou číslici. Příkladem opakovaného použití číslíce 4 uvádíme následující ukázky. „*V ochablém větru blikaly čtyři svíčky*“ (Fitzgerald [II] 1991:15), „*za čtrnáct dní je nejdelší den v roce*“ (Fitzgerald [II] 1991:15), „*čekal na vlak, který odjíždí ve čtyři hodiny ráno*“ (Fitzgerald [II] 1991:36), „*ve čtyři hodiny má přestat pršet*“ (Fitzgerald [II] 1991:72), „*děšť se kolem půl čtvrté proměnil ve vlhkou mlhu*“ (Fitzgerald [II] 1991:72), „*jsou teprve za dvě minuty čtyři*“ (Fitzgerald [II] 1991:73), „*za ním se objevily čtyři skleničky džinu se šťávou*“ (Fitzgerald [II] 1991:98), „*ačkoliv už byly čtyři hodiny*“ (Fitzgerald [II] 1991:106), „*pokusil jsem se o to čtyřikrát*“ (Fitzgerald [II] 1991:129), „*Michaelis a několik jiných mužů zůstali u něho, ze začátku byli čtyři*“ (Fitzgerald [II] 1991:129), „*sluha si odepřel obvyklé zdrímnutí a čekal u telefonu až do čtyř hodin*“ (Fitzgerald [II] 1991:133), „*my čtyři, šofér, číšník, zahradník a já*“ (Fitzgerald [II] 1991:134), „*v půl hodině toho spořádal za víc než za čtyři dolary*“ (Fitzgerald [II] 1991:141). Uvedené příklady se vždy týkají rozdílných situací, což je důležité si uvědomit. V souvislosti se značnou frekvencí číslíce 4 se nabízí zcela prosté vysvětlení, jímž je autorova oblíbenost daného čísla anebo zde můžeme nacházet jistý skrytý význam, který je známý pouze Fitzgeraldovi. Autor *Gatsbyho* se např. mohl inspirovat symbolikou čísel v čínské kultuře, neboť „*čtyřka je v čínské kultuře velmi nešťastné číslo. Její výslovnost se téměř kryje se slovem znamenajícím 'smrt.'*“ (Asianstyle 2017:nestránkováno).²⁵ Čtyřka se prolíná celým románem, předznamenávat tak může tragický osud protagonisty. Patrný je také princip kruhový, a to ve spojitosti s neustálým návratem do *Gatsbyho* domu, což jsme již objasňovali v rámci architektonických jednotek. Časté využívání barev v autorových popisech lidí či prostředí můžeme definovat jako princip barevný. V námi zkoumaném díle je zastoupen i motivický princip, respektive motiv apoditní. Postava *Gatsbyho* je na počátku záhadná, postupně odhalována a odkrývána. Na závěr je Nickem objasněna *Gatsbyho* skutečná podstata, a tímto vysvětlena i skutečnost, proč *Velký Gatsby* je právě *Velký Gatsby*. Reálii *velikosti* protagonisty se nyní věnovat nebudeme, neboť se na ni více zaměříme v rámci kompozičních postupů.

Gatsby je postavou mysteriózní. Jeho postava je „*opředena tajemstvím. Tajemnost této postavy vyrůstá většinou z úhlu pohledu-autor ji zachycuje zvnějšku, takže její vnitřní svět zůstává pro ostatní postavy i pro nás čtenáře záhadou*“ (Všetička 2001:34). V našem případě pomáhá odhalovat postavu *Gatsbyho* i jeho pravou podstatu Nick. Daisy bychom zcela jistě označili jako typ osudové postavy. Zásadně ovlivní život *Gatsbyho*, který se po zamilování do

²⁵ Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/3581-trocha-cinskych-zvladnosti-a-pover>

ní rozhodne svůj život změnit, znovu získat její srdce a také určitým způsobem zapříčiní postava Daisy Gatsbyho tragický konec. Osudovou postavou je do jisté míry také Gatsby pro Nicka. Díky němu si Nick uvědomí povrchnost a lhostejnost lidí, kteří jej obklopují, jejich pokřivenou morálku, a rozhodne se vrátit domů, na středozápad. Otec Gatsbyho je postavou konkluzivní, neboť se na scénu dostává až v poslední kapitole a určitým způsobem více osvětlí postavu Gatsbyho. Jako postavu konkluzivní bychom v jistém slova smyslu mohli označit i muže se sovími brýlemi, který se v románu vyskytuje pouze několikrát, vždy velmi krátce. Nick se s ním setkává celkem třikrát a jednou se o něm zmíní: „... *byl bych mohl přísahat, že slyším, jak muž se sovíma očima propuká v strašidelný chechtot*“ (Fitzgerald [II] 1991:78). Poprvé se spolu setkávají při první návštěvě Gatsbyho domu, kdy je tato opilá osoba v knihovně popsána jako *muž se sovími brýlemi*, podruhé při nehodě před Gatsbyho domem, potřetí na pohřbu, kde při svém odchodu pronese větu: „*Chudák mizera ubohý*“ (Fitzgerald [II] 1991:145). Na základě věty řečené na pohřbu i výše zmíněného chechtotu můžeme spatřovat souvislost mezi touto postavou a symbolem očí doktora T. J. Eckleburga. Muže se sovími brýlemi a románový symbol spojují tři skutečnosti. Jejich sporá, nicméně důležitá, frekvence výskytu v díle, velké brýle a vyřčení soudu slovy, jednáním či pohledem. Jordan je částečně pomocnou postavou, neboť ztělesňuje počátečního prostředníka mezi Nickem a Gatsbym a vypráví Nickovi příběh prvního setkání Gatsbyho s Daisy. Toma vnímáme jako intrikána. Jeho touha zjistit více informací o nekalých činnostech Gatsbyho a tímto jej očernit v očích Daisy a samozřejmě Tomovo závěrečné označení viníka nehody, při které zahyne Myrtle, nám naše tvrzení dosvědčuje. Tom zapříčiní, že se manžel Myrtle vydá ke Gatsbyho domu a následně našeho protagonistu zastřelí. Postavy románu můžeme dále rozřadit do tzv. figurálních dvojic. Gatsby a Nick jsou spjati určitým typem náklonnosti. Daisy a Tom zvláštním druhem lásky, možná spíše zvyku či závislosti, Jordan a Nick romantickou náklonností. Wolfsheima a Gatsbyho spojuje jistý typ přátelství, i když se zpočátku zdá, že se pouze jedná o propojení jejich společným obchodem. Následující slova i reakce Wolfsheima nám naši spekulaci o přátelském propojení potvrzují: „*Chloupky v nose se mu trochu zachvěly, a když zavrtěl hlavou, naplnily se mu oči slzami... Naučme se ukázat člověku přátelství, dokud je živ, a ne, až když umře...*“ (Fitzgerald [II] 1991:142). Tom a Myrtle jsou svázáni mileneckým vztahem a určitými sympatiemi. Myrtle a jejího manžela spojuje jednostranná nenávisť a jednostranná posedlá láska.

Román je vyprávěn chronologicky, ale také retrospektivně např. při vzpomínání Nicka na dobu, která předcházela jeho stěhování na Západní Vejce. Nicméně pro čtenáře je zejména

důležité vypravování příběhů o Gatsbym a souvislostí s jeho smrtí, které jsou opět podány retrospektivně. Chronologický čas postihuje dobu několika měsíců, od jara roku 1922 po konec léta. Také můžeme hovořit o času cyklickém, neboť autor prolíná skutečný život ve společnosti se životem v přírodě. „*S prvními známkami jara začínal na vesnici čilý společenský život, který na podzim s příchodem zimy na několik měsíců odumíral*“ (Všetička 2001:45). Fitzgerald obdobně jako Všetička spatřuje začínající život v přírodě na jaře, oproti tomu počátek nového života ve společnosti shledává v létě: „*A tak v záři slunce a v záplavě listů na rozpukajících stromech, vyrůstajících jako ve zrychleném filmu, zmocnilo se mě ono známé přesvědčení, že s létem začíná život znovu*“ (Fitzgerald [II] 1991:9). „*Podzim ztělesňoval pravý opak, symbolizoval zmar a smrt*“ (Všetička 2001:45). Nejinak tomu bylo v případě Gatsbyho. Jeho život končil s létem. Především zjištění si doložíme slovy autora, která krátce předcházela smrti Jaye: „*Gatsby si dal matraci na rameno a odešel k bazénu. Jednou se zastavil a trochu si ji nadhodil a šofér se ho zeptal, jestli nepotřebuje pomoci, ale on zavrtěl hlavou a za chvíli zmizel v žlutnoucím listí.*“ (Fitzgerald [II] 1991:133).

Z hlediska tektonického členíme text na jisté typy kapitol. Kulminační kapitolou je bezesporu kapitola sedmá, v níž dochází k napětí mezi Tomem a Gatsbym, k prozření Daisy a samozřejmě k nehodě, která je konečným zakončením radovánek a bezstarostnosti. Středovou kapitolu vkládají autoři doprostřed díla. Obdobně je tomu v námi zkoumaném románu. Jedná se o kapitolu pátou, ve které si Nick uvědomuje následující: „*Když jsem se šel rozloučit, viděl jsem, že se na Gatsbyho tváři zase objevil výraz zmatku, jako kdyby ho při myšlence na ráz nynějšího štěstí zachvátila jakási mlhavá pochybnost*“ (Fitzgerald [II] 1991:81). Předznamenává nám fakt pomíjivosti štěstí. Je evidentní, že text je vystavěn na geometrickém půdoryse, v němž dvě fokální kapitoly utvářejí epicentra. Jedná se o kapitolu sedmou a kapitolu druhou čili sedmá kapitola od začátku a sedmá od konce. Ve druhé jednotce se na scénu dostává Myrtle a Wilson. V sedmé dochází k nehodě, při níž Myrtle umírá a k prvnímu Wilsonovu následnému pomatení.

