

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Filmová adaptace Lolity v režii

Adriana Lynea

Pavλίna Kvapilová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia – Divadelní studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Filmová adaptace Lolity v režii Adriana Lynea vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Michalu Sýkorovi za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod	5
1 Metodologie	7
2 Vyhodnocení literatury	11
2.1 Linda Hutcheon – Teorie adaptace	11
2.2 Literatura zabývající se Nabokovem	11
2.3 Literatura zabývající se Lyneem.....	12
3 Život a díla Vladimira Nabokova	14
4 Předmluva k adaptačnímu procesu	22
5 Adaptační proces.....	25
5.1 Co? (Formy)	25
5.2 Kdo? (Adaptátoři).....	29
5.3 Proč?	32
5.4 Jak? (Obecenstvo).....	36
5.5 Kde? Kdy? (Kontexty).....	40
Závěr.....	44
Seznam použitých pramenů a literatury	46

Úvod

Bakalářská práce se bude zabývat adaptačním procesem, ke kterému dochází při transformaci literárního díla, tedy předlohy do filmové podoby. Cílem práce je vypracování komplexní analýzy adaptačního procesu převodu prozaického textu do filmu s přihlédnutím k dobové recepci filmu. V úvodu se bude práce zabývat životem autora knižní předlohy Vladimírem Nabokovem, jeho motivy pro napsání onoho přelomového prozaického díla a následnými společenskými dozvuky, ke kterým došlo po vydání knihy. V následujících kapitolách dojde k představení režiséra filmu Adriana Lynea a k objasnění jeho motivů k natočení již druhé kinematografické adaptace jednoho z největších literárních děl dvacátého století.

Následně bude v práci podrobněji vyličeána problematika, se kterou je nutné se potýkat během procesu překódování literárního díla do scénáře vhodného pro film, potažmo nové médium. Tato metodologická část práce bude vycházet primárně z knihy Lindy Hutcheon, *Teorie adaptace*, přičemž analytická část práce je rozdělena do šesti částí, odvíjejících se od šesti primárních otázek, které si Linda Hutcheon klade během adaptačního procesu. Otázek *co, kdo, proč, jak, kde a kdy*. Fokus bakalářské práce bude také na psychologicko-společenská témata objevující se v knižní předloze a následně i ve stejnojmenném filmovém zpracování, jako například pedofilie, dětskou sexualitu, genderová (ne)vyrovnanost, a také bude reagovat na ohlasy, které kniha v potenciálních vydavatelích vzbudila. V neposlední řadě dojde k zaměření se na kinematografický snímek čistě z interpretačního úhlu pohledu a soustředění se na způsob obsazení protagonisty a následné vyobrazení jeho chování a myšlenek, záměrné přetvoření vztahu mezi protagonistou i protagonistkou se záměrem vyšší divácké líbivosti.

Nejprve se však zaměřím na bližší představení Vladimíra Nabokova za cílem lepšího pochopení knižní předlohy. Předtím než vznikne literární dílo fyzicky, nejdříve se musí zrodit v autorově podvědomí, v autorově mysli. Většinou dílo reflektuje autorův pohled, percepci na svět a jeho okolní dění. Pokud bychom chtěli nahlížet na dílo a provádět jeho analýzu bez toho, aniž bychom se nejprve nepokusili o niternější poznání autora samého, popřeli bychom tím veškerou spojitost mezi

autorem a okolním světem. Je tedy krucální do analýzy zahrnout veškerá psychologická, biografická i sociokulturní fakta zahrnující autorovo universum. Na umělecká díla je nutno nahlížet jako na souhrn sociologických, psychologických, historických, kulturních, historických, estetických, filozofických i lingvistických sfér, které společně utváří celek.

1 Metodologie

Následující kapitola se bude zabývat metodologií bakalářské práce, která vychází z knihy Lindy Hutcheonové, *Teorie adaptace*. Odborná publikace popisuje adaptační proces, ke kterému dochází v momentu, kdy se umělecké dílo přesouvá z jednoho média do média druhého.

Linda Hutcheonová na adaptaci nahlíží ze tří rozdílných nesouvisejících perspektiv jako transpozici díla (pouhá změna média, žánru nebo rámce způsobená odlišnou interpretací), jako tvořivý a interpretační proces (nové pojetí díla a jeho přivlastnění a zužitkování) a také jako rozšířené intertextuální zapojení (sleduje intertextualitu díla). Adaptací neoznačuje jen výsledný produkt, ale i samotný proces jeho vzniku. Během něho musí adaptátor literární dílo kreativně zpracovat, přičemž vede souboj s estetickými hodnotami a vlastnostmi díla a zároveň mu vzdává hold. Výsledné dílo je tak autonomní a nezávislé na předloze.

