

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
Katedra literární tvorby

Studijní program: Vizuální a literární umění

Studijní obor: Literární tvorba



Dita Svačinová

Teoretická část

KOMPARACE KNIŽNÍHO A FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ
SNÍDANĚ U TIFFANYHO

The Comparison of Book and Film Adaptation Breakfast at Tiffany's

Praktická část

ZELENÝ FÍKUS

The Green Ficus

Bakalářská práce

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

Praha 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparace knižního a filmového zpracování Snídaně u Tiffanyho* a její praktickou část s názvem *Zelený fikus* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

Mé poděkování patří panu PhDr. Eduardu Burgetovi, Ph.D., vedoucímu této bakalářské práce, za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při psaní závěrečné práce. Rovněž bych chtěla poděkovat panu PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D. za ochotu a pomoc při získávání potřebných informací.

ABSTRAKT

Hlavním cílem této bakalářské práce je porovnání dvou odlišných zpracování díla *Snídaně u Tiffanyho*. Toho se snažím docílit charakteristikou literárního pretextu a jeho stejnojmenné filmové adaptace. Na základě vztahu literatury a filmu, ale i životů a uměleckých stylů autorů Trumana Capote a Blaka Edwardse analyzuji základní motivy díla.

KLÍČOVÁ SLOVA

Snídaně u Tiffanyho, adaptace, literatura, film

ABSTRACT

The main objective of this bachelor's thesis is comparison of two adaptations of work „Breakfast at Tiffany's“. I try to achieve this by the characteristic of the literary pretext and its same named film adaptation. Based on the relationship between literature and film, but also the lives and artistic styles of Truman Capote and Blake Edwards, I analyze the basic motives of the work.

KEY WORDS

Breakfast at Tiffany's, adaptation, literature, film

Obsah

Úvod.....	7
1 Vztah literatury a filmu	8
2 Filmová adaptace	9
3 Truman Capote	12
3.1 Život a dílo.....	12
3.2 <i>Snídaně u Tiffanyho</i>	14
4 Blake Edwards	15
5 <i>Snídaně u Tiffanyho</i> – souhrnný děj.....	16
6 Kniha vs. film	17
6.1 Úvod příběhu	17
6.2 Závěr příběhu.....	18
6.3 Dějiště – New York.....	19
6.4 Hudební doprovod.....	19
6.5 Postavy.....	20
6.6 Kostýmy v kontextu doby.....	21
7 Holly Golightly.....	22
7.1 Audrey Hepburn jako Holly Golightly.....	23
Závěr	25
Bibliografie	27
Praktická část.....	29

Úvod

V této bakalářské práci budu charakterizovat literární text *Snídaně u Tiffanyho* od autora Trumana Capote a jeho stejnojmennou filmovou adaptaci. K jejímu vzniku došlo tři roky po vydání knihy a zrežíroval ji režisér a scénárista Blake Edwards. Cílem práce je tyto charakteristiky porovnat a analyzovat podobnosti i odlišnosti jednotlivých interpretací.

V rámci obsahové struktury se zpočátku budu zabývat zkoumáním vztahu mezi literaturou a filmem. V těchto kapitolách budu čerpat především z práce Marie Mravcové. Následně objasním jev, který při této komunikaci vzniká. Na základě textů od magistry Fedrové a docentky Jedličkové se zaměřím na proces tvorby filmové adaptace, která vzniká dle předlohy knižního pretextu. V rámci tohoto tématu objasním zásady, které by měli tvůrci z uměleckého i morálního hlediska dodržovat.

Jelikož se zaměřím na dvě samostatná umělecká díla, představím autory obou zpracování. Jakožto studentka literární tvorby nasměřuji svůj zájem zejména k autorovi knižního románu, Trumanu Capote. *Snídaně u Tiffanyho* byla autorovým průlomovým a zásadním životním dílem. Jelikož se jeho životní zkušenosti odrazily na jeho tvorbě a postoji k literatuře, text *Snídaně u Tiffanyho* nepostrádá autobiografické prvky. Což je také jeden z důvodů, proč jsem si tento text zvolila jakožto námět mé bakalářské práce. Nejvíc mne zaujalo prolínání fikčního světa s realitou a silné sociální téma. Proto chci zkoumat jednotlivá díla v kontextu doby jejich vzniku, jak se na nich odrazila tehdejší společnost a jakou míru vlivu měla na odlišnosti zpracování.

V návaznosti na autory představím příběh *Snídaně u Tiffanyho* a zaměřím se na díla jako taková. Objasním způsoby, jakými byl text adaptován, přičemž poukážu na osobité interpretace filmových tvůrců. Analyzuji základní motivy, myšlenku příběhu a zanesení děl do kontextu doby vzniku. Dle svého subjektivního pohledu následně porovnáím výsledky zkoumání.

1 Vztah literatury a filmu

Literatura a film na sebe vzájemně působí. Literatura je díky svému obsahu pro filmové tvůrce bohatým zdrojem textové inspirace a film svým detailním vyprávěním a zároveň stříhovým zásahem zprostředkovává konzumentům nové podoby vnímání. Ty napomáhají zejména autorům literárních textů při aktualizaci technik a stylu jejich projevů.¹

Nejčastější komunikační interakcí, se kterou se lze setkat mezi literaturou a filmem, je vznik filmových adaptací podle literárních textů, v tomto případě tzv. pretextů. Literatura ovlivňovala film už při jeho vzniku jakožto nového média. Již zhotovená literární díla se totiž rázem stala jedním ze zdrojů inspirace a důležitých podnětů filmových tvůrců.

Adaptační počátky jsou charakterizovány jako „infantilní a současně bezostyšné kořštění redukováných fabulačních schémat ze známých a čtenářky ověřených předloh.“² V současné době lze však adaptace vnímat i v kladnějším slova smyslu. Film vypráví příběh o postavách na základě prolínání vícero umění. Obraz, který je konzumentovi představen pomocí kamery, mu napomáhá k intenzivnějšímu zážitku z díla.³

„Vzájemné vztahy mezi filmem a literaturou jsou zkoumány také v rámci sémiotiky – v rámci vědy o znakových systémech, jejichž konfigurace vytváří celek současné kultury, ve které probíhají různé intersémiotické procesy.“⁴ Film na rozdíl od literatury představuje příběh prostřednictvím vizuálních obrazů, kdežto literatura komunikuje s konzumentem pouze pomocí slov. „Krása filmu oproti tomu spočívá v tom, že ty stejné věci před námi na plátně ožijí samy. Postavy i jejich činy se před námi okamžitě zhmotní díky technologickému zázraku a obrovskému množství usilovné práce.“⁵

¹ Mravcová 1990, s. 16.

² Tamtéž, s. 13.

³ Tamtéž, s. 19.

⁴ Tamtéž, s. 9.

⁵ Foster 2016, s. 241.

2 Filmová adaptace

Filmové adaptace s sebou přináší různé komplikace, jelikož jde o přenos informací do jiného média. V této kapitole se zaměřuji na některé hlavní výzvy procesu adaptace a prostřednictvím odborných publikací předkládám nástin jejich řešení.

V dnešní době není filmová adaptace ničím neobvyklým. Setkat se s ní lze u televizních a počítačových obrazovek, na divadelních prknech i u knižních textů.⁶ Podněty k jejímu vzniku jsou různorodé. Filmoví tvůrci adaptují pretext častokrát za účelem adorace nebo naopak zpochybnění daného literárního textu.⁷ Další motivací k vytvoření adaptačního díla je vidina zisku. Za tímto účelem se točí zejména mnoho hollywoodských filmů, jejichž tvůrci spoléhají na adaptace populárních románů.⁸

Romány pojímají kvanta informací. Některé z nich lze během procesu filmové adaptace vypustit a jiné zas modifikovat na plátno prostřednictvím vizuálních obrazů.⁹ Jde totiž o proces intermediality.

Intermedialita nastává v tu chvíli, kdy daný jev obsahuje více než jedno médium. A tak i vztah mezi dvěma médii, jako jsou literární text a jeho filmová adaptace, lze označit jako vztah intermediální.¹⁰ Adaptace je tedy typ intermediality, při němž nastává proces nové interpretace pretextu, ze kterého se následně ve vlastním mediálním kontextu stává autonomní dílo. Tento jev může zapříčinit problematiku překladu, který je užíván v rámci jazykového smyslu a ve smyslu interkulturního přenosu.¹¹

Příběh textu je kulturním obsahem a je schopen transmediální existence. Jeho totožnost lze tedy určit ve více médiích. Intermediální poetiku příběhu lze vnímat „jako nauku o určitých pravidelnostech tvárných postupů jednotlivých médií, pravidelnostech forem (žánrů), jejichž identifikace a analýza nám dovoluje formulovat hypotézy o estetických účincích mediálních produktů a předpokládat i jisté pravidelnosti v recepčních procesech.“¹²

Je nevyhnutelné, aby se při adaptačním procesu upravila forma již vytvořeného díla. V tomto případě jsou primárními adaptátory scénáristé. Ti musí vyjádřit své pojetí daného

⁶ Česálková, [online], [cit. 15. 2. 2020].

⁷ Mravcová 1990, s. 23.

⁸ Hutcheonová 2012, s. 20.

⁹ Tamtéž, s. 55.

¹⁰ Fedrová–Jedličková 2011, s. 15.

¹¹ Tamtéž, s. 19.

¹² Tamtéž, s. 9–10.

díla pomocí obrazů, a na rozdíl od literárního zpracování, využít malého množství slov. Z tohoto důvodu je jejich práce na scénáři především prací zjednodušování.¹³ Sekundárními adaptátory jsou následně ostatní tvůrci filmu. Ti se v rámci procesu natáčení podílejí na adaptaci děje, dialogů a postav. Režiséři i herci častokrát na místě pozměňují scénář, který se však následně mění i v postprodukcí prostřednictvím střihu, přidáním hudby atd. Dílo tak dostává zcela jiné podoby a rozdílnosti od adaptovaného románu přibývá zejména v rámci dějového uspořádání a časového tempa.¹⁴

„Adaptovaný text není ničím, co se má reprodukovat, ale spíš interpretovat a znovu vytvořit často v novém médiu.“¹⁵ Autor adaptačního díla musí při své tvorbě anulovat inovace původního díla. „Podle teorie věrnosti se pak orientují titulkové a distribuční klasifikace adaptací, jakými jsou například volná adaptace, volně na motivy a podobně.“¹⁶

Jak již bylo zmíněno, tvůrci adaptací pracují se zdroji, jejichž myšlenky následně obměňují a interpretují vlastním stylem. Těmito počiny veřejně vyjadřují svůj postoj vůči danému pretextu. Je však důležité, aby během interpretace zachovali příběh a hlavní myšlenku adaptovaného díla.¹⁷

V rámci filmových adaptací tvůrci uplatňují své autorské individuální myšlení, což může být v některých případech na škodu, jelikož je možná situace, kdy nepochopí daný pretext. Věrnost, která je alespoň v rámci základního děje důležitá, zachovávají tvůrci pretextu jen tehdy, kdy je součástí jejich osobité koncepce.¹⁸ „Adaptace je vždy podmíněna kontextem odlišným od předlohy. Do její podoby se promítají časové a prostorové posuny, odlišné kulturní, politické a sociální podmínky, předpokládané preference recipientů a na druhé straně potřeba ovlivnit jejich postoje atd.“¹⁹

Mnoho teoretiků označuje adaptaci za vulgární, nepřesné a neuctivé gesto vůči autorům pretextů i jejich děl.²⁰ Literární a filmová historička Marie Mravcová tvrdí: „Zbytečné a umělecky nicotné produkty nevznikají proto, že předlohu nelze zvládnout v celém dějovém rozsahu, že je problematické nalézt ekvivalent pro některé stylové postupy

¹³ Hutcheonová 2012, s. 17.

¹⁴ Tamtéž, s. 97.

¹⁵ Mravcová 1990, s. 97.

¹⁶ Česálková, [online], [cit. 15. 2. 2020].

¹⁷ Hutcheonová 2012, s. 19.

¹⁸ Mravcová 1990, s. 18.

¹⁹ Mareš, [online], [cit. 28. 3. 2020].