Na straně deset (Fitzgerald [II] 1991) nelze přehlédnout aliteriční propriální řadu Midas, Morgan, Maecenas. Na základě zkoumaného díla se domníváme, že jde o souvislost s nějakým tajemstvím. Předpokládat můžeme určitý sémantický podtext v souvislosti s postavou Gatsbyho. Midasovo tajemství byly oslí uši a mimo jiné po určitou dobu disponoval darem, díky němuž vše, čeho se dotkl, se proměnilo ve zlato. Gatsbyho tajemství byl jeho život před tím, než zbohatl. Z uvedených reálií je evidentní relace mezi Midasem a Gatsbym v rovině tajemství a bohatství. Druhé vlastní jméno, Morgan, se zřejmě vztahuje

k Henrymu Morganovi, což byl pirát a jeho mládí je zastřeno pochybnostmi. Spojitost s Gatsbym je přirozeně v rovině jeho mládí, které je opředeno tajemstvím a neznalostí faktů a dále v oblasti výkonu práce. Morgan byl pirát čili se dostal i do styku se zákonem, obdobně jako Gatsby v důsledku porušování zákona prohibice. Maecenase, kterého si každý vybaví v souvislosti s penězi a sponzorstvím, bezpochyby propojuje s Gatsbym bohatstvím, rozdajností a také jejich nejasný životní příběh. Společným faktem dotýkajícím se členů aliterární propriální řady a protagonisty románu jsou lidé, kteří je obklopují, neboť se velkou měrou podíleli na podání obrazu životního osudu těchto postav.

Na počátku díla se umísťuje věta-téma. Ve *Velkém Gatsbym* nalezneme dvě věty naznačující téma románu na druhé straně Dorůžkova textu: „... bylo to mimořádné nadání doufat, romantická schopnost být neustále v očekávání, jakou jsem u nikoho jiného nikdy nenašel a jakou asi už stěží někdy najdu. Ne- nakonec se ukázalo, že s Gatsbym je všechno v pořádku; mému zájmu o jalové stesky a krátkodeché extáze lidských bytostí učinilo načas konec to, čeho se Gatsby stal kořistí, ten bídný prach, který se zvedal za jeho sny.“ (Fitzgerald [II] 1991:8). Velkou pozornost si také zaslouží titul díla, neboť na základě Všetického tvrzení je jedním z předních stavebních exponentů. Původní název románu měl být *Under the Red White and Blue*.²⁶ Vzdálený příbuzný Fitzgeralda byl Francis Scott Key, autor americké národní hymny *The Star-Spangled Banner*.²⁷ V rodině Fitzgeralda figuruje tedy člověk, jehož kontinuita s americkým národem je neodmyslitelná. Tato skutečnost a také Fitzgeraldův záměr učinit *Velkého Gatsbyho* odlišným od děl předcházejících zřejmě vedli k autorovu hloubání o nejpřijatelnějším názvu pro jeho román. Barvy americké státní vlajky by byly zcela žádoucí, neboť román podává obraz života v Americe, země pod výše zmíněnou vlajkou. Fitzgerald nakonec zvolil jiný název, *Velký Gatsby*. Pro vypravěče Nicka se Jay stal člověkem, který má mnohem větší hodnotu než lidé jako Daisy a Tom, z čehož pramenila Gatsbyho velikost. Nick byl rád za jedinou poklonu, kterou Gatsbymu složil: „*'Je to banda mizerů', zavolal jsem přes trávník. 'Vy máte větší cenu než celá ta banda dohromady.'*“ (Fitzgerald [II] 1991:127). Zde spatřujeme souvislost s konečným názvem románu, i když si Nick tuto skutečnost uvědomil příliš pozdě. Fitzgerald dal přirozeně přednost názvu, jež se dotýká lidské podstaty. Autor byl bezpochyby v této části svého života již znechucen tehdejší společností a svým životním stylem. V důsledku osobnostních změn a vnímání světa z jiného úhlu pohledu se očividně

²⁶ Pod červenou, bílou a modrou.

²⁷ Hvězdotřpytný prapor.

přiklonil k názvu oslavujícímu velikost jednoho člověka. Na základě Všetického rozlišení jej označujeme jako titul protagonistický.

„Vstupní část díla sestává ze dvou složek - z incipitu a introdukce“ (Všetická 2001:77). V prozaickém díle je incipitem první věta. V našem případě věta zní: „*Když jsem byl mladší a všechno se mě hloub dotýkalo, dal mi otec jednu radu, která se mi od té doby pořád honí hlavou*“ (Fitzgerald [II] 1991:7). Text následný se nese v obdobném stylu, a to radou otce a vysvětlením Nickovy zdrženlivosti v úsudcích. Jedná se o monologický incipit. Celá první hlava kapitoly nás navíc uvádí do textu díla a naznačuje vstup do děje. Mluvíme o tzv. introdukci. Od čtvrté hlavy poslední jednotky můžeme hovořit o finále. Nick se zde opět navrácí do svého rodného kraje a svých vzpomínek na něj. Závěrečný explicit bychom mohli vnímat otevřeně jako nekonečný životní koloběh. „*A tak sebou zmítáme dál, lodě deroucí se proti proudu, bez přestání unášeni zpátky do minulosti*“ (Fitzgerald [II] 1991:150). Gatsbyho život skončil, nicméně život Nicka, obdobně jako životy dalších postav a v neposlední řadě i naše vlastní životy, jde dál. Jedná se o nekonečný běh života.

Syžetovou osnovu díla můžeme segmentovat do pěti částí, a to expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofy. Expozice, jejímž cílem je uvést čtenáře do děje a seznámit nás s postavami románu, začíná vyprávěním Nicka. Poté následuje jeho návštěva u Daisy a Toma s další zmínkou o Gatsbym, neboť prvně jsme s jeho postavou obeznámeni, jak jsme již dříve v naší práci uvedli, v rámci počátečního Nickova vyprávění. Dovídáme se o problematickém vztahu mezi Daisy a Tomem, také jeho milenecké avantýře a zejména rozmanité informace o Jayovi. Zůstaneme-li v okruhu hlavních postav románu či pro nás postav nějak výjimečných, první postavou přicházející na scénu je samozřejmě Nick, poté jeho sestřenice s jejím manželem, Jordan, Myrtle s manželem, muž se sovými brýlemi, Gatsby, Wolfsheim a Gatsbyho otec. Kolize je ve *Velkém Gatsbym*, dle našeho názoru, čtyřstupňová (hádka Toma s Myrtle v jejich bytě, náhodné střetnutí Toma a Gatsbyho v restauraci, setkání Daisy s Gatsbym prostřednictvím Nicka, návštěva Gatsbyho a Nicka u Buchananových a následná hádka ve městě). Krize, která je „*vyvrcholením dramatického konfliktu, po němž už další děj musí nezbytně pokračovat zcela jiným směrem než doposud*“ (Všetická 2001:89), je bezesporu nehoda, při níž dojde k usmrcení Myrtle. Následnou návštěvu Nicka u Gatsbyho vnímáme jako peripetii, neboť zpomaluje spád děje. Katastrofu, kterou rozvržení syžetu ukončíme, představuje v našem románu pomatení pana Wilsona a jeho odchod z garáže s úmyslem potrestat viníka nehody.

3. Filmové adaptace *Velkého Gatsbyho* a jejich komparace s knižní předlohou

K roku 2017 evidujeme pět filmových adaptací románu *Velký Gatsby*. Nejstarší z nich je hraný němý film z roku 1926. Režíroval jej Herbert Brenon a hlavních rolí se ujali Warner Baxter, Lois Wilson, Neil Hamilton a Georgia Hale. Bohužel se dochovala pouze filmová upoutávka, kterou je možné zhlédnout na You Tube. Další filmová verze z roku 1949, režírovaná Elliottem Nugentem, není snadno dostupná vzhledem k autorským právům, ale opět existuje eventualita zhlédnutí některých částí filmu online. Hlavní role ztvárnili Alan Ladd, Betty Field, Macdonald Carey a Ruth Hussey. Pro naši práci jsme zvolili dvě filmová zpracování, a to z roku 1974 a 2013. K doplnění součtu veškerých filmových adaptací, nesmíme opomenout televizní film z roku 2000 režírovaný Robertem Markowitzem. Hlavní role si zahráli Toby Stephens, Mira Sorvino, Paul Rudd a Martin Donovan.

Román a filmové zpracování disponují zcela jinými parametry a každý tvůrce, ať už je to autor románu, režisér či scénárista, vloží do svého díla vždy svůj úhel pohledu. Od žádné filmové adaptace nemůžeme očekávat stejné kvality jako od její knižní předlohy, neboť se jedná o dvě odlišné oblasti. Kniha využívá bohatých popisů prostředí a charakteristiky postav, přičemž jednotlivé deskripce mohou zabírat i několik stránek. Důležitou roli často ztvárňuje vypravěč, který nám umožňuje nahlédnout do nitra postav nebo je naším průvodcem literárním textem. Autoři využívají rozmanité jazykové prostředky, jimiž svá vyprávění obohacují. Slova vyvolávají představu, jenž se u každého z nás do jisté míry liší. Oproti tomu film je schopen postavy a prostředí představit během pár vteřin. Skládá za sebou jednotlivé obrazy, bohatě využívá audiovizuálních efektů. Předkládá nám hotové představy čili naše fantazie a představivost již není zapojena v tak velké míře jako při četbě literatury. Knihu i film ale slučuje jedno zásadní kritérium, čímž je jejich schopnost vyprávět nám příběh.