V důsledku toho nabízí tři modely adaptace: telling to showing (převod vyprávění v předvádění) – „*niektoré médiá a žánre zvyknú rozprávať príbehy*“¹, showing to showing (přechod textu z jednoho performativního média do druhého) – „*iné ich predvádzajú*“², a interakci telling nebo showing (recipient se stává přímo aktérem nebo strůjcem příběhu, např. v případě počítačových her) – „*d'alšie nám dovoľujú zapájať sa do nich fyzicky a kinesteticky*.“³ Cílem teoretického díla není zaměřením se na konkrétní příklady filmů a jejich následné analyzování, ale pohled na adaptační proces ze všeobecného hlediska. „*Predpokladom mojej práce je, že všeobecné menovatele vo všetkých médiách a žánroch môžu odhaliť rovnake veľa jako ich podstatné rozdiely. Presun tretieho z jedného konkrétného média na širší kontext troch hlavných spôsobov, akými sa zapájame do príbehov (rozpráváním,*

¹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str 12.

² Tamtéž, str 12.

³ Tamtéž, str 12.

predvádzaním a interakciou), umožňuje dostať do popredie sériu odlišných problémov.“⁴

V publikaci se nachází šest kapitol, přičemž první kapitola pojednává o rozdílech mezi médii, do kterých jsou umělecká díla přenesena. Jelikož existuje hned několik typů médií, ze kterých se příběh může přenést a následně vytvořit nový, kruciólní je také míra zapojení obecnosti. Dochází k definování adaptace se zaměřením se na její autonomii a způsob, kterým tento status získá, tedy na způsob překódování, ke kterému dochází během adaptačního procesu.

První kapitola čtenáři přináší celkový vzhled do problematiky adaptačního procesu, k užšímu zaměření na jednotlivé složky dochází až v následujících kapitolách. Kapitola druhá už nahlíží na proces s užším záběrem, nejedná se pouze o druhy adaptací, ale už o konkrétní kritické body, na které je nutné během adaptace klást zvýšenou pozornost, jako jsou například zvolená média, do kterých bude konkrétní dílo přeneseno. Každé médium má své plusy i minusy, kterých by si měl adaptátor být vědom před započnutím překódování. Jedná se o naprosto odlišný proces během vytváření filmu z knižní předlohy a tvoření počítačové hry ze stejné knižní předlohy. Spolu s médiem je v textu obsaženo i obecnost, se kterým musí autor pracovat během procesu, jelikož každé médium vyžaduje jinou míru zapojení ze strany diváků.

Třetí kapitola poukazuje na problematiku autorství adaptací. Kdo je opravdu autorem adaptace, převážně v kolektivním uskupení jako je například filmový průmysl. V drtivé většině je za autora považovaný režisér, avšak tato kapitola čtenáři přináší pohled na veškerá povolání a jejich důležitost. Byť mnohdy není autorem například filmový střihač, bez jeho práce by snímek s největší pravděpodobností nevznikl, a proto je nutné uvědomit si důležitost každé jedné osoby přítomné na natáčecím/adaptačním procesu. Následně se kniha zaměřuje na otázku, proč dochází k adaptacím. Co jsou motivy k vytvoření díla? S největší pravděpodobností bude muset autor nově vzniklého díla čelit komparování s dílem, ze kterého vychází,

⁴ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str 12.

a přesto vznikají další a další adaptace. V mnoha případech se jedná o lákadlo v podobě finančního kapitálu, avšak často jsou náklady na vytvoření snímku či adaptace v jiném médiu vyšší než následné zisky. Pro tuto kapitolu je důležité rozkódovat motivy specifických autorů, kteří se do adaptačního procesu pouští a následně analyzovat jejich odpovědi, zda se jedná o již zmíněné finanční motivy, či politické, naučné, nebo osobní záměry.