²⁰ Česálková, [online], [cit. 15. 2. 2020].

a komponenty (metaforický jazyk vypravěče, autorské komentáře, průhledy do hrdinova myšlení, úplné svázání vzpomínky s přítomným okamžikem apod.), ale protože realizátoři podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chtějí vypovídat dnešku.²¹

Vzhledem k těmto moralizujícím reakcím lze vztah mezi literaturou a filmem označit jako hierarchický, přičemž je literatura v nadřazené pozici.²² „Zkreslení je do teorie adaptace vnášeno zejména paralyzujícím předsudkem o ‚auratické‘ posvátnosti předlohy, kterou film nevhodně, nepřístojně kopíruje, přetváří, a originál tak zabavuje výlučné hodnoty.“²³

Negativní kritika nepřichází pouze z pohledu teoretiků a filmových kritiků, ale zejména i z pohledu fanouška literárního pretextu. Konzument, který si je vědom adaptačního ztvárnění jeho oblíbeného literárního textu, není schopen dílo objektivně hodnotit. „Povědomí o pretextu vybízí recipienta k tomu, aby zasazoval právě vnímanou fázi adaptace do předem daného celku, tedy aby formuloval hypotézy dalšího průběhu adaptace a identifikoval vzájemné shody a rozdíly.“²⁴

I přes to přináší filmová adaptace mnoho výhod, jelikož dokáže konzumenta ovlivnit skrze více smyslových orgánů. Výhody adaptačního díla lze najít i mimo mediální rámec. Příkladem je uplatnění adaptací ve vzdělání. Dobře zpracovaným filmem lze podnítit studenty k přečtení pretextu jejich oblíbeného filmu.

²¹ Mravcová 1990, s. 8.

²² Česálková, [online], [cit. 15. 2. 2020].

²³ Tamtéž.

²⁴ Mareš, [online], [cit. 28. 3. 2020].

3 Truman Capote

Americký spisovatel Truman Streckfus Persons alias Truman Capote se narodil 30. září 1924 v New Orleans. Proslul jako autor krátkých próz a románů, jejichž tvorbu započal dílem *Miriam*. Zpočátku psal díla, která obsahovala prvky jižní gotické tradice, ale následně začal tvořit spíše na základě novinářského principu. Tento jev lze zpozorovat například v díle *Chladnokrevně*.²⁵

3.1 Život a dílo

V dětství se jeho rodiče rozvedli a o svého syna nejevili sebemenší zájem. Truman se tak dostal do péče příbuzných, kteří si ho postupně předávali. Když se po pár letech odloučení vrátil zpět k matce, adoptoval si ho její nový partner Joseph Capote, po kterém Truman následně nosil příjmení.²⁶

Negativní prožitky z osobního života a absenci přátel redukoval psaním. A tak se Capoteho osobní život odrazil na jeho tvorbě, v níž se vypisoval ze svých pocitů. Příbuzní, u kterých vyrůstal, se později objevovali jako postavy v jeho povídkách a jeho první knihou byla báseň v próze, ve které též reflektoval své problémy.²⁷ „Začal jsem psát, když mi bylo osm. Když říkám psát, myslím tím psát opravdu navážno. Bral jsem to tak vážně, že jsem se o tom nikomu neodvážil ani zmínit. Dennodenně jsem psaním trávil hodiny a hodiny a nikdy jsem nic z toho ve škole neukázal. Každý den jsem přišel po vyučování domů, a zatímco ostatní děti dělaly nejrůznější věci, já jsem tři nebo čtyři hodiny psal – tak, jako jiné děti cvičily na piano. Byl jsem tím posedlý,“²⁸ tvrdil samotný Capote, který svou tvorbu zahájil psaním krátkých povídek a vedením osobního deníku.²⁹

Poprvé veřejně publikoval v deseti letech, kdy do místního zpravodaje zaslal úryvek právě ze svého deníku zvaný *Stará zvědavice*. Ten pojednával o rodině v jeho sousedství a vyhrál za něj druhou cenu. O rok později byl o Capotovi napsaný první článek.³⁰

Jeho první prací byla pozice v magazínu *The New Yorker*, kterou upřednostnil před vzděláním. Práci v magazínu bral jako jedinou školu, kterou k životu potřeboval. Zde

²⁵ Kuiper, [online], [cit. 20. 2. 2020].

²⁶ Grobel 1996, s. 57.

²⁷ Mánert, [online], [cit. 17. 1. 2020].

²⁸ Grobel 1996, s. 64.

²⁹ Tamtéž, s. 65.

³⁰ Tamtéž.

zastával pozici na výtvarném oddělení a následně začal vést vlastní rubriku. Brendan Gill si ho ve své knize *U nás v New Yorkeru* vybavuje takto: „Bylo to tehdy takové útlé exotické stvoření s kulatým obličejem, působil exoticky jako orlovec říční... Oblékal se s výstředností, která se mezi mladými nenosila ještě dobrých dvacet let. Vzpomínám si, jak brousil po chodbách v černé večerní peleríně a dlouhé zlaté vlasy mu splývaly po ramenou.“³¹

Prostřednictvím velkého množství povídek vstoupil do literárního světa a za honorář poprvé publikoval v literárním magazínu *Story*. Velkým úspěchem v Trumanových literárních začátcích byl krátký příběh *Miriam*, za který získal roku 1945 ocenění *O. Henry Memorial Award*, a následoval román *Jiné hlasy, jiné pokoje*.³² Jeho tvůrčí rutina se stala jasně danou. Denně pracoval od půl šesté ranní do jedné hodiny odpolední. Vše si bedlivě promýšlel a napsané texty opakovaně procházel.³³

Na zmíněné literární úspěchy navazoval ještě úspěšnější text, *Snídaně u Tiffanyho*, který mu vynesl titul respektovaného autora.³⁴ Největší pozitivní ohlasy v Trumanově kariéře měl ale reportážní román *Chladnokrevně*. Příběh o brutální vraždě, na jehož tvorbě pracoval čtyři roky, stavěl na základě skutečných faktů a událostí. Jelikož se jeho děj pohyboval na hraně reportáže a fikce, v průběhu jeho psaní se snažil o vytvoření nového literárního žánru.³⁵

Úspěch ale zanedlouho střídal pád. Jeho vášeň do psaní vystřídal alkohol a drogy. Z *Chladnokrevně* se tak stalo poslední Trumanovo dokončené dílo.³⁶ Divoký životní styl se odrážel na jeho psychickém i fyzickém zdraví a rok 1984 byl pro autora rokem posledním. Truman Capote podlehl v padesáti devíti letech rakovině jater, která byla pravděpodobně následkem konzumace velkého množství alkoholu a drog. Jeho přítel, Gore Vidal, se k tragické události vyjádřil slovy: „Myslím si, že smrt byla od Capoteho nejlepším tahem v kariéře, jaký mohl udělat.“³⁷

³¹ Grobel 1996, s. 43.

³² Mánert, [online], [cit. 17. 1. 2020].

³³ Grobel 1996, s. 27.

³⁴ Mánert, [online], [cit. 17. 1. 2020].

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

Autor Truman Capote si prošel psychicky náročným dětstvím a fyzicky náročnou dospělostí, na základě čehož byl extravagantní živel s křehkou duší. On sám sebe v jednom z rozhovorů však charakterizoval takto: „Ano, jsem alkoholik, jsem drogově závislý a homosexuál k tomu. Ale také genius. Můžu být všechno tohle dohromady, a přesto budu pořád svatý.“³⁸

3.2 *Snídaně u Tiffanyho*

V roce 1958 nastal průlom v Trumanově kariéře, jelikož mu vyšel román pojednávající o životě dívky, Holly Golightly. Dílo neslo název *Snídaně u Tiffanyho* a stalo se jedním z nejvýraznějších literárních počinů 20. století. *Snídaní u Tiffanyho* se autorova kariéra navždy změnila. „I on sám rozlišuje svou kariéru na dvě období, před *Snídaní u Tiffanyho* a po ní.“³⁹

Útlá kniha měla veliké úspěchy, jelikož v ní autor popisoval oblíbené téma tehdejší společnosti – hledání amerického snu.⁴⁰ Společně s laickými čtenáři na dílo pozitivně reagovali i různí spisovatelé. Norman Mailer po přečtení *Snídaně u Tiffanyho* řekl o Capotovi toto: „Capote je nejpreciznější spisovatel mé generace, píše nejlepší, rytmicky dokonalé věty, každé slovo je přesně tam, kam patří. Na *Snídaní u Tiffanyho*, ze které se jednou stane klasika, nelze změnit jediné slůvko.“⁴¹

Jak již bylo zmíněno, autor se skrze své literární počiny vypisoval z osobního života, a i při psaní *Snídaně u Tiffanyho* se nechal inspirovat svými skutečnými prožitky. Příkladem je vytvoření ústředního charakteru příběhu, Holly Golightly, které Trumanovi přineslo mnoho strastí. Jednou z nich byly soudní spory, do kterých se dostal právě kvůli Holly. Několik žen žijících v New Yorku tvrdilo, že je postava knihy napsaná podle nich, za což ho následně chtěly žalovat. Tato tvrzení však byla nepravdivá, jelikož Trumanovou předlohou pro Holly Golightly byla jakási dívka z Montany, jež byla jeho přítelkyní a následnou inspirací.⁴² Na postavě Holly se odrazila i autorova matka, Lilly Mae, jejímž jménem se inspiroval k utvoření Hollyina pravého jména – Lulamae.

³⁸ Musilová, [online], [cit. 21. 1. 2020].

³⁹ Mánert, [online], [cit. 17. 1. 2020].

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Grobel 1996, s. 24.

⁴² Tamtéž, s. 14.

4 Blake Edwards

Během procesu adaptace se z filmových tvůrců stávají interpreti. V rámci jejich tvůrčí činnosti si přivlastňují děje textů, které již v minulosti vytvořili jiní autoři a kterým se adaptace musí alespoň z části podobat. Původní pretext je pro ně zdrojem, na základě kterého jsou schopni vytvořit úplně nové dílo.⁴³ Tímto stylem pojal svou filmovou adaptaci i režisér Blake Edwards, který se chopil filmového zpracování Trumanova díla, *Snídaně u Tiffanyho*.

Americký herec, režisér, producent a scénárista, Blake Edwards, se narodil 26. 7. 1922 v Oklahomě jako William Blake Crump. Do hlubšího povědomí veřejnosti se dostal zejména režírováním filmové série detektivních komedií, *Růžového pantera*, který se začal natáčet v roce 1963.⁴⁴

Poválečnou kariéru začal jako herec a svůj talent zužitkoval zejména v sériově vyráběných kovbojkách. Následně působil jako scénárista a v roce 1955 přišel se svým režisérským debutem, hollywoodským filmem *Smál se nakonec*. Tento počín nebyl příliš úspěšný, a tak se zaměřil na tvorbu filmů se serióznější tematikou. V rámci tohoto rozhodnutí se v roce 1961 ujal scénáře komedie pojednávající o sociálních problémech tehdejší newyorské smetánky, *Snídaně u Tiffanyho*.⁴⁵

I přes to, že se pokusil přenést na filmové plátno Trumanovu skepsi, na výsledném díle lze i tak zpozorovat charakteristické znaky, které Edwards uplatňuje ve své zbylé tvorbě. Filmové zpracování *Snídaně u Tiffanyho* patří do kategorie lehkovážných komedií s muzikálovými prvky a naivní hrdinkou v hlavní roli.⁴⁶

⁴³ Maychick 1994, s. 34.

⁴⁴ Brož 1977, s. 97.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ D'Agostini 2009, s. 222.

5 *Snídaně u Tiffanyho* – souhrnný děj

Příběh knižního zpracování a jeho filmové adaptace se v mnoha ohledech liší. Jedná se o charakteristiky hlavních postav, drobné odlišné dějové linie i finální rozuzlení. Základní kostra a myšlenka příběhu však zůstává stejná.