Kinematografie prošla dlouhým vývojem. Navíc „*ve druhé polovině devadesátých let se započal obrat ve studiu adaptací, který vyvolala skepse z dosavadních převážně textově orientovaných přístupů*“ (Bubeniček 2013:71). Při filmovém adaptování se nyní nejedná

pouze o doslovné kopírování knižního textu, což je i vzhledem k rozdílnosti mezi audiovizí a slovem téměř nemožné. Rok 1974 a 2013, roky vzniku námi zvolených filmových adaptací *Velkého Gatsbyho*, dělí od sebe 39 let čili by měl být viděn patřičný posun jak v oblasti dialogů, tak v oblasti audiovizuálních efektů. V průběhu adaptace dochází ke kombinování filmových a literárních jevů. Tvůrci filmů samozřejmě vkládají do filmových verzí i své vlastní zkušenosti.

Při percepci literárního díla se zapojuje řada vnitřních i vnějších faktorů, které ji ovlivňují. Na základě vlastního vnímání textu máme určitá očekávání od filmového zpracování, a z tohoto důvodu přicházíme do kontaktu s rozdílnou kritikou filmových adaptací. I když film nesplní naše představy a neshledáváme ho pro nás dostačujícím ztvárněním literárního díla, nadále zůstává eventualita posoudit jej z jiného úhlu pohledu, čímž je zhodnotit adaptaci nezávisle na její knižní předloze a ocenit filmový snímek jako samostatnou uměleckou produkci.

3.1 Filmové zpracování *Velkého Gatsbyho* z roku 1974

Režie: Jack Clayton

Scénář: Francis Ford Coppola

Kamera: Douglas Slocombe

Délka filmu: 144 minut

Hlavní postavy:

Gatsby- Robert Redford, Nick- Sam Waterston, Daisy- Mia Farrow, Tom- Bruce Dern, Jordan- Lois Chiles, Myrtle- Karen Black, George- Scott Wilson, Meyer- Howard Da Silva, pan Gatz- Roberts Blossom

Začátek filmu s počátečními titulky se pro některé diváky může jevit jako velmi působivý. Kamera postupně zabírá Gatsbyho dům, auto, bazén a pokoje v Jayově domě, dále novinové výstřižky týkající se Daisy, postel s pokrývkou označenou iniciály JG, stůl s fotografií Daisy, poté věci osobní potřeby s Gatsbyho iniciály na stole, jeho vyznamenání a okousaný sendvič, po němž leze moucha. *Sendvič* jediný jako by tam nepatřil. Nicméně v závěru filmu tvůrci propojují úvod filmové adaptace se scénou, ve které si otec Jimmyho povídá s Nickem. Pan Gatz během rozhovoru ukusuje sendvič, odloží jej právě na výše zmíněný stůl a následně se Nicka zeptá na jméno dívky z fotografie. Detail *sendviče* ve filmovém zpracování je tedy popsán závěrečnou scénou vysvětlen. Vrátime-li se ale k samotnému úvodu filmu,

kamera na stolku zabere znovu fotografii Daisy v rámečku a postupně přibližuje její obličej. Vše je velmi citlivě doplněno hudbou na pozadí. Při *procházení* pokoji v domě je slyšet smích lidí na večírku, následně pouze hudba. Celkově je vytvořen velmi impozantní úvod. Ve třech minutách, zdá se, shrnul vše podstatné: večírky v domě, posedlost ženou, majetek k získání jejího srdce a muže, po němž zůstaly pouze iniciály, opuštěný dům a on sám se rozplynul jako jeho sen. To je bohužel vše, co nám i celý film o románovém příběhu sdělí. Je zde tedy patrné zjednodušení významu Fitzgeraldova díla, které je, dle našeho názoru, zapříčiněno důrazem Coppoly na dialogy, v čemž ale síla Fitzgeraldova románu nespočívala, tu spatřujeme v jeho jedinečných popisech, Nickových úvahách, vyprávění, vzpomínkách a konstatováních. Samozřejmě si uvědomujeme fakt obtížnosti zfilmování těchto částí *Gatsbyho*, nicméně scénárista mohl klást alespoň větší důraz na Nickovo vypravování při psaní scénáře. Pokud zůstaneme v oblasti dialogů, chybu rovněž shledáváme na straně režiséra, který nechával klíčové věty z románu často vyznít do prázdna. Příkladem můžeme uvést scénu, v níž Nick pronáší větu: „*Minulost se nedá opakovat*“ (Fitzgerald [II] 1991:93). Dostačující by bylo zmíněnou scénu krátce prodloužit dle knižní předlohy, což by pro zkušeného scénáristu a režiséra nemělo představovat větší problém. Pro konkrétnější představu uvádíme věty, týkající se této scény, z knižního originálu, které by mohly být do scény zahrnuty: „*Rozhlédl se divoce kolem sebe, jako by minulost číhala tady ve stínu jeho domu, téměř na dosah ruky. 'Zařídím všechno přesně tak, jak to bylo předtím,' řekl a energicky zakýval hlavou. 'Však ona uvidí.'*“ (Fitzgerald [II] 1991:93).

V této filmové verzi jsou téměř vždy využity přesné citace vět z románu, i když ne pokaždé v identickém pořadí. Coppola některé z nich mírně poupravil, či popřeházal jejich pořadí, některé vypustil, ale v jádru jsou konverzace mezi postavami téměř totožné s knižní předlohou. Nalezneme zde samozřejmě i rozhovory smyšlené, které nijak zvlášť nemění původní románový příběh. Fitzgerald k nim ostatně sám dává prostor. Filmoví tvůrci tak mohou zapojit svou představivost a fantazii. Mluvíme o místech v románu, kdy autor uvádí „chvíli jsme si povídali“ apod. Coppola často vkládá věty pronesené ve *Velkém Gatsbym* do úst zcela jiné postavě. Příkladem uvádíme větu z filmové adaptace: „*Ale to je jen reklama*“ (The Great Gatsby [I] 2013:1.42.53). Ve filmu ji pronáší Myrtle, v knize Řek Michaelis. I když Michaelis je v adaptaci přítomen, věta je součástí přidané scény, v níž se Myrtle hádá s Wilsonem. Nespátřujeme v této alternativě chybu, spíše ji vnímáme jako scénáristovo pozitivní pozměnění románové skutečnosti. Určité události, které jsou v próze popsány formou vyprávění nebo vyvstanou na povrch v rámci jisté konverzace, Coppola upravil do

přidaných scén. Mohou být percipovány i jako vhodné doplnění děje. Výsledkem jsou scény týkající se setkávání Daisy s Gatsbym, Myrtle s Tomem, Toma najímajícího detektiva atd. Coppola zmíněná místa v textu evidentně přijmul jako výzvu k dotvoření příběhu. Vztah Daisy a Gatsbyho pojal velmi romanticky, což se jeví i jako logické vyústění na základě Fitzgeraldova textu. Z knihy víme, že Daisy Gatsbyho často navštěvovala. Obdobně jako každé jiné ženě ji lichotil zájem o vlastní osobu a zejména bohatství, které ji Jay nabízel. Od Jordan se dovídáme, že Daisy byla v jádru romantička: „*Sedávala nekonečně dlouho na pláži s jeho hlavou v klíně, prsty mu hladila oči a dívala se na něj s bezedným nadšením. Bylo to dojemné, když je člověk viděl pohromadě- svádělo ho to, aby se tiše a okouzleně zasmál.*“ (Fitzgerald [II] 1991:67). Nenašla romantiku u svého manžela, získala ji ale u Gatsbyho. V Coppolově podání se Daisy navíc stala iniciátorkou vzpomínání. Jeví se více sentimentální než Gatsby. Např. ve scéně se svíčkou, která se může zdát nadsazená, kde požaduje po Jayovi obléknutí jeho staré vojenské uniformy a následně tanec. Daisy chyběla láska a zejména pozornost muže, a tak se Gatsby stal přirozenou náhražkou. Skutečnost, že vše není tak idylické v souvislosti s Gatsbym, ale samozřejmě také v důsledku nehody i opětovného projevení zájmu o ni ze strany jejího manžela, odhodí Jaye jako kus zmačkaného papíru. Další přidaná scéna loučení Nicka po návštěvě u Daisy nás nechává s rozporuplnými pocity, neboť dle knižní předlohy očekáváme, že bude odjíždět *zmaten a znechucen*, ale Nick návštěvu zhodnotí slovy: „*Bylo to kouzelné odpoledne*“ (The Great Gatsby [I] 2013:0.10.03). Nick a Tom se jeví jako dobří přátelé, přitom v knize důvěrnými přáteli rozhodně nebyli. Scénárista evidentně přibarvuje některé scény dle vlastního uvážení, některé vyložené pikantnostmi. Myrtle rozčileně ťuká na okno, až jej rozbije, olizuje si zakrvácené prsty a je zcela v transu. Sled událostí v jednotlivých částech děje Coppola opět pojal po svém. Přehazuje jejich pořadí, zkracuje je. Ke změně dochází v rámci seznámení Nicka s Gatsbym. Jay si jej zavolá do své pracovny. Přidaná scéna bodyguarda nás zřejmě měla vyděsit, nicméně působí směšně a nadbytečně. Obdobně směšný a nadbytečný pocit nabýváme i z komika na party. Měl pobavit, ale komičnost ve scéně rozhodně nenacházíme. S Wolfsheimem se setkáváme pouze jednou, a to v restauraci. Během oběda je schopen nás kromě sdělení informací o vraždě Rosenthala, svého mínění o Gatsbym, vysvětlení vlastních zásluh na Jayově utváření, také zasvětit do svého názoru na přátelství a případnou smrt přítele. Seskupení veškerých konverzací s Meyerem do jedné scény nás ochuzuje o rozhovor s Nickem v jeho kanceláři po smrti Gatsbyho, kdy Wolfsheimovo prohlášení o přátelství vyniká mnohem více a není tak jen součástí běžné konverzace u jídla. Pokud se přesuneme k samotnému konci příběhu, nemůže nám ujít fakt velkého zkrácení a víceméně větších úprav období před pohřbem a během něj.