Následná kapitola, tedy kapitola čtvrtá odkrývá psychologickou část procesu, část zabývající se diváckou percepcí. Jaké jsou reakce obecnstva na již známé dílo pouze reprezentované novým médiem, což úzce souvisí s přístupem adaptátorů. Jakým způsobem se budou snažit vyobrazit dané téma, jaká bude hlavní myšlenka celého díla, jaké pasáže budou redukovány a jaké naopak akcentovány. To vše bude utvářet diváckou percepci díla a divácký zážitek. Autor tedy může s dílem naložit libovolně a divák, který je znalý předlohy může mít naprosto odlišný prožitek z nově vzniklého díla. *„Ak poznáme adaptované dielo, bude tu prítomná konštantná oscilácia medzi ním a novou adaptáciou, ktorú práve vnímame; ak ho nepoznáme, nebudeme vnímať dielo jako adaptáciu.“*⁵ Zde se také nachází zásadní problém, či rozkol mezi obecnstvem, jelikož část diváctva očekává věrnost výchozímu dílu a část je nahnutá spíše k modernizaci. Zejména, pokud již uplynula řada let od vydání původního díla je přijatelnější modernizace, a tedy přiblížení problematiky tak, aby k ní měli diváci blíže.

S tím se pojí následující dvě a zároveň poslední dvě otázky, které Linda Hutcheonová klade během analýzy adaptačního procesu. Předposlední kapitola se zabývá otázkami *kdy a kde*, které slouží k postižení společenského, kulturního a historického kontextu, které determinují podobu adaptace. Jedná se o kontext vzniku díla, jak původního, tak zadaptovaného. V těchto otázkách jsou obsaženy témata, pro jaké obecnstvo bylo vytvářeno původní dílo, pro jakou sociální vrstvu, v jakém časovém období i v jakém geografickém prostředí. To samé platí i pro adaptaci, akorát zde bude docházet k rozdílům, jelikož s největší pravděpodobností nevzniká adaptace simultánně s původním dílem, a tedy pole diváků bude mít odlišné

⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str 13.

sociokulturní zázemí. Šestá a finální kapitola je pouhým prostorem pro závěrečné otázky, což pro metodologii této práce není stěžejní, avšak k zamyšlení se nad přítažlivostí adaptací z psychologického hlediska v této práci bude obsaženo.

2 Vyhodnocení literatury

2.1 Linda Hutcheon – Teorie adaptace

Bakalářská práce je založená na již zmiňované odborné publikaci *Teoria adaptace* od Lindy Hutcheon⁶, od které se odvíjí metodologická struktura. Linda Hutcheon analýzou vytvořila osnovu ze série otázek, na které je důležité se ptát v průběhu adaptačního procesu. Bakalářská práce, která analyzuje vznik *Lolity* v její původní, literární podobě a následně v podobě filmové se opírá o odbornou literaturu *Teoria adaptace*, která slouží, jako fundamentální nástroj k vytvoření analýzy a dodává práci strukturu i posloupnost.

2.2 Literatura zabývající se Nabokovem

Jelikož se jedná o překódování uměleckého díla z literární podoby do podoby filmové, zahrnuje jsem publikace zabývající se životem autora knižní předlohy, kterými jsou *Vladimir Nabokov – podivuhodný podvodník* od spisovatele L. Engelkinga⁷ či publikaci Michala Sýkory, *Vladimir Nabokov: „americká“ témata*.⁸ Obě knihy jsou stěžejní pro užší pochopení Nabokovy percepce a motivů k napsání románu *Lolita*. Komplexní pohled na Nabokovo dílo v publikacích, ze kterých jsem čerpala v této práci mi pomohl k vyvrácení mnoha negativních ohlasů, které se s knihou pojí. Autorovy motivy a pohnutky jsou stěžejní převážně pro knihy s kontroverzní náturou. V publikaci od Michala Sýkory je obsažena časová osnova obohacená o stěžejní události dějící se v Nabokově životě, ze které jsem v práci čerpala užitečné informace za cílem dosažení lepšího toku textu.

V práci jsem také zahrnuje literaturu, která vychází z rozhovorů Vladimira Nabokova, který zde uvádí vlastní názory a myšlenky na svá díla a uvádí cíl, se kterým by čtenář měl přistupovat k románu *Lolita*, což považuji za fundamentální znalost pro tuto práci. Díky tomu jsem také došla k lepší interpretaci děl a okolnímu

⁶ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

⁷ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997.

⁸ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004.

dění. Jedná se převážně o publikaci od Roberta Golla, *Conversations with Vladimir Nabokov*.⁹

2.3 Literatura zabývající se Lyneem

Cílem práce bylo také objasnění a zahrnutí motivů režiséra Adriana Lynea pro natočení adaptace. K dosažení tohoto cíle mi dopomohly i audiovizuální pásy dostupné z internetové platformy youtube, ve kterých Adrian Lyne popisuje vlastní postoje, celý adaptační proces, jeho úskalí i jeho radosti.