Knižní příběh zprostředkovává mnoho hlubokých citů, mezi kterými vyčnívají zejména vášně či obavy. Děj odehrávající se za války se zaměřuje na životy lidí z různých společenských vrstev. Provází jím hlavní mužský hrdina, Paul Varjak. Ten při svém pobytu v New York City potkává lehkomyšlnou Holly Golightly. Půvabnou a naivní dívku žijící v jeho sousedství se svým kocourem beze jména, která si užívá života newyorské smetánky, který jí zajišťují její starší obdivovatelé. Tento chaotický život rázem narušuje Paul, se kterým si vytváří tak blízké pouto, že ho bere do svého oblíbeného klenotnictví Tiffany & Co.

6 Kniha vs. film

Když byl Truman Capote na vrcholu slávy, jeho knihy se staly předlohami pro mnoho scénářů. Literárního textu *Snídaně u Tiffanyho* se ujal scénárista George Axelrod a společně s americkým režisérem Blakem Edwardsem vytvořili filmovou adaptaci, která pod produkcí *A Paramount Picture* vyšla tři roky po vydání knihy. Filmové zpracování, v němž zazářila jakožto hlavní hrdinka Audrey Hepburn, se sice snaží dodržet věrnost pretextu, avšak obsahuje mnoho neshod.

Proces adaptace, při kterém je dílo převedeno z jednoho média do druhého, nese riziko nerespektování původního materiálu, který při tvorbě adaptačního díla zapříčiní jeho tvůrci. Na tento fakt následně negativně reagují autoři adaptovaných textů, jelikož nesouhlasí se způsobem, jakým byl jejich text upraven. Truman Capote, autor původního knižního příběhu, byl filmovou adaptací z roku 1961 pohoršen. Když se ho v jednom rozhovoru zeptali, co konkrétně bylo v hrané verzi špatné, odpověděl: „Ach můj bože, úplně všechno. Byl to ten nejnevhodněji obsazený film, jaký jsem kdy viděl. Zvedal se mi z toho žaludek. Třeba Mickey Rooney jako ten japonský fotograf! Dobře, v té knížce je japonský fotograf, ale přirozeně to není Mickey Rooney [...] Producenti nedodrželi zhora nic, co slíbili. Byl to z jejich strany jeden velký podraz. Měl jsem na tu knihu spoustu nabídek, chtěli ji prakticky všichni, a já jsem ji dal *Paramountu*, protože slíbili všechno, co jsem chtěl, sepsali to, a pak nedodrželi vůbec nic. V den, kdy jsem podepsal smlouvu, otočili na pětнику a začali dělat pravý opak. Vzali na to toho příšerného režiséra Blaka Edwardse, kterému bych nejradši plivl do ksichtu! Scénář zadali Georgi Axelrodovi. Je pravda, že to nabízeli i mně, ale já dělám nerad scénáře ze svých věcí.“⁴⁷ Po těchto slovech následovalo doznání, že by se rád přikláněl k druhé nové filmové verzi *Snídaně u Tiffanyho*.

Věrnost knižní předloze ale není to hlavní. Zejména jde o kvalitu výsledného díla.⁴⁸ Ve filmové verzi jsou i přes některé odlišnosti scény, ve kterých se objevují doslovné citace knižních dialogů.

6.1 Úvod příběhu

Film je osobité médium, které s diváky komunikuje skrze vlastní jazyk. Obecně platí, že pokud chceme detailněji vyjádřit myšlenky postavy či konkrétněji specifikovat danou

⁴⁷ Grobel 1996, s. 184.

⁴⁸ Foster 2016, s. 237.

situaci, tištěná kniha je pro tento přenos konzumentovi vhodnějším médiem.⁴⁹ Autor tak podrobněji obeznamuje příjemce s dějem. V tomto ohledu si lze všimnout rozdílností v literárním a filmovém pojetí hned v počátku příběhu. V knižním zpracování předchází hlavnímu ději vysvětlení, z jakého důvodu je příběh odvyprávěn. Čtenář se tak od vypravěče knihy Paula Varjaka dozvídá, proč se Paul retrospektivně vrací ve svých vzpomínkách k jeho přítelkyni Holly.

První filmová scéna začíná záběrem na Holly. Ta snídá před jejím oblíbeným klenotnictvím Tiffanyho & Co., čímž film odkazuje na název pretextu od Trumana Capote. Divákovi je tak poskytnuto pouze vlastní vnímání obrazu a musí situaci vyhodnotit sám, bez pohledu subjektivního pohledu vypravěče knihy.

Hned z úvodu se konzumentovi tvoří představa o hlavní hrdince Holly Golightly. Dlouhé elegantní šaty a šperky, které zdobí její krk, ji přisuzují k vyšší společenské vrstvě. Divákovi je představena s velkými tmavými brýlemi na očích i přes to, že venku nesvítí slunce. Je tedy na pohled jasné, že brýle symbolizují tajemnost postavy a její odměřenost od vnějšího světa. Díky nim Holly znemožňuje ostatním lidem nahlédnout do jejích očí i celého života.

6.2 Závěr příběhu

Pro hollywoodské filmy většinou platí pravidlo, že mají šťastný konec, tzv. happy end. V případě knihy je tomu naopak – Holly odlétá do Brazílie od muže, který ji miluje. Capote tak svým hrdinům nedopřál šťastný konec, což by divák hollywoodského filmu neočekával. A tak tvůrci filmového zpracování pozměnili finální scény, aby vztah Holly a Paula skončil happy endem a vyhověli nárokům tehdejšího diváka.

Pretext popisuje situaci, kdy se Holly ocitá v nemocnici poté, co je zatčena za napomáhání kriminální činnosti Sallyho Tomata. Zde přichází o svého potomka. Okolnosti ji dohání k útěku do Brazílie, kam se plánuje dostat za pomoci svých známých. S Paulem tak odjíždí limuzínou na letiště. Během cesty vyhazuje z auta svého kocoura beze jména, a i když v ní následný stesk po kocourovi probouzí lítost, nakonec přeci jen opouští New York a život, který v něm žila.

Poslední informace, které o ni čtenář ví, jsou z korespondenčního lístku, který od ní obdrží Paul. „V Brazílii bylo ohavně, nejlíp je v Buenos Aires. Ne jako u Tiffanyho, ale skoro. Přidružil se ke mně božský seňor. Láska? Snad. Jenže pořád hledám, kde by se dalo

⁴⁹ Foster 2016, s. 240.

žit (señor má ženu a 7 harantů). Adresu oznámím, až ji budu znát. Mille tendresse.“⁵⁰ Dále si lze její situaci domyslet pouze z fotografie probírající se v úvodu textu, na které je dřevorezba hlavy připomínající Holly.

Jelikož těhotenství hlavní aktérky není ve filmu zmíněno, Holly plánuje opustit svůj dosavadní život hned poté, co ji Paul vyzvedne na policejní stanici. Paul ji chce dovést taxíkem do nedalekého hotelu, ale dle jejich slov míří na letiště, odkud Holly odletí do Brazílie. Scéna, kdy Holly vyhazuje svého kocoura beze jména z auta a následně pro něj vybíhá, je ve filmu zachována. Scénář se však mění tehdy, kdy společně s Paulem kocoura úspěšně nachází. Poté si tyto dvě postavy padají do náručí za doprovodu deště a ústřední písně *Moon River*. Film tak nabyl pozitivních ohlasů a postava Holly, která původně byla napsaná tak, aby na konzumenty působila povrchně, se stala pouze naivní krásnou dívkou.⁵¹

6.3 Dějiště – New York

Dějiště je pro tento příběh velice důležité. Dotváří totiž životní příběh Holly Golightly a dosažení jejího tzv. amerického snu. Amerického snu lze dosáhnout pouze v americkém New York City, v němž se příběh odehrává.

Film na rozdíl od literatury dokáže konzumentům přímo prezentovat informace i po vizuální stránce. Filmoví tvůrci zprostředkovávají pohyblivé obrazy, čímž dokáží ovlivnit více konzumentových smyslů než při přijímání literárního díla.⁵² V rámci tohoto působení tvůrci chtějí, aby se divákům prostředí líbilo i po vizuální stránce. Do filmu tak použili záběry několika newyorských míst. Veškeré exteriérové scény jsou natočeny v newyorských ulicích a ateliéry se využily pouze pro interiérové scény.

Zasazení příběhu do právě tohoto dějiště si může filmový divák všimnout hned v úvodní scéně. Signálem je žluté taxi, které přiváží Holly na tzv. snídani u Tiffanyho. Tento typický newyorský symbol se ve filmu objevuje i v závěrečné scéně.

6.4 Hudební doprovod

Film je na rozdíl od literárního textu vícevrstevný. Jazyk tak není jediným komunikačním prostředkem, který dokáže konzumentům nastínit daný příběh či jeho atmosféru. Společně s ním vyjadřuje význam díla i obraz, fotografie nebo například hudba.⁵³ Hudební režisér

⁵⁰ Capote 2014, s. 93.

⁵¹ Norden, [online], [cit. 21. 1. 2020].

⁵² Bubeníček, [online], [cit. 28. 3. 2020].

⁵³ Bubeníček, [online], [cit. 29. 3. 2020].

neboli skladatel vytváří filmovou hudbu za účelem vytvoření a následného ovlivnění emocí konzumentů. Prostřednictvím zvukových efektů iniciuje jejich citové reakce a má vliv na interpretace daných postav.⁵⁴

Píseň *Moon River*, kterou pro film *Snídaně u Tiffanyho* složil Henry Mancini a Johnny Mercer, doplňuje téměř každou jeho zásadní scénu. Jelikož byl text písně ve filmu interpretován prostřednictvím herečky Audrey Hepburn, autoři museli mimo jiné při tvorbě zohlednit i její hlasový rozsah. Při doprovodu šťastných emocí se hlasitost písně zintenzivňuje a stává se téměř hlavním prvkem scény. V opačném vykreslení emocí je tlumená a pouze doplňuje děj.

Kromě ústřední písně filmového zpracování je důležitý i celkový hudební doprovod, který ovlivňuje atmosféru příběhu a dává dílu zcela nový rozměr. Hudba ovlivňuje reakce diváků na jednotlivé obrazy, zapřičiňuje dojem komičnosti a naopak i dramatičnosti. Právě tento užitý prvek byl jedním z kritizovaných podnětů tvůrců, jelikož zastíňuje surovou atmosféru, kterou chtěl Truman Capote svým dílem nastínit.

6.5 Postavy

Postavy jsou v rámci stylistické stránky děl velmi důležité, jelikož během pozorování rozvíjí představu konzumentů. Zejména v románovém příběhu hrají lidé zásadní roli. Jejich psychologický vývoj, který je součástí narativního oblouku, z nich dělá důležitý motiv napříč různá zpracování.⁵⁵

Postavy knihy spojuje jedna důležitá vlastnost – pocit marnosti. Jelikož toto téma bylo pro tehdejší společnost negativní, a tudíž nepopulární, filmoví tvůrci se ho rozhodli divákům nezprostředkovat. „Snímek se záměrně vyhýbá Hollyiným excesům, z čehož vyústí i změna dějového závěru. Nad původním půvabem postav převažují sentimentální a komické podtexty, které sterilizují Hollyin životní styl. Všechny postavy kolem ní jsou atraktivní a fakticky anulují pocit beznadějného osudu, který je pro novelu charakteristický.“⁵⁶

„Umění adaptace zahrnuje mnoho obtížných rozhodnutí. Otázka přidávání materiálu je však mezi nimi zřídka. Spíše se scénárista a režisér potýkají s tvrdším oříškem: co

⁵⁴ Hutcheonová 2012, s. 94.

⁵⁵ Tamtéž, s. 27.

⁵⁶ D'Agostini 2009, s. 222.

vynechat. Dokonce i ten nejskromnější román obsahuje mnohem víc materiálu než sáhodlouhý film.⁵⁷ Tak je tomu i v případě redukce příběhů některých postav.