Muž se sovími brýlemi je bohužel v celé filmové verzi vynechán čili románové zakončení po pohřbu, „*chudák mizera ubohý*,“ (Fitzgerald [II] 1991:145) postrádáme. Scéna, v níž se Nick setkává u docela milého posezení s Jordan, nás asi opět příliš neuspokojí, zejména přidanou postavou Daisy a Nickovým závěrečným povzdechem: „*Ach, Daisy*“ (The Great Gatsby [I] 2013:2.14.27), kdy nabýváme dojmu, že místo znechucení cítí Nick neustálý obdiv ke své sestřenici a svým způsobem ji lituje, neboť si ona sama nedokáže uvědomit svou lhostejnost a bezcitnost vůči osudu Gatsbyho.

Ztvárnění prostředí i oblečení je přijatelné, hodně podobné popisu z knižní předlohy, i když zčásti poupravené. Názornou ukázkou je dům Toma. Místo trávníku přecházejícího v popínavé rostliny na domě, je zde příjezdová cesta. Dům není červenobílý, ale do bíla. Oblečení je sice dobové, ale většinou neodpovídá, až na pár výjimek jako jsou Gatsbyho růžový oblek, oblečení Daisy a Jaye v den návštěvy u Nicka. Počasí rozhodně tvůrci filmu neřešili. Většinou pršelo, když pršet nemělo, slunce svítilo, když svítit nemělo. Tato skutečnost mohla být způsobena horkým počasím ve dnech natáčení, kdy byl zřejmě problém ze slunečného dne utvořit den deštivý. Překážkou však pro filmové tvůrce nebylo vytvořit déšť v noci. Detaily jsou celkově hodně pozměněné, scénárista evidentně nepojal zmíněné detaily jako zásadní pro napsání svého scénáře. Nick v jeho podání např. jede na návštěvu v motorovém člunu, Tom přijíždí na koni v jezdeckém oblečení na pólo apod. Záhadou zůstává změna let, které dělily Gatsbyho od posledního setkání s Daisy. Vyšplhaly se z pěti na osm. Snad to je samotným představitelem Gatsbyho, Robertem Redfordem, který v době natáčení rozhodně nebyl třicetiletým mladíkem. V některých scénách je více než zřejmé, že se blíží ke čtyřicítce. Herecké výkony nejsou nejhorší. Kladně hodnotíme emoce Wilsona při jeho psychickém sesypání a následném pomatení. Bohužel u dvou hlavních postav, Gatsbyho a Nicka, občas postrádáme skutečné emoce. Zejména ve scéně na návštěvě u Nicka, ve které nám chybí Jayův střídavý průběh emocí, kterému se budeme více věnovat v závěrečné podkapitole. Nickovo prohlášení „*vy máte větší cenu než celá ta banda dohromady*“ (The Great Gatsby [I] 2013:2.01.59), vyznívá taktéž částečně do prázdna.

Ve filmové verzi si vnímaví diváci mohou povšimnout tématu prohibice, způsobu oslav a morálky lidí a rasové problematiky. Jediným tématem, které je jasně nepřehlédnutelné, je sen o získání ženy. Coppola pojal dílo Fitzgeralda velmi jednoduchým způsobem. Vytvořil z něj obyčejný romantický příběh s tragickým koncem. Zřejmě to bylo nedostatkem času, protože v době, kdy pracoval na scénáři, pracoval také na svém filmu Kmotr. Soustředil se na postavy Daisy a Gatsbyho. Jak sám uvedl pro *Town & Country*: „*I was shocked to find that there was*

almost no dialogue between Daisy and Gatsby in the book, and was terrified that I'd have to make it all up. So I did a quick review of Fitzgerald's short stories and, as many of them were similar in that they were about a poor boy and a rich girl, I helped myself to much of the authentic Fitzgerald dialogue from them"²⁸ (Coppola 2017:nestránkováno).²⁹ Popravdě řečeno, právě přidané dialogy mezi Daisy a Gatsbym klasifikujeme jako horší části filmu. Daisy se zčásti stává rozdílnou postavou, než jakou ztvárňuje v knižní předloze. Filmoví tvůrci ji pojali jako flirtující romantičku a posléze chudáka ženu mezi bojovnými muži. Obdobně to vnímá i Stoddart, který na základě přidané scény s dcerou Pammy konstatuje: „*This scene reinforces the image of Daisy as a victim of the traditional, cinematic gaze, she is positioned between the two rival men as a trophy of their conquest*”³⁰ (Stoddart 2017:nestránkováno).³¹ Symbol zeleného světla a oči doktora T. J. Ecleburga jsou v adaptaci přítomny. Význam symbolu očí doktora Ecleburga je ve filmovém zpracování velmi zjednodušen. Jsou vnímány pouze jako oči Boha a smysl evidentně mají pouze pro Wilsona. Uniká nám tímto eventualita vnímání uvedeného symbolu jako soudce posuzujícího zkaženou společnost. Zelené světlo zde ztělesňuje sen Gatsbyho. Závěrečná pointa *o lodích deroucích se proti proudu* nám díky scénáristovi unikla a tím další symbolika zeleného světla.

Pozitiva filmu můžeme sledávat ve využití vět z románové předlohy. Zejména vhodně jsou podány při záběru na Nicka jedoucího na návštěvu k Daisy. Celkově úvod vypadá slibně, bohužel postupně se před námi dále jen rozvíjejí jakési nicneříkající obrazy z románu a filmový Gatsby v nás zanechává rozporuplné pocity. Podobný názor má autor filmové recenze, která vyšla pro The New York Times: „*'The Great Gatsby' ... moves spaniel-like through F. Scott Fitzgerald's text, sniffing and staring at events and objects very close up with wide, mopey eyes, seeing almost everything and comprehending practically nothing... the movie is lifeless*”³² (Canby 2017: nestránkováno).³³ Prostředí je ztvárněné obstojně, i když i zde se najdou záporná hodnocení. Roger Ebert ve své filmové kritice přirovnává *údolí*

²⁸ Byl jsem šokován, když jsem zjistil, že mezi Daisy a Gatsbym nebyl v knize téměř žádný dialog, a vyděšen, že si jej musím sám vymyslet. Rychle jsem prozkoumal Fitzgeraldovy krátké příběhy a vzhledem k tomu, že většina si byla podobná v tom, že byly o chudém chlapci a bohaté dívce, vypomohl jsem si většinou autentických Fitzgeraldových dialogů.

²⁹ Dostupné z: <http://www.townandcountrymag.com/leisure/reviews/a1042/francis-ford-coppola-gatsby-and-me/>

³⁰ Tato scéna upevňuje image Daisy jako oběti tradičního filmového pohledu, je umístěna mezi dva rivaly jako trofej jejich souboje.

³¹ Dostupné z: <http://jjay-cuny.academia.edu/ScottStoddart>

³² „Velký Gatsby“ ... se pohybuje jako kokršpaněl přes text Fitzgeralda, čmúchá a zírání zblízka na události a předměty se široce sklíčenýma očima, téměř vše vidí a nic prakticky nechápe ... film je bez života.

³³ Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9f06efdb1e3aef34bc4051dfb566838f669ede>

popela k přistání na Měsíci.³⁴ *Měsíční krajina* je dle našeho názoru snad jediná výtka, kterou bychom k zobrazování prostředí v Claytonově verzi mohli namítnout. Hudební stopa plní svou funkci a hezky dokresluje celý příběh. Zejména hra Klipspringera na klavír, která je totožná s románovou předlohou, přijatelně doplňuje a zakončuje návštěvu Gatsbyho domu. Samotný závěr s titulky je vhodně ztvárněn. Lhostejná společnost si žije dál svůj život s povrchní zábavou. Divák, který ale není obeznámen s *Velkým Gatsbym*, zřejmě pojme filmovou adaptaci jako tragický příběh o lásce a nevěře. Fitzgeraldovo ironické ztvárnění tehdejší společnosti a skutečné nitro postav mu unikne.

Řada diváků přistupuje k filmovému ztvárnění románu z hlediska jistého očekávání, a to, zda může filmová adaptace nahradit četbu díla v knižním originále. Uvědomujeme si fakt, že literatura i kinematografie nabízejí odlišné závěrečné produkty, nicméně na základě námi zmíněné skutečnosti se držíme tradičního pojetí pohledu na filmové adaptování. Tuto filmovou verzi určitě nedoporučujeme jako náhradu vlastního čtení románu, a to z důvodu zjednodušení významu díla a pozměněných skutečností ve filmu, které pro nás mohou být bez vlastní četby *Velkého Gatsbyho* matoucí. „*Kostra dějové fabule zůstává, avšak krásné maso myšlenkových hloubek ... na plátně mizí. Z nejnadýchanější krásy zůstává jen obnažený skelet.*“ (Balázs 1963:16). Tato slova, dle našeho názoru, přesně vystihují zkoumaný filmový přepis románu.