Následující odborné publikace slouží převážně k analýze snímku *Lolita* z roku 1997. Jedná se o publikace z žánru filmové kritiky, které analyzují snímek ze sociokulturního, filmového, interpretačního i psychologického úhlu pohledu. Části publikací jsem vždy vložila do kapitol tak, aby souvisely s aktuální otázkou Lindy Hutcheon, kterou jsem právě analyzovala. Jedná se například o knihu od Grahama Vickerse, *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*.¹⁰ Tato kniha byla velmi přínosná pro analytickou část práce, jelikož v knize dochází k analýze hudby zakomponované do snímku i k následné komparaci a vyhodnocení scén, které musely být z finální podoby odstraněny. Dále publikace *Autorship in Film Adaptation* od Jacka Boozera¹¹, mi pomohla převážně v kapitole *Kdo*, která pojednává o adaptátorech ve smyslu autorství. Zakomponováním této publikace jsme dostala komplexnější pohled na Adriana Lynea jako tvůrce. Z knihy *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook* od Ellen Pifer¹² jsem čerpala poznatky týkající se komparace knihy a filmu, které jsem dále citovala a parafrázovala do své práce. Nejvíce jsem s knihou pracovala v kapitole *Co*. Publikace *Twentieth-century american fiction on screen* od Bartona Palmera¹³ zahrnuje psychologický pohled na postavu Humberta Humberta tak, si ho Adrian Lyne představuje. Tato publikace byla

⁹ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017.

¹⁰ VICKERS, Graham. *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago Review Press, 2008.

¹¹ BOOZER, Jack. *Autorship in Film Adaptation*. Austin: University of Texas Press, 2008.

¹² PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

¹³ PALMER, R. Barton, *Twentieth-century american fiction on screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

velmi přínosná, jelikož jeden z cílů je právě zakomponování psychologického hlediska snímku. V neposlední řadě byla i velmi významná kniha *Nabokov's cinematic afterlife* od Ewy Maziersky¹⁴, která popisuje postavu Lolity v podání Dominique Swain a přistupuje analyticky k vyobrazené sexualitě na plátně.

K analýze adaptace jsem také zakomponovala vědecké články, které byly dostupné z webové stránky *proquest.com*. Zahrnutím tohoto obsahu je práce obohacena o kritický postoj, který se po odvysílání *Lolity* objevil u veřejnosti. Jedná se například o články jako je například *Sugar, Spice, and Everything nice: Cinemas of Girlhood* z *Women's Studies in Communication*¹⁵, který je přínosný pro tuto práci z hlediska sociokulturního pohledu na vztah mezi Humbertem a Lolitou v současné době. V článku jsou obsaženy starosti týkající se možného předefinování pedofilie do přijatelné možnosti. Článek jsem využila k lepšímu pochopení, proč snímek kladně přijat. Dále jsem do práce vložila citace z *Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita"*¹⁶ obsažené ve vědecké publikaci *Post Script*, které v práci zastávají kritický úhel pohledu na sexualitu vyobrazenou za účelem vyššího zisku.

¹⁴ MAZIERSKA, Ewa. *Nabokov's cinematic afterlife*. London: McFarland, 2011. ISBN 9780786480081.

¹⁵ GATEWARD, Frances a POMERANCE Murray. *Sugar, spice, and everything nice: Cinemas of girlhood*. Detroit, MI: Wayne State UP, 2002.

¹⁶ WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. *Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita"*. *Arizona: Post Script*, 2000.

3 Život a díla Vladimira Nabokova

Vladimir Vladimírovič Nabokov, jeden z největších romanopisců moderní doby, narozen 22. dubna 1899, byl všestranně založený rusko-americký spisovatel. Jednalo se také o univerzitního profesora světové literatury, vášnivého šachistu a mimo jiné i úspěšného a dlouholetého entomologa.

Vladimir Nabokov byl prvorozený syn politika Vladimira Dmitrijeviče Nabokova (1870-1922) a Jeleny Ivanovny Nabokové (1876-1939). Ve svých dílech reflektuje na vlastní prožitky, vzpomínky, odkazuje se na události či osoby jemu známé, které zásadním způsobem ovlivnily průběh jeho života. Autorova práce s metafyzickou rovinou je patrná ve většině jeho prací, kam zasadil postavy, kterým přisuzuje gesta, způsoby vyjadřování, charakteristické vlastnosti, emoce i tělesnost svých bližních a nejbližších.