Příkladem je postava slečny Mag Wildwood. Ve filmové adaptaci se vyskytuje pouze jednou, kdy navštívuje večírek u Holly v bytě. V románu je však její postava vykreslenější a objevuje se vícekrát. Slečna Wildwood se v něm stává Hollyinou spolubydlící a společně si se svými partnery užívají života. Tato postava je pro dotvoření Hollyina příběhu v původním literárním zpracování velice podstatná. Díky Mag se prohlubuje Hollyin citový vztah s mužem, s nímž očekává dítě. Adaptátoři Magiinu dějovou linii sice zcela neopomenuli, ale zredukovali ji na minimum. K tomu, aby se Hollyin příběh mohl vyvíjet dál nebylo zapotřebí vizuální vyobrazení a informace o jejích činnostech byly pouze zmíněny skrze dialogy filmových postav. Na této ukázce lze poukázat, že dějové informace jdou konzumentovi poukázat jak vizuálními, tak i jazykovými způsoby.

Dalším příkladem je omezení postavy madame Sapphia Spanella, která doplňuje Yuniošihovo postavení rozhořčeného obyvatele domu, jehož vztek se projevuje v rámci Hollyiných výtržností. Naopak postavou, která dostává ve filmovém scénáři většího prostoru, je pan Yunioši. Tuto postavu pojali filmoví tvůrci jako jakýsi symbol komičnosti. Postava se objevuje v humorně laděných scénách a mluví ironickým až sarkastickým stylem.

6.6 Kostýmy v kontextu doby

Rozdílnost lze najít i v rámci vizuálního představení jednotlivých postav. To je zejména ovlivněno filmovými kostýmy, které doplňují charaktery postav. Kostýmy a celkový styl je hodně ovlivněn dobou, ve které film vznikl. „Od 50. let se newyorská móda stala synonymem pro prosté, čisté linie a funkčnost,⁵⁸ a právě tyto prvky zdobily oděvy hlavní hrdinky, Holly Golightly. Postava se vyznačovala zejména ženskostí a upraveností.

K vyjádření atmosféry jednotlivých situací se tvůrcům povedlo i prostřednictvím barev. Během spořádaného všedního života zdobily postavy tlumené či černé barvy. Naopak výrazné, křiklavé barvy se objevily ve scénách rozvernějšího stylu. Příkladem je několik scén, ve kterých se v rámci sexuálního kontextu objevila červená barva. Muž, který vyžadoval po Holly sexuální styk, měl červenou květinu v klopě, milenka Paula Varjaka měla při její návštěvě červený šátek a tanečnice v kabaretu ze sebe během odhalování svlékla červené šaty.

⁵⁷ Foster 2016, s. 234.

⁵⁸ MacKenzie 2010, s. 65.

7 Holly Golightly

Pro knižní děj *Snídaně u Tiffanyho* je důležitá ústřední ženská postava, Holly Golightly. Její charakter je čtenářům interpretován očima vypravěče, Paula Varjaka. Nastínění charakteru je tak subjektivním postojem a čtenář je v tomto případě pouhým pozorovatelem, který se neseťkává s jejími vnitřními myšlenkami.

Před tím, než se Holly octla ve víru velkoměsta a začala si říkat Holly Golightly, jmenovala se Lulamae Barnes. Rodiče jí zemřeli a Lulamae se společně se svým bratrem Fredem zatoulala na statek v Texasu, který vlastnil doktor Golightly. Za jeho pomoci započali na statku nový život a Lulamae se ve čtrnácti letech stala jeho manželkou. Následně však s vidinou lepšího, úspěšného a nezávislého života opustila statek a odjela do New Yorku, kde si nechala říkat *Holly*. Od této chvíle se začala prezentovat tak, jak ji čtenáři znají od počátku knihy. „[...] měla na sobě lehké přiléhavé černé šaty, na nohou černé sandály a krk omotaný šňůrou perel. Byla módně štíhlá, ale vypadala zdravě, jako by snídala ovesnou kaši, a vymydleně, div nevoněla citronem, na tvářích se jí nápadně temněl karmín. Měla velká ústa a ohrnutý nos, oči skryté za tmavými brýlemi. Byl to obličej už ne dětský, a přece jakoby ještě ne ženský.“⁵⁹ Takto očima vypravěče popisuje ve svém díle osmnáctiletou postavu dívky samotný autor.

Truman Capote o postavě mluvil jako o pseudo prostitutce. V jednom rozhovoru se nechal slyšet, že hlavním důvodem, proč nese Holly zrovna tyto vlastnosti, byl ten, že se mu líbila skutečnost, že hlavní postava bude archetypem americké gejši. Chtěl, aby symbolizovala ženy, které přicházely do New Yorku s vidinou lepší budoucnosti a poznání opravdového amerického snu.⁶⁰

Ve filmové verzi tomu tak ale není. Naopak je postava vyobrazena v jemnějším světle. Filmoví tvůrci informaci o prostituci v ději pouze nastínili, aby se přiblížili ideálu onoho amerického snu. Na tento záměr navazuje omezení dějové linie, která se točí kolem jejího partnera, brazilského diplomata Josého Ybarrou-Jaegsra, a Hollyina otěhotnění. Těhotenství bylo pro rozvoj postavy důležitým prvkem, jelikož ji charakterově posunulo dál. Tato situace vykreslila postavu v novém světle a poukázala na její psychologický vývoj. „V červnu, červenci, celé teplé měsíce zůstávala zalezlá doma jako přezimující zvíře, které ani neví, že už přišlo jaro a zas minulo. Vlasy jí ztmavly a přibyla na váze. Ani si nedávala záležet na

⁵⁹ Capote 2014, s. 13.

⁶⁰ Norden, [online], [cit. 21. 1. 2020].

oblečení: odskakovala si do lahůdkářství jen v pršiplášti na nahém těle.⁶¹ Až do této chvíle byla konzumenty vnímaná jako žena bránící se závislosti na jiné postavě, ale v rámci těhotenství lze na postavě pozorovat zodpovědnost a radost z pocitu, že by si s někým patřila. Tento obrat by nesounáležel s pozitivním dějovým vyústěním, které tehdejší divák vyžadoval, a proto se s ním konzumenti setkali pouze minimálně. Prostřednictvím pretextu je čtenářům představena Hollyina nenaplněná touha po životě z vyšší vrstvy. Naopak ve filmovém zpracování jde pouze o jeho vyobrazení.

Jak již bylo zmíněno, Truman Capote napsal postavu Holly podle skutečné ženy z jeho okolí. Vše, co o jejím charakteru a vlastnostech napsal, byla pravda. Například objevení známek Hollyina života v Africe poté, co opustila New York. Trumanova múza taktéž zmizela a on ji už nikdy nespatriil. Jediným důkazem její existence bylo objevení dřevorezby s její podobiznou v Kongu. Pár okolností se ale lišilo. V knize pochází Holly z Texasu, zatímco její předloha byla německá uprchlice. Měla byt v New Yorku, kde tehdy Capote bydlel a kde se z nich stali přátelé.⁶²

7.1 Audrey Hepburn jako Holly Golightly

Knižní postavu Holly Golightly ztvárnila ve filmovém zpracování americká herečka, Audrey Hepburn. Svým vzhledem se dokonale shodovala s knižní předlohou a její štíhlá postava, naivní dívčí vzhled a filmové kostýmy, které doplňovaly velké sluneční brýle, zhmotnily postavu, kterou Truman Capote vytvořil.

Hepburn však během celého procesu natáčení doprovázely pochybnosti. I přesto, že byla míra její vzhledové shody s knižní postavou veliká, obě dívky se od sebe výrazně charakterově lišily. Herečka měla introvertní povahu a nebyla jí komfortní společnost jiných lidí. Postava, kterou měla ztvárnit byla naopak prototypem typického extroverta.⁶³ „Vůbec jsem se jí nepodobala... Domnívala jsem se ale, že Holly uhraju. Což pro mne znamenalo myšlenku téměř revoluční. Už jsem se necítila jako amatér. Věděla jsem, že se vždycky dokážu něčemu přiučit. Konečně jsem si tak uvědomila, že jsem schopná ze sebe i něco vydat. Bylo mi jasné, že ta role pro mě znamená výzvu, ale přesto jsem ji chtěla.“⁶⁴ Řekla o svém postoji k filmové postavě herečka.

⁶¹ Capote 2014, s. 68.

⁶² Norden, [online], [cit. 21. 1. 2020].

⁶³ Maychick 1994, s. 149.

⁶⁴ Tamtéž.

S obsazením Hepburn do role Holly od začátku nesouhlasil autor knihy, Truman Capote. Měl vidinu, že se postavy ujme jeho přítelkyně Marilyn Monroe, na kterou spisovatel nedal dopustit. K finálnímu obsazení se vyjádřil takto: „Přestože mám moc rád Audrey Hepburn a jsme velmi dobří přátelé, znechutilo mě, že ji do té role obsadili.“⁶⁵ Dodal, že téma jeho knihy bylo zahořklé a Holly v ní byla na rozdíl od Audrey Hepburn silná osobnost s tvrdými lokty.⁶⁶

Když se objevila myšlenka druhého filmového zpracování *Snídaně u Tiffanyho*, Capote si za ideálních podmínek přál využít talentu herečky Jodie Foster. Byl jejím velkým fandanou a dle jeho slov byla na rozdíl od Hepburn pro postavu Holly ideální.⁶⁷

⁶⁵ Grobel 1996, s. 184.

⁶⁶ Norden, [online], [cit. 21. 1. 2020].

⁶⁷ Grobel 1996, s. 183.

Závěr

V bakalářské práci jsem se pokusila provést analýzu knižního textu *Snídaně u Tiffanyho* a jeho stejnojmenné filmové adaptace. Za tímto účelem jsem zkoumala literární pretext a charakterizovala jeho prvky, znaky a motivy, které jsem následně porovnála s jejich adaptovaným filmovým pojetím.

Analyzovala jsem autory děl i jejich osobité principy. Na základě této analýzy jsem zjistila okolnosti vzniku jednotlivých děl a jakým způsobem byla jejich zpracování uchopena. Pro tvorbu obou autorů byla podstatná zejména dobová společnost, ve které vyrůstali, a následně i ta, ve které tvořili. Zaměřila jsem se především na život autora literárního pretextu, Trumana Capote. Příběh, který v roce 1958 vytvořil, neovlivnil pouze jeho kariéru, ale i průběh jeho osobního života. Nejen, že se díky němu dostal do situací, při kterých musel čelit soudním sporům, ale dal mu jakožto umělci propustku do sfér plných alkoholu a omamných látek, jež se zásadně podepsaly na jeho zdravotním stavu. Podstatným prvkem jeho tvorby byla autobiografičnost, která se odrazila zejména na vykreslení jednotlivých knižních postav. Zdroje, které pro mě byly prostředkem informací o daném spisovateli, mi pomohly lépe porozumět jeho subjektivnímu pohledu na život a literární text, kterému jsem se v této práci primárně věnovala.

Vztah mezi literaturou a filmem jsem zkoumala především na základě textu Marie Mravcové. Její popis literárně filmového vztahu, jakožto intersémiotického a vzájemně se ovlivňujícího procesu, byl pro mou práci klíčový. Povědomí o vzniku filmové adaptace mi z pohledu intermediality dala práce od magistry Fedrové a docentky Jedličkové. Na základě těchto analýz jsem mohla pokračovat v rozboru adaptačního procesu.

Dalším důležitým aspektem zkoumání byl i můj subjektivní pohled, kterým jsem analyzovala rozdílnosti zpracování jednoho děje prostřednictvím dvou odlišných médií. Díla jsem srovnávala na základě charakteristických rysů postav, směřování dějových linií a především mediálně odlišného estetického ztvárnění, které ovlivnilo výslednou atmosféru děl, která byla jednotlivými tvůrci vytvořena. Vzhledem k tomu, že je filmové zpracování vícevrstvé, a působí tak na více lidských smyslů nežli literární pretext, filmaři těchto vlastností využívají v rámci upravení děje dle vlastní interpretace. V tomto případě se filmoví tvůrci snažili udržet věrnost knižnímu ději, ale patrné neshody jsou v mnoha detailech převažující. Dle mého pozorování učinili tvůrci největších rozdílností zejména při charakteristice hlavní ženské postavy, která na konzumenty působí něžněji a nevinněji než

její knižní předloha. Jednou z dalších důležitých odlišností je motiv vypravěče. V knižním textu je vypravěčem Paul Varjak, kdežto ve filmovém zpracování je jím oko kamery.