3.2 Filmové zpracování *Velkého Gatsbyho* z roku 2013

Režie: Baz Luhrmann

Scénář: Baz Luhrmann a Craig Pearce

Kamera: Simon Duggan

Délka filmu: 143 minut

Postavy: Gatsby- Leonardo DiCaprio, Nick- Tobey Maquire, Daisy- Carey Mulligan, Tom- Joel Edgerton, Jordan- Elizabeth Debicki, Myrtle- Isla Fisher, George- Jason Clarke, Meyer- Amitabh Bachchan, doktor- Jack Thompson

Úvod filmu začíná zeleným světlem, které je zobrazeno nejprve jako ze staré černobílé verze *Velkého Gatsbyho* a poté se proměňuje ve světlo barevné. Následně se mění ve vločky a přechází v jakési ledové království, ze kterého se na závěr ukáže sanatorium, v němž probíhá

³⁴ Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-great-gatsby-1974>

sezení u psychologa. Velmi šokující úvod, při němž Nick promlouvá pár upravených vět ze začátku knihy a svěřuje se nám se svými problémy s alkoholismem. Kromě alkoholismu trpí také nespavostí, záchvaty zlosti a úzkostí. Režisér pojal zfilmování Gatsbyho zcela osobitým způsobem, což je evidentní od samotného úvodu filmového snímku. Ovlivněn je jak životem Fitzgeralda, tak jeho ženy Zeldy. Režisér *Velkého Gatsbyho* strávil spolu se svou ženou tři roky „*living and breathing*” *F. Scott Fitzgerald’s life and works in preparation for this film*”³⁵ (Hogan 2017:nestránkováno).³⁶ Nick v Luhrmannově filmové adaptaci románu částečně ztvárňuje samotného autora námi zkoumaného díla. Zamyslíme-li se nad touto skutečností, není to nereálné pojetí románové postavy. Nick je tím, kdo píše román, jak sám uvádí v knižní předloze. Nabízí se tedy srovnání s autorem románu, neboť svým způsobem se vtělil do postavy Nicka a jeho prostřednictvím nám postupně odkrýval celý románový příběh a jeho pohled na tehdejší společnost. První pocit z filmového úvodu není nijak pozitivní. Anne Margaret Daniel uvedla: „*I remember as I was watching the movie I kept thinking. That’s not ‘Gatsby,’ but that’s Fitzgerald.*”³⁷ (Hogan 2017:nestránkováno).³⁸ Po zhlédnutí celého filmového snímku mnozí zjišťujeme, že nám takto ztvárněná postava Nicka ani nevadí. Zcela špatná myšlenka to není, i když při představě ubrání scén sezení u psychologa, si vlastně uvědomíme jejich nadbytečnost. Možná by bylo vhodnější propojit příběh pouze záběry kamery na Nicka píšícího román, nicméně Luhrmann to pojal způsobem odlišným a spojil do jedné osoby Nicka s Fitzgeraldem v období jeho psychického zhroucení.

Filmoví tvůrci se zaměřili na některé detaily z knižní předlohy. Příkladem si můžeme uvést sedačky v Gatsbyho autě, honosné domy Toma a Gatsbyho, příjezd Nicka autem na návštěvu, Gatsby klepající na dveře Nickova domu zcela mokrý, a mnoho dalších. Na druhou stranu se nevyhýbali i svým vlastním detailům jako grandiózní příchod Gatsbyho se zástupem sluhů do Nickova domu, jedinečně pojatá postava Klipspringera ovládajícího bravurně hru na varhany, muž s trumpetou před Tomovým bytem a jiné. Některé scény se podobají filmové verzi z roku 1974. Uvést příkladem můžeme Gatsbyho, který také stojí na molu, ve velmi obdobném postoji, snažící se uchopit do dlaně svůj *sen* jako stejná postava v Claytonově filmu nebo Tom přijíždějící na koni v oblečení na pólo, i když v románu jsou tyto situace ztvárněny rozdílně, což uvedeme v následujících ukázkách: „... *ze stínu domu mého souseda, se vynořila postava, zůstala stát s rukama v kapsách a zadívala se na stříbrný pepř hvězd. Něco v jeho ledabylých*

³⁵ „Prožíváním a dýcháním“ života F. Scotta Fitzgeralda a přípravou pro tento film.

³⁶ Dostupné z: https://www.huffingtonpost.com/2013/05/13/baz-luhrmann-great-gatsby_n_3265327.html

³⁷ Vzpomínám si, že při sledování filmu jsem neustále přemýšlela, 'to není Gatsby, ale Fitzgerald'.

³⁸ Dostupné z: https://www.huffingtonpost.com/2013/05/13/baz-luhrmann-great-gatsby_n_3265327.html

pohybech a v tom, jak stál pevně rozkročen na trávniku, dávalo tušit, že je to sám pan Gatsby, který si vyšel, aby zjistil, jaký podíl z našeho místního nebe patří jemu... roztáhl podivným způsobem paže tmavé vodě vstříc, a třeba jsem byl od něho daleko, byl bych mohl přísahat, že se třese.“ (Fitzgerald [II] 1991:23). „*Na verandě stál rozkročen Tom Buchanan v jezdeckém oděvu“* (Fitzgerald [II] 1991:12). Kladně hodnotíme počasí, které opravdu odpovídá počasí popisovanému v románu. Ztvárnění hlavní role Leonardem DiCapriem je dobrá volba. Herec je v ní okouzující a oproti Redfordovi na něm vidíme i více střídání emocí, i když občas, dle našeho názoru, trochu nadsazených. Zvláště při scéně ve městě v hotelovém pokoji, kdy Toma napadne.

Věty z knižní předlohy jsou v jádru podobné, některé totožné, ale spousta vět je vlastních. Konverzace, i celkově, je film pojat moderním způsobem. Zvolený styl zfilmování románu je lákadlem pro mladé lidi. Průběh večírků je velmi obdobný současné zábavě. Příběh provázejí i písně Beyoncé, Emeli Sandé, Jay Z a další. Musíme uznat, že dodávají filmu jeho výjimečnosti mezi ostatními filmovými adaptacemi Gatsbyho. V roce 2013 uvedla Fitzgeraldova vnučka, která film zhlédla při jeho světové premiéře: „*This really was Baz Luhrmann’s take on ‘Gatsby’ and I think he had every right to pump it up with music and make it very lively for our modern ears“*³⁹ (Hogan 2017:nestránkováno).⁴⁰ S tímto tvrzením musíme na základě dříve zmíněných skutečností o rozdílnosti mezi literaturou a kinematografií souhlasit.

Jednotlivé scény jsou uspokojivě natočeny. Opět však nejsou zcela totožné s románovou předlohou a některé z nich jsou hodně upravené. Příkladem uvádíme scénu setkání s Wolfsheimem v holičství a následný tajný vstup do restaurace, v níž knihu opravdu nepoznáváme, pouze částečně. Velmi hezky zfilmovaná je scéna, při které sedí Gatsby s Daisy v autě u ní před domem. Během jejího sledování, i když některé detaily jsou pozměněny, se nám vybaví četba *Velkého Gatsbyho*: „... *bílý roadster stál u chodníku a ona v něm seděla s poručíkem, kterého jsem ještě nikdy neviděla. Byli do sebe tak zabráněni, že mě neviděla... Když Daisy mluvila, díval se na ni důstojník tak, jak si každá dívka přeje, aby se na ni muž někdy díval, a já se dodnes pamatuju na tu příhodu proto, poněvadž se mě to zdálo romantické.“* (Fitzgerald [II] 1991:65). Z přidáných scén nás může zaujmout koupání v moři, golf a fotografování Daisy a Gatsbyho. Tyto scény jsou opět iniciativou tvůrců filmu,

³⁹ Toto byl skutečně pohled Baze Luhrmanna na Gatsbyho a myslím si, že měl právo naplnit jej hudbou a udělat jej plný života pro naše moderní uši.

⁴⁰ Dostupné z: https://www.huffingtonpost.com/2013/05/13/baz-luhrmann-great-gatsby_n_3265327.html

nicméně děj nijak nenarušují, spíše naopak navodí příjemný pohodový pocit a také chuť sdílet Gatsbyho bohatství a život.

Mezi zápory Luhrmannovy adaptace bychom mohli zařadit vypuštění klíčových scén, mimo jiné, i závěru knihy čili ději před pohřbem, během pohřbu a setkání s Tomem. Zejména nám chybí rozhovor s Wolfsheimem v jeho kanceláři a postava otce Gatsbyho. V pozadí stojí také dcera Daisy, jež je sice zmíněna při návštěvě Nicka u Toma, ale poprvé se s ní setkáváme až při jejich odjezdu. Pokud přejdeme k románovým symbolům, oči doktora T. J. Eckleburga nejsou opomenuty. Obdobně jako v předešlé filmové verzi jsou vnímány jako oči Boha, je zde ale i patrný náznak v souvislosti s lhostejnou společností (viz reálie a pseudo reálie románu). Dochází však k vysvětlení symbolu zeleného světla. Nick končí vyprávění téměř přesně podle knižní předlohy: „*Gatsby věřil v Zelené světlo, v krásnou budoucnost, která před námi rok co rok ustupuje. Dnes nám unikla, ale na tom nezáleží, zítra poběžíme rychleji, natáhneme ruku dál do jednoho krásného rána. A tak se ženeme dál jako loď proti proudu, vrhané zpátky a neúnavně do minulosti.*“ (The Great Gatsby [II] 2013:2.02.54). Ke své knize, nazvané Gatsby, připisuje Velký. Ve filmové adaptaci je taktéž vysvětleno, proč se pro něj stává *velkým Gatsbym*, což vnímáme jako pozitivum.

Na základě našeho vlastního zkoumání Luhrmannovy filmové verze románu docházíme ke zjištění, že je pojata velmi originálním a moderním způsobem. Samozřejmě nám opět nenahradí vlastní četbu díla, obdobně jako filmová adaptace z roku 1974, nicméně takovéto zpracování románu určitě stojí za zhlédnutí. Může se tak pro nás stát příjemným doplněním naší vlastní četby Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho*.

3.3 Obraz návštěvy Daisy u Nicka v proměnách filmových adaptací

Tuto scénu považujeme za důležitou, neboť v ní dochází k častému střídání Gatsbyho emocí v souvislosti s Daisy a k opětovnému setkání Nickovy sestřenice s Gatsbym.⁴¹ Zaměřovat se budeme na následující jevy:

1. Barevný princip.
2. Střídavý průběh emocí u Gatsbyho.
3. Souhlasnost a odlišnost s textem z knižní předlohy.
4. Originalita ve zvoleném obrazu návštěvy.

⁴¹ V Dorůžkově překladu (Fitzgerald [II] 1991) se jedná o strany 72-77, v anglickém originále (Fitzgerald [I] 1991) o strany 84-90.

5. Hudební stopa.

6. Celkový dojem z vybrané části filmu nezávisle na knižní předloze.

1. Fitzgerald, jak jsme již zmiňovali v předešlé části naší práce, používá ve svém románu barevný princip, a to při deskripci lidí a prostředí. Naši pozornost věnujeme postavě Gatsbyho a Daisy. „*An hour later the front door opened nervously, and Gatsby, in a white flannel suit, silver shirt, and gold-coloured tie, hurried in. He was pale, and there were dark signs of sleeplessness beneath his eyes.*”⁴² (Fitzgerald [I] 1991:84).⁴³ Oblečení Gatsbyho v obou filmových adaptacích odpovídá téměř dokonale popisu z knižní předlohy. Jediné, co tvůrcům obou filmových verzí uniká, je skutečnost, že Gatsby je *bledý, s kruhy pod očima od nevyspaní*. Následující tabulka zobrazuje fakta o Gatsbyho vizáži v jednotlivých adaptacích, na jejímž základě si uvědomujeme skutečnost, že i když je oblečení v obou verzích filmového *Gatsbyho* téměř totožné s románovou předlohou, verze z roku 1974 se jí přece jenom přiblížila více.

Filmová verze z roku 1974	Filmová verze z roku 2013
Bílý oblek.	Bílý oblek.
Modrá, v některých záběrech s nádechem stříbrné barvy.	Modrošedá košile, v některých záběrech s nádechem stříbrné barvy.
Zlatá kravata.	Zlatá kravata.
Přidaná bílá vesta a kapesník neurčité barvy.	Přidaná hnědá vesta a hnědý kapesník.
-	Vycházková hůl.
Pleť je spíše bledší, nicméně nevidíme kruhy pod očima, v některých záběrech se Gatsby výrazně opocuje.	Krásně opálený.

Z jakého důvodu ale Fitzgerald zvolil uvedené barvy, bílou, zlatou a stříbrnou? Bílou barvu si spojujeme s čistotou, znovuzrozením, nevinností. „*Bílá symbolizuje světlo, duchovnost, spiritualitu, čistotu, panenskou nevinnost, chlad, vše neviditelné, nepoznané, tajemné. Odhaluje pravdu a upřímnost... Je barvou čisté duše a obnažené přirozené krásy... Bílá barva bývala u starých Slovanů barvou 'smuteční', dávala dalším odcházejícím na věčnost*

⁴² O hodinu později se nervózně otevřely dveře a Gatsby v bílém flanelovém obleku, stříbrné košili a zlatě zbarvené vázance spěšně vešel. Byl bledý a pod očima měl tmavé kruhy od nevyspaní.

⁴³ Uvádíme text z anglického originálu, neboť v Dorůžkově překladu se liší barva Gatsbyho košile. Autor ji překládá jako stříbrošedou.

naději na znovuzrození, přinášela osvobození od všeho temného, od nelásky, od pozemských pout.“ (Psychologie chaosu [II] 2017:nestránkováno).⁴⁴ Na základě těchto slov si uvědomujeme velkou podobnost s naším protagonistou. Pro Nicka se Gatsby stal *Velkým Gatsbym* právě díky jeho čisté duši. Z výše citovaných slov můžeme blíže vymezit postavu Jaye. Gatsby věřil v zelené **světlo**, byl **tajemný**, Nick postupně **odhaloval pravdu** o něm, zjistil, že Gatsby je **upřímný** člověk, má **čistou duši**, Jay **odešel na věčnost**, **osvobodil se tak od všeho temného, nelásky, od pozemských pout**. Zlatá barva je symbolem bohatství, z toho důvodu zřejmě nechybí v oblečení Gatsbyho. V den, kdy je takto oblečený, se rovněž Daisy pochlubí tím, co dokázal získat, svým bohatstvím. Stříbrná „*je symbolem meditace, intuice, rozvíjení jasnozření, cítění a slyšení*“ (Psychologie chaosu [I] 2017:nestránkováno).⁴⁵ Právě intuice může být vysvětlením symboliky stříbrné barvy v den opětovného setkání Gatsbyho s Daisy. Gatsby zřejmě cítil, že setkání s jeho bývalou láskou není správnou volbou. Naši úvahu dokládají následující slova: „*‘Je to omyl,’ řekl a vrtěl hlavou, ‘strašný, strašný omyl.’ ...Když jsem se šel rozloučit, viděl jsem, že se na Gatsbyho tváři zase objevil výraz zmatku, jako kdyby ho při myšlence na ráz nynějšího štěstí zachvátila jakási mlhavá pochybnost.*“ (Fitzgerald [II] 1991:75, 81). Druhou postavou, u které byl využit barevný princip, je postava Daisy: „*Z Daisina obličej, skloněného ke straně pod třírohým levandulovým kloboukem, na mne zazářil nadšený veselý úsměv*“ (Fitzgerald [II] 1991:73). Ohledně využití barevného principu ve spojitosti s postavou Daisy můžeme konstatovat jediné, obě filmové verze se drží deskripce levandulové barvy. Adaptace z roku 1974 podtrhla barevný odstín klobouku kytičkou čerstvé levandule. Na druhou stranu, adaptace z roku 2013 se zase více drží popisu *třírohého klobouku*. Svěží kvítky levandule nás **okouzlí**, květina je **půvabná**, snad z těchto důvodů Fitzgerald spojil právě levandulovou barvu s Daisy. Byla **půvabná** a **dokázala** člověka **okouzlit**, v čemž spočívala její síla. Nick posléze pochopil její pravou podstatu, nicméně v době návštěvy Daisy u něj, byl její přítomností, zejména **hlasem**, ještě **okouzlen**.

2. Vybraná část z *Velkého Gatsbyho* je pozoruhodná střídavým průběhem emocí protagonisty, pohybující se na ose **znervóznělý- vyděšený- nejistý- znuděný- roztržitý- strnulý- nešťastný- zničený- nedůvěřivý- vyčítavý- radostný- sebevědomý- pyšný**. Filmová adaptace s Robertem Redfordem se bohužel pohybuje na ose velmi sporé a odpovídající knižní předloze velmi okrajově, a to **sebejistý- zklamaný- nejistý- smutný- nervózní-**

⁴⁴ Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/zahrada-carodeju/posvatna-bila-barva/>

⁴⁵ Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/symboly-znamení/charakteristika-barev/>

zamilovaný- nervózní- radostný- pyšný- sebejistý. Oproti tomu Leonardo DiCaprio dokázal postihnout celý průběh emocí Gatsbyho, respektive byl **sebejistý** a zároveň **znervóznělý- pyšný- našťvaný- zklamaný- znervóznělý- ustrašený- odhodlaný- nejistý- zamilovaný- zaražený- ustrašený- nervózní- roztržitý- strnulý- nedůvěřivý- vyčítavý- sebejistý- uvolněný- radostný- sebejistý- pyšný.** Z výše uvedených skutečností je patrné, že filmová verze z roku 2013 dokázala zobrazit průběh emocí Gatsbyho v mnohem větší míře než Claytonův filmový snímek.

3. V souvislosti s textovou souhlasností a odlišností využijeme tabulku pro větší přehlednost a názornost. Spousta vět v obou filmových zpracováních odpovídá knižní předloze, nicméně z části jsou poupravené či mají popřeházené pořadí. Najdeme zde i konverzace smyšlené. Návštěva Daisy více odpovídá románové předloze v novější filmové verzi, ve starší adaptaci je hodně zkrácena, což nám potvrzuje i uvedená tabulka. Porovnání, do jaké míry jsou konverzace totožné s románovou předlohou se blíže věnovat nebudeme, zaměříme se více na počasí, prostředí a vypuštěné situace, osoby či konverzace.

Knižní předloha	Filmová verze z roku 1974	Filmová verze z roku 2013
Prší.	Svítlí slunce.	Prší.
Finka.	Není přítomna.	Není přítomna.
Gatsby prohlízející si noviny.	Ano.	Ano, ale v odlišné situaci.
Velké otevřené auto, v němž přijela Daisy.	Ano.	Auto je uzavřené.
Mokrý pramének Daisiných vlasů.	Ne.	Ne.
Řidič Ferdie.	Řídí Daisy. Ferdie není přítomen.	Ano.
Satirická poznámka o řidiči.	Vypuštěno.	Vypuštěno.
Zmáčený Gatsby u domovních dveří a situace následující.	Vypuštěno.	Ano.
Přidušený šepot a útržek	Vypuštěno.	Ano

smíchu.		
Trapná situace u krbu.	Vypuštěno.	Ano.
Finka přinášející čaj.	Vypuštěno.	Nick přináší čaj.
Nick odchází a vyděšený Gatsby ho následuje.	Vypuštěno. (Jsou použity pouze některé věty, v rozdílné situaci).	Ano.
Nick schovaný pod černým sukovitým stromem, sleduje Gatsbyho dům.	Nick kouří pod stromem, záběr na vodu kapající z okapu a ptáky na krmítku.	Nick stojí pod stromem, dívá se do země a přemýšlí.
Rámus v kuchyni po Nickově opětovném návratu.	Vypuštěno.	Ano.
Daisy má rozmazané slzy a jde si umýt obličej.	Ano.	Pouze se lesknou slzy.
Rozhovor Gatsbyho a Nicka před domem na trávníku.	Ano.	Vypuštěno.
Cesta do Gatsbyho domu- k silnici, vešli zadním vchodem.	Jdou přes trávník od Nickova domu.	Od silnice hlavní bránou.

Z tabulky je patrna skutečnost, že filmová verze z roku 2013 se v tomto případě více přibližuje knižní předloze, v některých případech téměř dokonale: opravdu prší, Gatsby si prohlíží noviny, i když v odlišné situaci, řidič Ferdie je přítomen, obdobná je situace se zmáčeným Gatsbym, přidušeným šepotem a útržky smíchu, trapná situace u krbu, odchod Nicka následovaný vyděšeným Gatsbym a rámus v kuchyni po Nickově opětovném návratu. Claytonova verze se shoduje pouze ve čtyřech bodech: Gatsby prohlízející si noviny, velké otevřené auto, uslzená Daisy jdoucí umýt si svůj obličej, rozhovor Gatsbyho a Nicka před domem na trávníku.