I přes to, že je mezi pretextem *Snídaně u Tiffanyho* a jeho adaptačním zpracováním množství kontrastů, lze tuto adaptaci vnímat přínosně – jako novou interpretaci, která konzumentům nabízí nový pohled na Trumanovo dílo.

Bibliografie

Prameny:

Capote, Truman. *Snídaně u Tiffanyho*. Přel. Jarmila Fastrová, Praha : Odeon, 2014.
Snídaně u Tiffanyho. [film]. Režie Blake Edwards. Podle literární předlohy Trumana Capote. USA, 1961.

Literatura:

Brož, Jaroslav. *666 profilů zahraničních režisérů*. Praha : Československý filmový ústav, 1977.
D'Agostini, Pablo. *Legendární filmy*. Přel. Iva Hejličková–Jan Hanzlík, Praha : Mladá fronta, 2009.
Fedrová, Stanislava–Jedličková, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Akropolis, 2011.
Foster, Thomas. *Jak číst film*. Přel. Lucie Chlumská, Brno : Host, 2017.
Grobel, Lawrence. *Rozhovory s Capotem*. Přel. Alena Příbáňová, Brno : Petrov, 1996.
Hutcheonová, Linda. *Teória adaptácie*. Přel. Simona Nyitrayová, Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.
MacKenzie, Mairi. *Jak chápat módu*. Přel. Jana Sázavská Praha : Slovart, 2010.
Maychick, Diana. *Audrey Hepburn, intimní život*. Přel. Hana Krubnerová-Parkánová, Praha : Baronet, 1994.
Mravcová, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990.

Elektronické zdroje:

Bubeníček, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. In *iluminace.cz*. [online]. [cit. 29. 3. 2020]. Dostupné z: <http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/bubenicek_1_2010.pdf>.
Bubeníček, Petr. *Proměny myšlení o literatuře ve filmu*. In *ucl.cas.cz*. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20v%20intermediáln%C3%AD%20perspektivě/010_petr_bubenicek.pdf>.
Česálková, Lucie. *Adaptace*. In *cinepur.cz*. [online]. [cit. 15. 2. 2020]. Dostupné z: <<http://cinepur.cz/article.php?article=936>>.

Kuiper, Kathleen. *Truman Capote*. In britannica.com. [online]. [cit. 20. 2. 2020]. Dostupné z: <<https://www.britannica.com/biography/Truman-Capote>>.

Mánert, Oldřich. *Truman Capote: spisovatel, jehož přemohl vlastní úspěch*. In idnes.cz. [online]. [cit. 27. 1. 2020]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/xman/styl/truman-capote.A120621_200723_xman-styl_fro>.

Mareš, Petr. *Adaptace a aktualizace*. In ucl.cas.cz. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20v%20intermediální%C3%AD%20perspektivě/012_petr_mares.pdf>.

Musilová, Markéta. *Capoteho pozdrav ze záhrobí*. In iliteratura.cz. [online]. [cit. 21. 1. 2020]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/20527/capote-truman-letni-plavba>>.

Norden, Eric. *Truman Capote – Playboy Interview*. In scrapsfromtheloft.com. [online]. [cit. 21. 1. 2020]. Dostupné z: <<http://scrapsfromtheloft.com/2016/11/16/truman-capote-playboy-interview/>>.

Praktická část

ABSTRAKT

Praktickou částí této bakalářské práce je povídka nazvaná *Zelený fikus*. Příběh je o sedmadvacetiletém spisovateli, Oliverovi, který s vidinou svobodné budoucnosti přijíždí do nového města. Jeho představy o novém životě se bortí hned první den, kdy se při vystoupení z tramvaje ocitá v jeho ulici. Zde mu totiž do života vstupují dvě dívky – Marie a Nathalie. Obě dvě, ačkoliv každá jiným způsobem, zasahují do Oliverova osudu častokrát víc, než by si on sám přál. A tak se sklenkou whisky vysedává v baru *U Joe Bella*, stará se o svůj zelený fikus a píše pro tu, jejíž půvab zdánlivě připomíná ten, který zná z knihy od Trumana Capote.

KLÍČOVÁ SLOVA

okno, dívka, fikus, Oliver, bar

ABSTRACT

The practical part of this bachelor's thesis is a short story called *The Green Ficus*. The story is about the 27 years old writer, Oliver, who arrives in a new city with the vision of the free future. His dream about the new life ends on the first day when he gets off the tram on the street he is going to live now. He meets two women - Marie and Nathalie. Both women, each in her way, affect Oliver's life more than he would like. So he spends time at *Joe Bell's* bar with a glass of whiskey, takes care of his green ficus and writes for the woman, whos charm remind him, the one Truman Capote's book.

KEY WORDS

window, girl, ficus, Oliver, bar

Zelený fikus

Seděl ve druhém vagonu úplně na konci dlouhé modrobílé tramvaje. Jaro zrovna předávalo svou štafetu létu, což je pro osoby v dopravních prostředcích to nejhorší možné období. Společně s leviskami číslo 501 měl na sobě černý rolák a tmavě modré sáčko. Sako si kvůli nepředvídanému vedru mohl sundat, ale udělat to samé s rolákem by už tak vhodné nebylo. Seděl na plastovém sedadle po pravé straně tramvaje a z otevřeného okénka velikosti dopisní obálky se snažil nadýchat co nejvíce čerstvého vzduchu. V ruce držel cihlový opraskaný květináč, který byl útočištěm pro zelený fikus.

Ten fikus byla první věc, jejíhož života byl Oliver strůjce. Bral tak jeho opatrovnictví velice zodpovědně. V knihkupectví si koupil příručku *Pokožové rostliny v praxi*, která popisuje vhodnou péči 175 pokojových rostlin a kterou měl během dvou dnů důkladně přečtenou. Na okenním parapetu svého bytu vyhradil speciální místo pro fikus, aby na něj dosahovalo co nejvíce slunečních paprsků. Zalévat ho plánoval minimálně dvakrát za týden a poblíž květináče chtěl postavit gramofon, na kterém bude pouštět nejlepší alba jazzového boha, Louise Armstronga, protože příjemná a klidná hudba květinám prospívá.

Oliver. Sedmadvacetiletý kudrnatý mladík, který přijel do nového města za prací a dospěním v opravdového muže. Doufal, že se v novém prostředí dokáže seberealizovat. Že ho osloví múza a napíše dílo, které jemu, ale i světu v oblasti moderní literatury chybí. Koukal z okna a pozoroval to nádherné město, které se teprve před týdnem stalo jeho novým domovem.

Tohle město bylo úplně jiné než města, která doposud znal. Možná proto, že v něm viděl svou budoucnost, svou naději. Symbolizovalo pro něj jakousi svobodu. Konečně se totiž odhodlal opustit dům svých rodičů společně s matčinou sukni a otcovými pravidly, a postavil se na vlastní nohy. Přes sklo viděl míhající se domy a řeku, která jimi byla ohraničená. Ve svitu slunce se vyjímalily siluety desítek lidí. Dnešek byl prvním dnem, který se tvářil už opravdu letně, takže o lidi, troufám si říct až davy, v ulicích nebyla nouze. K téměř dokonalému obrazu městského života mu v uších hráli *Arctic Monkeys*. Ta chvíle neměla chybu.

Bylo přesně 15:24, když Oliver vystoupil z tramvaje a octl se před domem, ve kterém sehnal byt s francouzskými okny, parketami a ucházející koupelnou za poměrně nízkou cenu nájemného. Pro mladého kluka, který píše jednou týdně kulturní sloupky do místního týdeníku, příležitostně mu jednou za čas vyjde nějaký ten fejeton v umělecké rubrice a jinak je bez dalších vyšších příjmů, byly tyhle možnosti ideální.

Výbava bytu byla také ucházející a skromná zároveň. Oliver si totiž byt zařizoval sám. Obýváku dominovala velká pohovka, před kterou byla postavena truhla s úložným prostorem na místo konferenčního stolku. Opodál stál psací stůl, Oliverův oblíbený parťák už dobrých dvacet let, se kterým prožil nejlepší chvíle z jeho studijního období. Židle z babiččiny chalupy, gramofon, dva stojany na oblečení a obrovská matrace s bílým povlečením a nočním stolkem sestaveným z Oliverových nejoblíbenějších knih.

Jak tam tak stál, došlo mu, že vlastně neví, co všechno se kolem jeho nového domova nachází. Když si před pěti měsíci vybíral potenciální bydlení, byla pro něj prioritou čtvrt' s minimální kriminalitou, nájem, který dokáže zaplatit i bez pomoci nějakého otravného bordelářského spolubydličího (takového, se kterým bydlel během posledních let na gymnáziu) a snadná dostupnost centra města. Očima tak prozkoumával všechno, co se nacházelo v jeho sousedství. Jedna večerka, zmrzlinářství, železářství, pizzerie, bar.

Bar si u svého domu vždycky přál. Měl vidinu rozervaného spisovatele, který si tam ráno skočí na kafe, odpoledne si dá palačinky a napíše texty do práce a večer bude sedět na barové židli, nasávat atmosféru a whisky a do malého notýsku, který nosí pro všechny případy vždy u sebe, bude zapisovat vše, co ho díky alkoholu napadne. Tenhle bar se jmenoval *U Joe Bella*.

V poslední řadě mu zrak dopadl na dům přímo naproti tomu jemu. Byl to starý a vysoký dům s mnoha malými balkonky a okny. V jednom z těch oken byla ona. Ta, která Oliverovi v dalších dnech, týdnech i měsících nedala spát. Brunetka s vlasy sepnutými do elegantního drdolu. Jejím obličejí dominovaly velké černé brýle a skrze ně vykukoval jenom nos a drobná špičatá brada. Na sobě měla černý nátělník, krk měla obmotaný perlovým náhrdelníkem a s klidným výrazem koukala z okna. Z té krásy nemohl spustit oči. S údivem zíral na dívku dobrých pět minut bez ohledu na to, co se děje na ulici kolem něj. Jediné, co ho v tu chvíli bylo schopné vyrušit, byla dešťová kapka, která mu spadla přímo pod levé oční víčko. Rozpršelo se. Docela hodně. A Oliver pokračoval v cestě, na kterou se původně vydal.

Když směřoval až do čtvrtého patra a vystupoval po kovovém točitém schodišti, protože jejich dům byl také jeden z těch starších a nebyl k němu postaven výtah, stále přemýšlel nad onou neznámou dívkou. Kochala se krásou jejich ulice stejně tak jako on? Vyhlížela někoho? Vyhlížela déšť? Vyhlížela jeho? Nebo se jen nadýchávala čerstvého vlhkého vzduchu? Nemohl ji dostat z hlavy.

Kdyby se mu to samé stalo ještě včera, přišel by domů a v první řadě by si sedl k psacímu stolu, vytáhl by z kapsy zápisník a začal psát. Dnes ale bylo všechno jiné. Dnes měl fikus, za který měl zodpovědnost. Zavřel za sebou dveře, fikus postavil na parapet, pootevřel okno, aby šel na rostlinu čerstvý vzduch z deště, zalil ho, ale jen decentně, a až po celé této proceduře usedl ke stolu. A psal. O ní. Pro ni. *Přál bych si být perlou*, takový dal textu název.

Přál bych si být perlou.

Přál bych si být perlou a být ti stále na blízku. Přál bych si být perlou na tvém krku a vzhlížet k tobě každý den. K tvé bradě, která je pro mě bermudským trojúhelníkem. K tvým očím, jejichž barvu neznám. Přál bych si pohledět do těch očí. Dívat se do nich celé hodiny, topit se v oceánu, který pro mě představují. V oceánu, kterým jsi pro mě ty.

...

Ani se nenadál a bylo už dávno po dešti. Psal pro ni hodiny. Oliver zkontroloval fikus a k obědu, nebo možná už spíš k večeři, si začal smažit omeletu. Jeho kulinářské dovednosti nebyly moc obsáhlé, ovšem omeletu, jedno ze tří jídel, které si zvládal uvařit, uměl výtečnou. Čtyři velká vejce, jedna špetka soli, tři špetky pepře, slanina, hodně slaniny, nastrohaný sýr na posypání. Musel se smířit s absencí pečiva, protože i přes to, že už měl doma fikus, pořádný nákup surovin do jeho domácnosti ještě nestihl absolvovat. Najedl se, a jelikož zrovna snědl poměrně mastné jídlo, usoudil, že by jeho žaludku neuškodila kapka alkoholu.