4. Dalším bodem, kterému se v naší práci chceme věnovat, je originalita. Bohužel musíme konstatovat, že adaptace s Robertem Redfordem nenesou v průběhu návštěvy v Nickově domě žádnou zvláštní neotřelost. Jedná se o velmi zkrácené, nijak zajímavé ztvárnění zkoumané situace. Jedinou výjimečností filmové ukázky, kterou klasifikujeme pozitivně, je zahrnutí přírody v podobě ptačího zpěvu, kapající vody z okapu a zobajících ptáků na krmítku. Autor *Velkého Gatsbyho* si sám jednou nad vynecháním přírody posteskl, když zmiňoval, jaká je

škoda, že ve svém životě opominul přírodu. Clayton mu v tomto případě zřejmě splnil jeho přání. Originalitu v novější filmové verzi spatřujeme v těchto bodech: grandiózním příchodu Gatsbyho se zástupem služebnictva, průběhu emocí u protagonisty, mile a příjemně působícím Nickovi, bohaté výzdobě květin a pestrobarevných dortíků v obývacím pokoji, komičnosti, hudební stopě, přidaných scénách. Z uvedených skutečností je tedy patrna jasná převaha verze z roku 2013 v souvislosti s originalitou, respektive originalitou, která diváka může oslovit.

5. Filmová verze z roku 1974 má přirozenou hudební stopu, kapající vodu, zpěv ptáků, tikající hodiny, až do doby, kdy Daisy spatřuje Gatsbyho odraz v zrcadle. Poté začíná hrát hudba, která vhodně doplňuje scénu, nijak však nenadchne, ale také nijak neurazí. Filmová ukázka z roku 2013 je zcela o něčem jiném, což se dalo předpokládat vzhledem ke skutečnosti, že oba filmové snímky od sebe dělí 39 let. Hudba je moderní, vhodně doplňuje filmové scény, dokáže upoutat současného diváka, vtáhnout do děje. Obdobně je tomu s celkovou hudební stopou. Tento film opravdu *žije a dýchá*, a tímto opět zastiňuje starší filmovou verzi.

6. Pokud bychom vybrané filmové ukázky zhlédli nezávisle na knižní předloze, musíme konstatovat, že adaptace z roku 1974 popisuje prostý, romantický okamžik v životě dvou lidí, ukazuje nám krásu přírody a také krásu romantického citu mladých lidí. Robert Redford možná osloví řadu fanynek, nicméně se domníváme, že jeho *popotahování nosem* před příchodem Daisy je přehnané a spíše diváka odpudí. Naštěstí se jedná o ojedinělou situaci čili sympatie svých obdivovatelek získává scénou následující, kdy se jeho odraz objeví v zrcadle a tímto se znovu stává okouzlejším pro své filmové fanynky. Luhrmannova námi zkoumaná filmová ukázka je moderním a originálním ztvárněním návštěvy u Nicka. Největší pozitiva shledáváme v hudbě, v typickém hereckém výkonu Leonarda DiCapria a komičnosti, zejména v situaci s hodinami a taktéž ve střídavém průběhu emocí protagonisty. Velmi hezká je scéna Nicka stojícího pod stromem s následujícími slovy: „*Když znovu procházím svůj dosavadní život, uvědomuji si, že jsem to léto již podruhé strážil tajemství jiných lidí*“ (The Great Gatsby [II] 2013:0.55.40). Luhrmannovi se podařilo vytvořit originální filmový snímek, nejenom v této filmové ukázce, který nepostrádá věty k zamyšlení, což je patrné i z předešlé citace. Navíc, díky moderní hudbě a velmi živé postavě Gatsbyho v podání Leonarda DiCapria, se tak stal i atraktivním pro mladé diváky, a tímto získal možnost znovu poukázat na krásu Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho*.

Závěr

Francis Scott Fitzgerald publikoval *Velkého Gatsbyho* ve dvacátých letech 20. století, v době, kdy dosáhl vrcholu modernismus. Moderní myšlenkové proudy ovlivnily i Fitzgeralda, v jehož dílech sehrálo zásadní roli věrohodné ztvárnění nově utvářející se doby, která přinesla také změny v oblasti životního stylu, a tímto i následnou proměnu tradičních morálních hodnot a charakterových vlastností lidí. Tato skutečnost a znalost celého historického kontextu vzniku díla je nesporně klíčovým faktem v souvislosti s četbou *Velkého Gatsbyho*, neboť neznalost zmíněných reálií čtenáře ochuzuje o uvědomění si satirických a ironických narážek v díle a pochopení románových témat, symbolů i motivů. Celé Fitzgeraldovo dílo navíc nese řadu autobiografických prvků, ať už ve spojitosti s životním stylem či charakterem románových postav, což se odráží i v námi zkoumaném románu.

Konečnou podobu *Velkého Gatsbyho* nesporně ovlivnila hluboká transformace románu na začátku dvacátého století spolu s měnícím se autorovým pohledem na tehdejší společnost. Právě v analogii tehdejší a dnešní společnosti, i společenské zábavy, shledáváme nadčasovost díla, kterou, vzhledem k současnému světovému dění, dále nacházíme i v románové skutečnosti ve spojitosti s hrozbou vzrůstajícího počtu příznivců islámské víry. Zajímavou částí naší práce je interpretace vybraných historických reálií, zejména v souvislosti s fiktivním jménem *Vladimír Tostoff*, kde jsme našli možnou spojitost s *Henrym Cowellem*, což hodnotíme jako nejvíce reálný výklad Fitzgeraldova smyšleného jména. V rámci kompozičních principů jsme, mimo jiné, rozpoznali také princip numerický, kdy jsme na základě symboliky čísel v čínské kultuře došli k závěru, že číslice čtyři předznamenává tragický osud protagonisty, a tímto jsme našli logické vysvětlení neustálého opakování zmíněného čísla v románu. *Velký Gatsby* je vyprávěn chronologicky i retrospektivně, postihuje dobu několika měsíců, od jara roku 1922 po konec léta, ale můžeme mluvit rovněž o času

cyklickém, neboť Fitzgerald prolíná život ve společnosti se životem v přírodě, čímž částečně nahrazuje absenci skutečné přírody ve svém díle. Objevili jsme aliterační propriální řadu *Midas, Morgan, Maecenas*, ve které jsme našli sémantický podtext v souvislosti s postavou Gatsbyho v rovině bohatství, tajemství a lidí obklopujících členy aliterační propriální řady a protagonistu, a tímto jsme také potvrdili skutečnost, že historické reálie, vyskytující se v románu, vždy nesou určitý význam. Zaměřili jsme se také na titul díla, kdy jsme vyvodili závěr, že Fitzgerald dal přednost názvu dotýkajícího se lidské podstaty v důsledku osobnostních změn a vnímání světa ze změněného úhlu pohledu.

I na základě skutečnosti o odlišnosti výsledných produktů literatury a kinematografie a faktem velkého obratu ve studiu filmových adaptací, jsme se drželi tradičního pohledu na filmové adaptace. Vzhledem k faktu, že obě filmové verze od sebe dělí téměř 40 let, jsme došli k lehce předvídatelnému závěru. Nejen v rámci komparace vybraného obrazu návštěvy z knižního originálu, ale i celkově, předčila Luhrmannova adaptace Claytonovu filmovou verzi, a to zejména svou originalitou a moderním pojetím. V případě filmového zpracování z roku 1974 se jedná o významové zjednodušení knižního originálu, kdy spousta pro nás klíčových vět vyznívá do prázdna nebo zcela chybí. Coppola se soustředil výhradně na jedno románové téma, čímž je sen o získání ženy. Ochuzuje nás tímto o řadu dalších významných románových skutečností, zejména o Nickovo znechucení tehdejší společností a uvědomění si faktu, proč Nick, a tímto i autor románu, nazývá Gatsbyho *Velkým Gatsbym*. Filmová adaptace z roku 2013 je bezesporu jedinečná především v propojení Fitzgeralda s postavou Nicka a využitím moderní hudby, (písně Beyoncé apod.), která nesporně zaujala především mladé diváky a Luhrmann svým způsobem znovu poukázal na krásu Fitzgeraldova *Gatsbyho*. Nicméně, myšlenkovou hloubku románu nám filmový snímek nenahrazuje.

Seznam literatury

BALÁZS, Béla. *Podstata filmu: Zfilmovaná literatura*. In: BROŽ, Jaroslav a Ljubomír OLIVA, eds. *Film je umění: Sborník statí*. Praha: Orbis, 1963, 16-17. ISBN 11-058-63.

BRADBURY, Malcolm. *Introduction*. In: FITZGERALD, Scott. *The Great Gatsby*. London: Everyman's Library, 1991, v-xxv. ISBN 1-85715-019-8.

BROŽ, Jaroslav a Ljubomír OLIVA, eds. *Film je umění: Sborník statí*. Praha: Orbis, 1963, 9-220. ISBN 11-058-63.

BUBENÍČEK, Petr. *Adaptování jako hon na velrybu: Ke studiu literatury ve filmu*. In: VYSKOČILOVÁ, Zuzana, ed. *Literatura a média: Sborník přednášek pro doktorandský seminář Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Tomáš Halama, 2013, 71-78. ISBN 978-80-87082-29-4.

CURRY, Dean. *Highlights of American Literature: based upon a core manuscript by Carl Bode*. Washington, D. C.: Educational and Cultural Affairs United States Information Agency, 1983, 145-182. ISBN neuvedeno.

FITZGERALD, Francis Scott. *Prasklina*. Edmund WILSON, ed. Praha: nakladatelství X-Egem, 1995. ISBN (X-EGEM) 80-85395-80-0.

FITZGERALD, Francis Scott [II]. *Velký Gatsby*. 2. vyd. © Translation Lubomír DORUŽKA. Praha: Lunarion, 1991. ISBN 80-901031-3-8.

FITZGERALD, Scott [I]. *The Great Gatsby*. London: Everyman's Library, 1991. ISBN 1-85715-019-8.

FORD, Boris, ed. *The New Pelican Guide to English Literature: 9. American Literature*. London: Penquin Books, 1991, 327-429. ISBN 0-14-013815-3.

HILSKÝ, Martin a Jan ZELENKA, eds. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*. Praha: Odeon a nakladatelství H&H, 1993, 18-24 a 148-152. ISBN 80-85787-20-2 (H&H), ISBN 80-207-0459-0 (Odeon).

JAŘAB, Josef et al. *Literární modernismus ve světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 306-310. ISBN 978-80-244-4361-4.

MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl 1: A-L*. Praha: Odeon, 1988, 264-265. ISBN 01-092-88.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, 6-31. ISBN 80-7023-062-2.

NAVRÁTIL, Jan. *Stručné dějiny USA*. 2. dopln. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1984, 150-220. ISBN 25-062-84.

RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: Dějiny americké literatury*. Přeložili Marcel ARBEIT et al. Praha: Mladá Fronta, 1997, 227-283. ISBN 80-204-0586-0.

STROMBERGOVÁ, Kyra. *Zelda a F. Scott Fitzgeraldovi Americký sen*. Praha: H&H, 1999. ISBN 978- 80-86022-53-6.

THE GREAT GATSBY [I] [film na DVD]. Režie Jack CLAYTON. USA: Paramount Home Entertainment, 2013. [1974].

THE GREAT GATSBY [II] [film na DVD]. Režie Baz LUHRMANN. USA: Warner Home Video, 2013.

TINDALL, George B. a David E. SHI. *Dějiny spojených států amerických*. 3. oprav. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 452-559. ISBN 80-7106-302-9.

VOLNÝ, Zdeněk, ed. *Toulky minulostí světa*. Praha: Via Facti, 2006, 145-165. ISBN 80-239-6716-9.

VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-478-7.

Seznam internetových zdrojů

CANBY, Vincent. *A Lavish 'Gatsby' Loses Books' Spirit: The Cast*. In: The New York Times [online]. March 28, 1974, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9f06efdb1e3aef34bc4051dfb566838f669ede>

CARNEGIE HALL. *Performance History Search* [online]. [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://launch.carnegiehall.org/PerformanceHistorySearch/#!search=jazz>

COPPOLA, Francis Ford. *Gatsby and Me: A great American director recalls wrestling with the great American novelist in a Paris hotel room*. In: Town&Country [online]. Apr 16, 2013, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://www.townandcountrymag.com/leisure/reviews/a1042/francis-ford-coppola-gatsby-and-me/>

COWLEY, Malcolm. *F. Scott Fitzgerald Thought This Book Would Be the Best American Novel Of His Time*. In: New Republic [online]. September 24, 2014, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/119559/how-f-scott-fitzgerald-wrote-and-revised-tender-night>

DATABÁZE NÁRODNÍ KNIHOVNY ČR. *Velký Gatsby* [online]. ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz/F/MGQ7I8DEM5SMGQQHY2BRHBXYTKFMBJPSALULXKV4EMFKR8TA>

[NN-57231?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=Velk%C3%BD+Gatsby&filter_code_1=WTP&filter_reque](http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=0&sid=a49dcb6e-2984-456f-b930-485bdf3d29f%40pdc-v-sessmgr01&bdata=Jmxhbmc9Y3M%3d#AN=ncr.000730638&db=cat05608a)
[st_1=&filter_code_2=WLN&adjacent=N](http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=0&sid=a49dcb6e-2984-456f-b930-485bdf3d29f%40pdc-v-sessmgr01&bdata=Jmxhbmc9Y3M%3d#AN=ncr.000730638&db=cat05608a)

DATABÁZE NÁRODNÍ KNIHOVNY ČR. *Velký Gatsby/Francis Scott Fitzgerald; [z anglického originálu... přeložil Lubomír Dorůžka; předmluvu napsal František Vrba]* [online]. [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=0&sid=a49dcb6e-2984-456f-b930-485bdf3d29f%40pdc-v-sessmgr01&bdata=Jmxhbmc9Y3M%3d#AN=ncr.000730638&db=cat05608a>

FLAJŠAR, Jiří. *E. E. Cummings: pyšnoskromný občan extázi*. In: Host: Měsíčník pro literaturu a čtenáře [online]. 2006, roč. XXII, č. 8, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/8-2006/e-e-cummings-pysnoskromny-obcan-extazi>

HAMOU, Pat. *Herman Rosenthal*. In: Six For Five [online]. Wednesday, July 11, 2007 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://sixforfive.blogspot.cz/2007/07/herman-rosenthal.html>

HOGAN, Mike. *Baz Luhrmann, 'Great Gatsby' director, Explains the 3D, The Hip Hop, The Sanitarium And More*. In: Huffpost [online]. 05/13/2013 09:13 am ET, Updated May 20, 2013, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: https://www.huffingtonpost.com/2013/05/13/baz-luhrmann-great-gatsby_n_3265327.html

McCRUM, Robert. *The 100 best novels: No 47- Babbitt by Sinclair Lewis (1922)*. In: The Guardian [online]. Monday 11 August 2014 05.45 BST, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/11/100-best-novels-babbitt-sinclair-lewis-robert-mccrum>

OZANICH, David. *The Great Gatsby's Gold Coast: Explore the decadent mansions of the moneyed north shore of New York's Long Island, which served as the setting for F. Scott Fitzgerald's classic American novel*. In: BBC Travel [online]. 1 October 2012, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/travel/story/20120926-the-great-gatsbys-gold-coast>

PEYSER, Joan. *Henry Cowell- an influential 'American original'*. In: The New York Times [online]. December 6, 1981, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1981/12/06/arts/henry-cowell-an-influential-american-original.html?pagewanted=all>

PROTIPROUDU.ORG. *Lothrop Stoddart: Do temnoty- nacistické Německo dneška* [online]. [2016] [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.protiprudu.org/do-temnoty-nacisticke-nemecko-dneska/>

PSYCHOLOGIE CHAOSU [I]: *Charakteristika barev* [online]. 31.1.2015, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/symboly-znameni/charakteristika-barev/>

- PSYCHOLOGIE CHAOSU [II]: *Posvátná bílá barva- obrázky* [online]. 26.4.2015, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/zahrada-carodeju/posvatna-bila-barva/>
- ROGER, Ebert. *The Great Gatsby*. In: RogerEbert.com [online]. January 1, 1974, ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-great-gatsby-1974>
- STODDART, F. Scott. *Redirecting Fitzgerald's Gaze: Masculine Perception and Cinematic License in The Great Gatsby*. In: John Jay: College of Criminal Justice [online]. ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://jjay-cuny.academia.edu/ScottStoddart>
- ŠENOVSKÝ, Jakub. *Největší skandály sportovní historie*. In: Dům financí: Informace pro vaši peněženku [online]. Oct. 29, 2008, 5 a.m., ©2006-2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://dumfinanci.cz/clanky/1553-nejvetsi-skandaly-sportovni-historie/>. ISSN 1802-5153.
- TANG, Seng. *Trocha čínských zvláštností a pověr*. In: Asianstyle [online]. 12.03.2013, ©2012 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/3581-trocha-cinskych-zvlastnosti-a-pover>
- THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Henry Cowell: American Composer* [online]. ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Henry-Cowell>
- THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Ladies' Home Journal: American Magazine* [online]. ©2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Ladies-Home-Journal>
- TŮMA, Radek. *Římské císařství: Petronius (začátek 1. století-66)*. In: Římské císařství [online]. ©Radek Tůma 2002-2017 [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/petronius.php>. ISSN 1801-447X.
- UNIVERSAL PLACEMENT PROGRAM. *University of New Haven: New Haven, Connecticut/ Founded in 1920* [online]. [cit. 2017-11-17]. Dostupné z: <http://uppcolleges.com/university-of-new-haven/>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Veronika Jurková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Román F. S. Fitzgeralda Velký Gatsby a jeho filmové adaptace.
Název v angličtině:	Francis Scott Fitzgerald's novel 'The Great Gatsby' and its film adaptations.
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá románem Velký Gatsby. V první kapitole se věnujeme historickému kontextu s přihlédnutím k životnímu stylu a literární tvorbě F. S. Fitzgeralda. Ve druhé kapitole analyzujeme rozmanité reálie a pseudo reálie nacházející se v románu a také se zaměřujeme na kompoziční výstavbu díla. Ve třetí kapitole podrobujeme vlastní analýze filmové adaptace z roku 1974 a 2013 s následnou komparací vybraného obrazu z románu. V závěru vyvozujeme patřičné závěry.
Klíčová slova:	Velký Gatsby, Fitzgerald, reálie, filmové adaptace, originalita, barevný princip
Anotace v angličtině:	The Bachelor's thesis deals with the novel The Great Gatsby. In the first chapter, we deal with the historical context regarded to the lifestyle and literary creation of F. S. Fitzgerald. In the second chapter, we analyse the various realities and pseudo-realities found in the novel and focus on the compositional construction of the work too. In the third chapter, we undertake our own analysis of the film adaptations from 1974 and 2013, followed by comparison of the selected image from the novel. In the end, we draw the appropriate conclusions.
Klíčová slova v angličtině:	The Great Gatsby, Fitzgerald, realities, film adaptations, originality, colour principle
Přílohy vázané v práci:	-

Rozsah práce:	16 866 slov (93 372 znaků)
Jazyk práce:	Český jazyk