Vydal se do baru. Do baru *U Joe Bella*, u kterého doufal, že bude jeho oblíbeným. Kde ho všichni místní budou brzy znát, a kde bude nepřetržitě u jedné ze židlí cedulka s nápisem *Rezervace O*. Gelem se pokusil zkrotit rozcuchané kudrny, ale ne až moc, aby nepůsobil nuceně upraveně. Obul černé kotníkové Martensky, které vlastnil už od svých sedmnácti let, protože tyto boty jsou na celý život, do ruky vzal sako, zápisník a pero a seběhl schodiště. V hlavě měl stále bílé perly a dívku, jejíž krk perly zdobily. *Co když tam bude taky?* pomyslel si Oliver.

Představoval si ji. Celou. Viděl ji v černých koktejlkách s bílými lodičkami a rukavicemi, které sahají až téměř po ramena. Jak sedí na vyvýšené židli a popíjí nějaké luxusní drinky nebo drží elegantně v ruce skleničku s vínem, na které ji zve nespočet ctitelů. Těmi ctiteli jsou samo sebou všichni muži z podniku. Dívka má na očích stále černé brýle

jakožto symbol nedosažitelnosti. A taky aby si držela odstup od mužů. Sundává je až v tu chvíli, kdy do baru vejde Oliver.

Ve skutečnosti se to ale stalo takto: Oliver plný očekávání vstoupil do baru. A i když byl zklamaný, že tam tajemnou dívku nenašel, byl i přes to okouzlen. Vypadalo to tam jak z filmu. Jak stěžejní místo, kam chodí přemýšlet, oslňovat ženy a popíjet dobrý alkohol muži jako James Dean, George Peppard nebo Jay Gatsby. Byl to malý útulný podnik, jemuž dominoval velký dřevěný pult s barvitým výběrem všemožného druhu alkoholu. V pozadí hrála z jukeboxu píseň od izraelské skupiny *Lola Marsh* a dýchalo to tam atmosférou šedesátých let.

Ulovit místo nebylo tak těžké, protože se tam momentálně vyskytovalo tak pět hostů. To Oliver sám sobě obhajoval brzkým časem. Každý nemusí s popíjením začínat tak časně jako on. A on je ještě k tomu umělec, tomu nemůže být vyčítáno. Sedl si na jednu z dvanácti barových židlí.

Za pultem stála dívka, která na to, že pracovala v takovémto prostředí, byla velice jemného a nevinného vzhledu. Černé volné kalhoty podobné těm, které jsou součástí pánského obleku, bílá halenka, která, i když byla zapnutá až na nejvyšší knoflíček límečku, zdůrazňovala plnější dekolt, a dlouhé vlnité vlasy. Jmenovala se Nathalie, což zjistil během večera.

„Čekal bych tu spíše Joe Bella,“ prohlásil Oliver s náznakem humoru a se snahou navázat kontakt.

„Joe to tu vlastní a za barem ho tu potkáš taky poměrně často. Já mu jen čas od času vypomáhám, abych si zaplatila školu,“ odvětila Nathalie přesně takovým hlasem, jaký si u ní Oliver představoval. Takto se ti dva seznámili.

Na chuť si objednal Gin fizz a na efekt tematického panáka whisky. Když před ním drinky přistály, otevřel zápisník a dumal nad myšlenkami, které bude chtít zachytit na linkovaný papír. Přesně takhle si tu chvíli představoval. Nutno poznamenat, že Oliver měl lehké sklony k pozérství. Poté, co si přestal užívat obrazu, který zprostředkovával všem okolo, myšlenky mu směřovaly k tajemné dívce.

Barová židle.

Sedím tu a čekám na tebe. Čekám na to, až tě spatřím. Až vejdeš do baru a přisedneš si na barovou židli. Na židli, která je nyní prázdná. Ty ji však ovládneš a ovládneš tím i celou

místnost. Ovládneš mě. Těším se, až uslyším klepot lodiček, protože to bude znamenat, že tě konečně potkám.

...

Poté psát přestal. Vyrušila ho Nathalie s otázkou na poslední objednávku, po které zahájili konverzaci. Společně si dali jednoho panáka whisky, pak druhého, pak šestého. Oliver nevěděl, z jakého důvodu si objednává dalšího a dalšího. Jedním důvodem byl stesk po dívce, kterou ani neznal, a tím druhým důvodem byla euforie, kterou cítil z lásky ke svému novému městu. Chtěl si ho užít plnými doušky.

Oliver vyprávěl o své minulosti a o osudu, který ho zavál až sem. Do města i do baru. Nathalie mluvila o své rodině, o nejlepší cibulové polévce ve městě, o všech muzeích, které tady Oliver může a zejména má navštívit. A v baru *U Joe Bella* bylo už dávno zavřeno.

Byla to taková ta teplá noc, kdy přes sebe nepřehodíte sako proto, že bez něj by vám byla zima, ale jen proto, aby vám chladnější vánek neofoukl ramena. Oliver jakožto slušně vychovaný muž nepřehodil sako přes svá ramena, nýbrž přes ta Nathaliina. Původně směřovali k tramvajové zastávce, ale po pár krocích se rozhodli, že zamíří do domu kousek od baru. Oliver totiž Nathalii vylíčil, že bydlí jen přes ulici, a že pro ni přespání v jeho bytě bude z bezpečnostních důvodů praktické. Nathalie jeho postranní úmysly samozřejmě odhalila hned v prvních vteřinách. Oliver se jí ale zamlouval a po celou dobu jejich společné přítomnosti nacházeli stále nová témata ke konverzaci, což jí imponovalo. Souhlasila.

Když dorazili do bytu, Oliver pustil gramofon na vytvoření romantické a smyslné atmosféry. Dal hrát jeho oblíbenou desku, která nesla výběr těch nejoblíbenějších Oliverových skladeb, a kterou mu nechali nahrát jeho starší sourozenci k pětadvacátým narozeninám. Nejdříve jen mlčky stáli naproti tomu druhému a po chvíli zamířili k pohovce. Byl to hnědý kožený úlovek, který Oliver sehnal za pár korun na bleším trhu.

Nemyslete si, že Oliver není gentleman a je naopak ten typ muže, který využívá povolnosti dívek po alkoholu každý pátek večer. Jen se v Nathaliině přítomnosti cítil dobře. Byla mu sympatická a kamarádka v novém městě se vždycky hodí. Navíc si ani nemohl vzpomenout, kdy naposledy k němu měl někdo tak moc fyzicky blízko.

Nathalie zprvu Oliverovy polibky neopětovala. Po dlouhé době našla člověka, který rozuměl jak jí, tak jejímu specifickému sarkastickému humoru. Se kterým si po lidské stránce skutečně sedla a měli si co říct. Pak se ale nechala vést melodiemi, které slyšela z gramofonu. Kouzlo Oliverových skladeb zabralo.

Jak ji líbal na krku, okem zkontroloval fikus. I přes opilecké nezaostřené vidění zpozoroval nažloutlý spodní lístek. Lehce ho to znepokojilo, ale Nathaliina krásná vůně a něžné a úderné polibky zároveň ho z toho brzy dostaly. Omámený jí, ale i alkoholem se jí marně snažil odhrnout ofinu z čela. Nebyla to tak úplně ofina. Nathalie měla spíš pár předních vlasů o hodně víc kratších než ten zbytek. Ale Oliver těmhle termínům nerozuměl a ani nikdy rozumět nechtěl. Prostě to byla ofina.

Rozepl jeden zlatý knoflíček bílé halenky, potom druhý, potom třetí. Z gramofonu začali hrát *Arctic Monkeys*. Přesně ta skladba, která mu hrála ve sluchátkách, když poprvé spatřil okno a v něm ji. Najednou cítil tu krásnou brunetku. Jak chutná po bílém víně. Italském, samozřejmě. Suchém. Představoval si, jak jí dává polibek na líčka a špičku brady. To všechno vyrušila pachů po whisky, která ho vrátila zpátky do reality k dívce s ofinou. Ta poznala, že se u Olivera něco změnilo, že je z její přítomnosti v jeho bytě rázem nesvůj. Celá nepříjemná situace skončila jen tím třetím knoflíčkem. Nathalie u Olivera nakonec nepřespala. A Oliver zůstal na hnědé pohovce ležet sám. A myslel jen na ni. Ne na dívku, která ho ještě před pár minutami kousla do spodního rtu, ale na tu, kterou neznal a tak moc toužil poznat. *Jsem z tebe blázen*, zapsal si.

Druhý den ráno se vzbudil o půl desáté. Oblečený v tom samém, v čem seděl předešlého večera v baru, a s lehkou kocovinou. Dobře, s pořádnou kocovinou. Vstávání bylo o to těžší, když si v hlavě představil všechny povinnosti, které ho pro dnešní den čekaly.

O dvě hodiny později už zodpovědně sepisoval sloupek s názvem *Blake Edwards a jeho kaleidoskopický pohled na svět*, kde popisoval, jakým způsobem tento režisér tvoří charaktery filmových postav. Oliver měl za úkol v následujícím týdnu napsat fejeton do umělecké rubriky, a tak se už s předstihem začal zamýšlet nad motivy, kterým se chce v textu věnovat. Jediným motivem, na který byl ale schopen myslet, byla dívka žijící přes ulici. Myslel na ni a toužil ji stále víc a víc poznat. Proto chodil s různými záminkami před svůj dům tak často, jak jen to šlo. K fejetonu toho nebyl schopen moc vymyslet, ale v rámci objevování všelijakých důvodů, proč vyjít na ulici a vzhlédnout k oknu, byl velmi kreativní. Vynesl poloprázdný koš, několikrát za den zkontroloval, zda mu nepřišla nová pošta, jen tak se procházel čtvrtí, šel nakoupit. Klidně i jen jednu surovinu.

Oliver se najednou octl v labyrintu. V labyrintu, který neměl konce. Ubíhaly dny i měsíce. Dopis střídal dopis a zásuvka u jeho stolu se hromadila popsánými stránkami, které, i když tam patřily, nikdy nebyly vloženy do obálek. Jméno adresáta na začátku dopisu nebylo nikdy vyplněno a texty byly zakončeny větou *S láskou, Oliver*.

Šel zrovna z obchodu. V ruce nesl papírovou tašku plnou mražených polotovarů, velkého množství ovoce a zeleniny, aby měl ze svého životního stylu alespoň o krapet lepší pocit, pár hygienických potřeb, hnojivo pro fikus a sladkých drobností na osamělé večery. A jelikož se osaměle cítil i v přítomném okamžiku, vytáhl z tašky bonboniéru. Byla to taková ta bonboniéra, která má v sobě bonbony různých velikostí, příchutí a z různých druhů čokolády. Podle chuti a vybledlejší čokoládě, která určitě nebyla záměrem výrobců, bylo poznat, že jde o jednu z těch levnějších verzí bonboniér. Vzal si jeden bonbon z hořké čokolády s malinkou mandličkou na vrchu. Jakmile ucítil jeho hořkou intenzivní chuť, došlo mu, kde stojí. Byl přímo pod jejím oknem, ve kterém ale ona nebyla.

Už dlouho ji v okně nemohl najít. Byly to už celé dva měsíce od té doby, co Oliver viděl neznámou brunetku naposledy. Jako by snad tušila, že Oliver čeká na ulici jen na vynoření její siluety, a schválně zkoušela jeho trpělivost. Z bonboniéry vyndal další čokoládu. A s každou čokoládovou chutí se mu vybavovala i ta její chuť. Nebo alespoň Oliverova představa o ní. Taková chuť, jakou by měly její rty, kdyby je krmil čokoládou. S každým dalším kousnutím si čím dál víc upíral každý pohled k oknu, když v něm v tu chvíli něco uviděl.

Najednou zahlédl cosi jemu povědomé odložené na dívčině okenním parapetu. Se zaujetím vzal do ruky mobilní telefon, zdvihl ho směrem k oknu a prostřednictvím kamerové čočky si přiblížil obraz, jehož detaily chtěl znát. V tu chvíli mu sice celá situace přišla lehce stalkerská, ale chtěl se utvrdit ve svém domnění. Tušil to správně. Podle barev na obalu poznal, že na parapetu ležela kniha *Snídaně u Tiffanyho*. Jedna z Oliverových nejoblíbenějších knih. Jedna z těch, která utvářela jeho noční stolek. A nyní zjistil, že ji na svůj noční stolek pravděpodobně odkládala i krásná neznámá. A i když si myslel, že už to není ani možné, dívka byla pro něj rázem krásnější než kdy dřív. Vzhledem k tomu, jak moc bylo umění velkou součástí Oliverova života, kulturní znalost a vkus byl pro něj důležitý. Kniha k ní perfektně pasovala. Možná proto v dívce našel takové zalíbení. Protože už v adolescentních letech byl platonicky zamilovaný do Audrey Hepburn, do dívky, která ve filmovém zpracování *Snídaně u Tiffanyho* hrála ženu vlastníci kočku beze jména. Představovala pro něj nesmírnou krásu, něžnost a eleganci. Takovou, která se mu vybavila pokaždé, když se podíval do onoho okna.

Oliverovu fascinaci přerušila Nathalie. Přesně tak, jak už bylo jejím zvykem. Pokřikovala na něj přes ulici, když vytahovala roletu, která přes noc střežila podnik, ve kterém pracovala. Když si jí Oliver také všiml, zamával jí a opětoval letný úsměv.

Nathalie. Oliver ji měl rád. Byla o krapet mladší než on a vzhledem k tomu, že muži dospívají později než ženy, se ti dva sešli zrovna v perfektní době, kdy na tom byli věkově vlastně úplně stejně. Studovala na magisterském studiu moderní umění, což znamenalo, že se dokázala ztotožnit s jeho uměleckou duší a byla schopna akceptovat jeho občasnou náladovost.

Sama si od budoucnosti slibovala otevření umělecké galerie, při jejímž zřizování bude ve volném čase malovat obrazy, které, až bude úspěšná, bude i prodávat v oné galerii. A i když měla takovou vizi svého úspěšného uměleckého života, věděla, že si na něj bude muset ještě pár let počkat. Že na velké konání ještě není připravená. Zkrátka byla snílek stejně jako Oliver, což mu bylo sympatické. Nevadilo mu, když člověk neměl určené plány a reálné vyhlídky do budoucna, ale měl rád, když lidé uměli snít. A navzájem si byli dobrými partáky. I přes to, že byla Nathalie hodně společenský a upovídaný člověk, dotyčné lidi se bála připustit si k tělu. A tak jí v životě kvůli jejímu obrannému mechanismu moc přátel nezůstávalo. Od rodičů se v rámci osamostatnění odstěhovala už v osmnácti letech, což bylo o čtyři roky dřív, než se k tomuhle kroku odvážil Oliver. Od té doby stála na vlastních nohách a v jednopokojové garsonce jí dělala společnost jen rezavá kočka. I přes to, že byla samotářka, Oliver se v její přítomnosti už pár týdnů držel zuby nehty, což jí překvapivě nevadilo. Rozuměli si. Měla ráda jeho humor, inteligenci a pocit, že bez ní by byl ve městě, a podle všech jeho historek i v životě, úplně ztracený.

V ten den měla v baru dopolední směnu, a s Oliverem se domluvili, že odpoledne stráví společně. Vybrala její oblíbenou kubistickou výstavu, s čímž souhlasil, jelikož měl o tomhle uměleckém stylu napsat článek.

Duchamp, Picasso, Gris, Braque, Metzinger, Villon i Leger. Jména všech těchto umělců visela v galerii na štítkách pod obrazy. Během odpoledne se ti dva stihli několikrát pohádat. Zejména ve chvílích, kdy Oliver začal své nekonečné monology o dívce z okna nebo když vytáhl zápisník a psal si zamilované poznámky. Tehdy při jejich seznámení to pro Nathalii bylo zajímavé. Onu dívku v baru ani na ulici před domem nikdy neviděla. Ale poslouchat ódy na její postavu, jí stačilo jednou. Ona sama o vztazích nerada mluvila. Naopak se k nim snažila přistupovat s nadhledem a dávala si velký pozor, aby nějakému muži jen tak nepropadla. Z Nathaliiný strany proběhlo několik sarkastických poznámek,

Oliverovo urážení a opět Nathaliina sarkastická poznámka, že se Oliver moc uráží. I přes tohle všechno si ti dva notovali.

Den zdokumentovali skrze pár snímků z Nathaliina foťáku. V rámci své rozvíjející se kreativity byla totiž i vášnivou amatérskou fotografkou, která samozřejmě fotí jen na analogový foťák s černobílým filmem, protože tak to v této době dělají všichni správní umělci. I přes to, že Nathalie nenáviděla ohrané trendy a naopak se snažila jít proti proudu, vlna černobílých negativů ji neminula. Oliver připravil pár sendvičů ke svačině a tajně upíjeli z láhve vína, kterou měli schovanou v batohu. Vyprávěla mu o Picassovi a on jí na oplátku, jakožto odborník na literaturu, vyprávěl o Picassově přátelství s Hemingwayem a jinými autory jeho doby.

Po cestě z výstavy otevřeli i druhou láhev vína. Jelikož už nebyli v galerii, a podle jejich názoru nemuseli být až tak společensky korektní, ani se nesnažili láhev schovávat. Což, jak později Oliver uznal, byla chyba. Společně se podnapili potáceli letním večerem. Mířili do baru *U Joe Bella* a polemizovali nad díly, která před několika minutami viděli. Když se dostali do Oliverovy ulice, Oliver utichl. Nathalie už chtěla začít situaci negativně komentovat, jelikož si myslela, že důvodem jeho náhlé introverze bylo ono okno, které bylo přímo nad jejich hlavami, když v tom uslyšela: „Olivero, drahoušku, jak to vypadáš?“

Oliver v džínových kraťasech, rozepnuté košili a s rozcuchanými vlasy šel za ženou v elegantním růžovém kostýmku, s nápadnými vrásky kolem očí a perfektním účesem a dal jí pusku na tvář. Nathalie chvíli pozorovala, jak spolu konverzují, až ji Oliver přizval k nim.

„Nathalie, tohle je moje maminka. Maminko, Nathalie,“ vyšlo z Oliverových úst. Žena jí vřele potřásla rukou a pokračovala v rozhovoru se synem. Z konverzace Nathalie pochopila, že jde ze strany rodičů o přepadovou návštěvu bohémského syna v jeho novém domově.

„Tatínek si šel koupit cigarety, tak chvílku vydrž a půjdeme k tobě.“

Oliver se bál pozvat rodiče do svého bytu. Jelikož bydlel sám, návštěvy běžně nemíval, takže měl doma permanentní nepořádek. Špinavé nádobí leželo už přes týden ve dřezu, koupelna byla až v nehygienickém stavu a vysavač si Oliver po svém přistěhování ani nestihl koupit. Věděl, že by rodiče, zejména matka, stav bytu dramaticky okomentovali, a tak je se záminkou pozvání na skleničku, zavedl do podniku, který se nacházel o dva bloky dál.

Sedli si do jedné francouzské kavárny, kterou mu doporučila Nathalie. Francouzská byla proto, že nabízela croissant šestkrát jinak, slané i sladké palačinky, vína, bagety, mnoho druhů sýrů i silnou, ale nekvalitní kávu. Otec s matkou seděli u stolečku na dřevěné lavici

vedle sebe a Oliver byl sám na samostatné židli naproti nim, když mu zrovna začali kázat o životě. Rodičovské přesily si jistojistě všiml i číšník, který, když Oliverovi podával cappuccino, mu věnoval i soucitný pohled a pronesl v tu chvíli dost nemístnou poznámku o tom, jestli to kafe nechce raději s rumem.

Oliver tyhle situace nenáviděl. Připadal si, jak kdyby byl malé dítě. Jak kdyby mu bylo opět jedenáct a rodiče ho nachytali v zahradním altánu, jak se svým kamarádem Markem kouří první cigarety. Nebo když dostal ve škole pětku z matematiky a byl vystaven až čtyřiceti minutové přednášce o tom, jak se nezvládne poprat se světem, když nechápe Pythagorovu větu. Podobná přednáška se odehrávala i teď, o pár let později ve francouzské kavárně ve městě, které si už před roky vysnil. Hlavním tématem ale už nebyla Pythagorova věta, nýbrž Oliverův osobní, a především kariérní, život.

Oliverův otec, vlastník dvou automobilek, si svého syna představoval jako cílevědomého businessmana. Měl vidinu dospělého muže, který po jeho odchodu do důchodu převezme firmu, o kterou se náležitě postará. Vezme si elegantní a příjemnou ženu, která mu porodí krásná vnoučata do velkého třípatrového rodinného domu, a bude žít spořádaný a úspěšný život. Tak moc úspěšný, že jeho svatební oznámení otisknou noviny. Na místo toho měl nezodpovědného syna, kterému musel přispívat na živobytí, protože se chtěl kariérně realizovat v oboru, který pro něj ani neměl budoucnost. Syna, který nikdy pořádně nepracoval, nic nevybudoval, celé tři roky jim nepřivedl představit novou přítelkyni, a který byl k tomu všemu, jak se později dozvěděl, posedlý cizí ženskou, jejíž existencí si otec vůbec nebyl jistý.

Své názory o synově životě si samozřejmě nenechával jen pro sebe a s radostí je dával najevo přímo Oliverovi. Ty dvě hodiny v kavárně byly strašné. Z otcových úst vycházely opakující se kárající a motivační věty. Matka se snažila situaci zachraňovat občasnými vtipy, vyzdvižením pár Oliverových novinových textů, které nazvala bravurními, a pěním ód na čtvrtě, ve které bydlel.

Oliver se s rodiči moc často nevidával, byl rád, když přežil pravidelnou kontrolní návštěvu, kterou musel minimálně každý půl rok podstupovat, oslavy narozenin a Vánoce. Celá situace byla o to víc nepříjemná, jelikož v místnosti bylo téměř třicet stupňů.

Loučení probíhalo ve stejné atmosféře jako pokaždé. Matka dostala pusy na tvář, přičemž zatlačovala slzy kvůli opětovnému odloučení se od jediného syna, s otcem si za doprovodu vyčítavých pohledů potřásl rukou a pak už jen sledoval, jak mizí v roušce tmy. Pokaždé po jejich návštěvě ze sebe míval nepříjemný pocit, ale tentokrát to bylo snad

desetinásobné. Musel si totiž přiznat, že měl otec pravdu. Nebyl schopný vůbec ničeho. Věděl, že chce svůj život uvádět nějakým směrem, ale přitom mu přišlo, jako kdyby se zastavil na jednom místě. Věděl, že musí něco udělat, že tu neznámou dívku musí získat.

*

Byl podzim. Oliver šel ulicí, která se v jeho očích velmi změnila. Listy se ze stromů přesunuly na zem, slunce se pomalu začínalo ztrácet v čím dál větší mlze a vchody domů byly kýčovitě vyzdobeny různými velikostmi dýní. Žena, kterou v době jeho příjezdu vídal s těhotenským břichem, nyní vozila v kočárku malé dítě, chlapci, kteří si hrávali v odpoledních hodinách s míčem, najednou nosili na zádech školní aktovky a jahody, které se prodávaly na ulici, vystřídalily nazelenalé hrušky a švestky. Vše okolo se změnilo, ale on zůstal stejný. Jako by jen procházel skrz roční období. Dny i noci se střídaly stejně tak, jako květiny na okně dívky s perlami. Když k oknu vzhlížel poprvé, na jeho parapetu se vyjímaly rozkvetlé barevné květiny, jejichž název Oliver neznal, a které už nyní byly suché a nevhledné. I Oliverovy květiny nabraly nové podoby. Zejména fikus. Byl celý povadlý. Jako by se na něm odrážely všechny Oliverovy emoce a nálady. Čím víc mizerně a zoufale se Oliver cítil, tím posmutněleji fikus vypadal.

Podzim tedy nebyl tím důvodem, proč Oliver upadl do depresí. Na rozdíl od velké většiny společnosti ve skutečnosti míval tohle roční období rád. Nažloutlé listy popadané po všech chodnících v ulicích, nevyzpytatelné aprílové počasí, pletené svetry v kombinaci s dlouhými kabáty a velké hrnky plné černé kávy, kterou i přes nechut' intenzivně pil, jelikož se hodila k image, na které si zakládal. Všechny ty roky mu toto roční období dodalo energii k přežití těch dalších. Tento rok byl ale jiný. Žil v novém městě s novými lidmi, radostmi i strastmi. A v rámci špatné aury, která se zejména v posledních týdnech Olivera zuby nehty držela, se s vidinou navrácení dobré energie rozhodl vydat na výlet do přírody. Cílem byl rozlehlý park na okraji města.

Oliver nebyl zrovna velký tremp. V dětství navštěvoval zásadně jen příměstské tábory, opékání špekáčků znal pouze z dědečkových historek z mládí, ve kterých popisoval, jak jezdil s kamarády na čundry, a největší úspěch pro Olivera bylo, když v devatenácti vylezl na kopec o 200 metrech, aby se svou dívkou uskutečnil romantický piknik na vyhlídce. Což bylo mimochodem její přání, ne jeho. A jelikož tou dobou občasně kouřil, po necelé hodině šplhání měl pocit, že dostal epileptický záchvat. Od té doby se turistice vyhýbal.

Z těchto důvodů se na výlet náležitě připravil. Rolákový svetr, aby mu netáhlo na krk, sluneční brýle, aby ho na výšinách kopců neoslepilo případné slunce, aktovka plná sendvičů a dvou litrů vody, aby vůbec přežil. Přes sebe hodil dlouhý kabát a na nohy nasadil Martensky, tentokrát kotníkové, aby měl nohy správně zpevněné. Pootevřel okno, aby se do bytu dostal čerstvý vzduch, zalil fikus, se kterým to ještě nevzdal, a vyrazil.

Po pěti minutách čekání na tramvaj, která ho doveze k parku, tramvaj konečně přijela. Oliver do ní nasedl, zabral své oblíbené místo v zadní části, a když tramvaj zavírala dveře, ohlédl se za oknem oné neznámé. Věděl, že na něj od kolejí nedohlédne, ale nemohl si pomoci nic neudělat. Se zoufalstvím v očích měl potřebu vzhlednout k oknu, které mu dávalo naději a zároveň ho tak moc sráželo k zemi. Jak již bylo jeho rituálem, během jízdy pozoroval z okna venkovní dění. A najednou to zahlédl. Ve stříbrném autě projíždějícím vedle tramvaje. Velký klobouk, černé brýle, perlový náhrdelník. A ona opět v okně, tentokrát ale u dopravního prostředku. Zdálo se mu to jako sen. Anděl, kterého jako zázrakem viděl. Byla to ona? Ta, jejíž tělo od pasu dolů si doposud mohl jenom představovat? I kdyby ano, nemohl nic udělat. Tramvaj i auto pokračovali každý svou cestou a dívka mizela v dáli. S myšlenkami na obraz, který z tramvaje viděl, chodil následující hodiny po rezavých kopcích a zaznamenával je prostřednictvím slov do zápisníku.

Konec duhy

Vidím ten obraz a v něm tebe. Jak ležíš na louce. A já vedle. Dlouhá stébla trávy nám znemožňují pohledět tomu druhému do tváře. Jen jednou za čas vidím promrknout tvé zelené oči. Oči s černými dlouhými řasami mířícími až k nebi. Ty řasy pro mne představují duhu. A na konci té duhy, jejím strůjcem, je poklad. Ty.

...

Myslel na dívku s duhovými řasami a na Nathalii. Cítil velkou potřebu sdílet se svou nejlepší a zároveň jedinou kamarádkou z města prožitky z přítomného dění. Popadl koženou aktovku a vydal se za ní. Po cestě domu se už stmívalo.

Když vešel do baru, byl překvapen. Jel za Nathalií, ale ta tam nebyla. Na místo ní stál za barem obtloustlý plešatý Joe Bell oblečený v ušmudlaném bílém nátělníku doplněným o jedny hnědé kšandy, leštící skleničku, do které následně nalil bílé víno. Sklenku položil na pult hned vedle malé kožené kabelky, před židli, na které nikdo neseděl. Oliver se posadil hned vedle prázdné židle a Joe mu vzápětí podal panáka whisky a začal připravovat Gin fizz.

Přesně tak, jak si to Oliver dopřával při každé návštěvě Joeova baru. Ustrkl whisky, otevřel zápisník, když v tom najednou uslyšel hlas, který mu byl sice neznámý, ale zároveň se mu zdálo, že ho zná už věčnost.

„Děkuji.“

Přímo na místo vedle něj si sedla ona. Dívka, kterou vídával v okně a kterou dnes zahlédl z městské tramvaje. Nechápal, jak je možné, že měl takové dvojnásobné štěstí v jeden jediný den. Najednou viděl tu krásnou dívku. Tu, o které sníval ve svých nejdivočejších snech a myslíval na ni dnem i nocí. Tu, kterou si chtěl vzít, vychovávat rozkošná dvojčata, mít dům se zahradou plnou krásně vypadajících fikusů a strávit s ní zbytek svého života. Už nebyla jen obrazem v dřevěném okenním rámu. Seděla vedle něho tak blízko, že cítil její parfém. Když si všimla Oliverova pohledu, z očí sundala své velké černé sluneční brýle.

Bylo to přesně tak, jak si Oliver na počátku všeho vysnil. On seděl na barové židli v podniku, ve kterém všichni místní znali jeho jméno. Ona tam seděla taky a jen kvůli němu sundala brýle, které kvůli nikomu jinému z baru doposud nesundala. Konečně se mohl zahledět do jejích očí. Byly oříškově hnědé, z čehož byl překvapený, protože její oči ve svých textech popisoval jako zelené. Celkově byla jiná, než jakou si ji představoval. Představoval si vysokou dívku, ale určitě neměla víc jak sto šedesát centimetrů. Byla tak malinká, že by ji Oliver dokázal snad třikrát obejmout. A to nebyl zrovna jeden z těch urostlejších typů, který dívku celou schová do svého objetí. Neměla na hlavě klobouk, a tak byly vidět její melírované vlasy střižené do mikáda. Oliver ji ve své hlavě viděl vždy jako dlouhovlasou.

„Joe? Dneska si nedám Gin, radši bych nějaké dobré suché víno,“ zvolal Oliver na Joea, když viděl, že svým pohledem získal dívčinu pozornost.

„Promiňte, slečno, mohla byste mi nějaké doporučit?“

„Nezlobte se, ale nemohla. Já piju jen sladké,“ odvětila dívka slovy, která byla pro Olivera překvapivým zklamáním. Dívka byla úplně jiná, než jakou si ji vysnil. Jiné oči, jiná postava, jiné návyky.

„Tak jaký?“ zakřičel nervózně Joe, který kvůli nečekané objednávce musel vylít téměř zhotovený Gin fizz.

„Tak to nejlepší sladký, co tam máš, Joe,“ řekl, a přitom se ušklíbl na dívku. Oliver pak v rámci náklonosti musel po celý pobyt v baru popíjet sladké víno, i přes to, že sladké pití nenáviděl. Sladké víno pil naposledy před dvanácti lety na rozlučce se svou třídou

ze základky, kdy jim u spolužačky v bytě došel veškerý alkohol a jediné, co našli v tatínkově sklepě, bylo právě ono šíleně sladké víno.

Pro záchranu situace vyndal z aktovky knihu *Snídaně u Tiffanyho*, kterou od té doby, co ji viděl u dívky na parapetu, nosil pohotově s sebou. Kdyby náhodou.

„Jmenuju se Marie, ale přátelé mi říkají Mary,“ vyšlo z dívčinych úst po Oliverově otázce na její jméno. K jeho štěstí od něj, jakožto od člověka, kterého znala teprve pár minut, oslovení *Mary* nevyžadovala. Oliver byl za to velice rád, protože poangličťování jmen ze srdce nenáviděl. Tvrdil, že je to moc pozérské. A to už je co říct, když to tvrdil i takový pozér jako on.

Marie. Konečně mohl tajemnou dívku pojmenovat. Jakožto ženu si ji představoval v mnoha ohledech, ale nad jménem nikdy nepřemýšlel. Jméno byla tedy jedna z mála věcí, která nezklamala jeho očekávání. Jinak byla Marie samá překvapení. Z jejich dialogu se dozvěděl, že jakožto třidvacetiletá absolventka vysoké školy s ekonomickým zaměřením viděla svět z pohledu čísel a praktického využití. Tudíž z úplně jiného pohledu než Oliver. Dělávala jen věci, které pro ni byly v rámci budoucnosti, kterou si pečlivě plánovala, výhodné. Byla přesně takový člověk, jakým měl podle svého otce ideálně být Oliver. Ve svém pracovním, ale vlastně i volném čase obchodovala s akciemi. Ke knize položené na baru utrousila poznámku, že ten chlápek byl naivní trouba, Holly Golightlyová udělala dobře, že odjela z města, a pro ni samotnou bylo čtení knihy ztráta času.

Byla úplně jiná, než jakou si ji přál. Ani ty bílé rukavice neměla na ruku. Na místo nich se jí na levém ukazováčku vyjímal velký stříbrný prsten. A najednou tady byl i on. Ten, který jí prsten nasadil na prst. Muž vešel do dveří tak, aby si všichni všimli jeho přítomnosti. Zejména maník, který seděl na baru nakloněný k jeho snoubence. Oliver byl rázem svědkem několika vášnivých polibků a takového romantického přivítání, které lze vidět jen v romantických klišé komediích. Oliver nebyl skeptik, co se týkalo romantických gest a veřejného projevu náklonnosti k tomu druhému, ale tohle chování se mu u Marie, jeho životní lásky, nelíbilo. Takovou si ji nepřál. Najednou nemohl uvěřit, že veškerou energii, kterou mu dopřávala atmosféra nového města, už od jeho příjezdu vkládat do představ o dívce, která byla v reálu úplně jiná.

Z toho zážitku byl tak moc konsternovaný, že se potřeboval nadýchat čerstvého vzduchu. Kopl do sebe ještě jednoho panáka, položil na pult bankovku a bez dalších jiných slov odešel. Při odchodu z baru se jeho oči automaticky upoutaly k oknu dívky, kterou nyní moc dobře znal. Znal její jméno, barvu očí i názor na *Snídani u Tiffanyho*. Vlastně si přál

tyto věci ještě malinkou chvilku nevědět. Ještě malinkou chvilku žít v útrpné, ale krásné iluzi. Protože v tuto chvíli už pro něj okno nepředstavovalo žádnou jinou hlubší podstatu. Bylo to jen okno. A Oliver od něj konečně odvrátil oči a rozhlédl se kolem sebe. A spatřil Nathalii.

Najednou se zapřemýšlel nad rozdílností dvou dívek, které pro něj v novém městě byly tak moc důležité. Každá byla úplně jiná. Nathalie byla složitá. Byla jak bouřlivý hurikán, po kterém ale vždy vysvitne slunce. Marie zas tak složitá nebyla. Byla přímá a znala svou cenu. Nikdo si je rozhodně nemohl splést. A za to byl Oliver moc rád.

Ta noc vypadala jak z obrazu Vincenta van Gogha. A oni dva naproti sobě stáli stejně tak, jako v ten večer, kdy se poznali v baru. Dnes Nathalie podruhé navštívila Oliverův byt. Leželi na rozložené kožené sedačce, poslouchali gramofonové desky, pozorovali fikus, který postrádal už všechny lístky, které na svých větvíčkách původně měl, Nathalie na to reagovala sarkastickými poznámkami na Oliverův účet, hádali se, líbali se. A Oliver v ten večer rozepl i čtvrtý knoflíček na Nathaliině bílé halence. Vše se mu najednou zdálo tak snadné. Snadné jako nedělní ráno. Tak, jak se to zpívá v té písni od Keitha Carradineho.