Popsáním a zařazením svých blízkých do svých knih uchoval jejich entitu navzdory plynutí času. Například jedno ze svých největších děl *Dar* (1952), které bylo také posledním prozaickým dílem psaným v Nabokově rodném jazyce¹⁷, jazyce Ruském, jsou rysy matky protagonisty totožné s rysy Jeleny Ivanovny, které ovlivnila autorův osobnostní jak po humánní, náboženské či umělecké stránce, a které je také celé dílo věnováno. Román byl dokončeno v lednu roku 1938, necelé dva roky před smrtí Jeleny, která umírá 2. května roku 1939 v Praze.¹⁸ V *Daru* totiž Nabokov rafinovaně pracuje s gramatickými kategoriemi osoby a času a jejich neustálými proměnami.¹⁹ „*Ve vnějším narativním plánu se v románu setkáváme se střídáním forem první a třetí osoby, přičemž kvantitativně převládá forma třetí osoby, ale hlubinnou vnitřní narativní strukturou, jež je utvářena nejen prostředky formálně gramatickými, ale i prvky sémantickými - je ich-forma.*“²⁰ Toto přehazování z osoby na osobu a ještě k tomu na osoby čtenáři neznámé, vytváří jakési mystično a tajemno, se kterými se nejvíce pracuje v detektivním žánru, byť román je považován za dílo

¹⁷ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 48.

¹⁸ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 18.

¹⁹ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 49.

²⁰ Tamtéž.

autobiografické. Ovšem *Dar* není důležitý pro tuto bakalářskou práci pouze jako symbol metafyzického počínu, či jako pomyslná tečka za ruskými psanými díly.

Stejným způsobem, kterým Vladimir projevuje matriarchální úctu v podobě odkazování literárních osob památce matky, stejně tak nalzáme v románech odkazy na Vladimirova otce. Například v románu *Bledý oheň* (1962), je spojitost mezi otcem Vladimira Nabokova očividná ve způsobu smrti, kterou autor vytvořil pro amerického básníka Johna Shada, který umírá na následky zastřelení kulkou určenou pro někoho jiného. Stejně jako otec Vladimira umírá 28. března roku 1922 na následky zasažení kulkou dvou atentáčníků, kteří se pokoušeli zastřelit Pavla Mijukova, vůdce jiné frakce strany kadetů a Vladimir Dmitrijev Nabokov se této vraždě pokusil zabránit.²¹

Styl psaní Vladimira Nabokova je velmi osobitý už jenom faktem, že spisovatel je od útlého věku pod vlivem více než jednoho jazyka. O to více je následně ovlivněn místy, které procestoval s rodinou a následně sám a dostalo se mu tedy mnoho různorodých vjemů, na základě, kterých mohl později stavět během literární tvorby. Charles Nicol a Julius Rivers rozdělili Nabokovu tvorbu do čtyř odvětví, které odděluje geografické prostředí, ve kterém se Nabokov během psaní svých děl nacházel. Později přidávají sféru pátou, která připodobňuje můstek mezi všemi ostatními. „*Ke čtyřem sférám života Nabokova – ruskému, evropskému, americkému a novoevropskému se nyní přidává pátá sféra: sféra pokračování života Nabokova jako umělce, který mluví a bude mluvit mnoha různými jazyky k mnoha různým generacím.*“²²

Románu *Lolita*, o kterém celá tato práce pojednává, vypráví příběh v první osobě a pracuje s konceptem takzvaného nespolehlivého vypravěče. Nespolehlivý vypravěč je narativní technika, která vyžaduje od čtenáře plné vědomí. Jedná se o způsob vyprávění, při kterém dochází k narušení „reality“ jež je vyobrazená v románu. Vypravěč zde zaujímá subjektivně zabarvenou, místy až manipulativní

²¹ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 7

²² NICOL, Charles a RIVERS, Julius Edwin. *Nabokov's Fifth Arc, Nabokov and Others on His Life's Work*. Texas: University of Texas Press. 2014. Str úvod – není očíslován.

pozici. Jelikož v knize představuje roli vypravěče protagonista celého díla, definice nespolehlivého vypravěče by se dala přisoudit i k jeho charakteristickým rysům. Humbert Humbert tedy záměrně vyobrazuje události tak, jak je vnímá on sám a ne tak, jak se staly. Čtenář je tedy v průběhu konfrontován s „překrouceným“ vyobrazením děje. Autor tímto narativním stylem vyžaduje, aby se čtenář stal aktivnějším a na percepci jeho výkladu je kladen větší důraz. Toto byl jeden z hlavních záměrů a rysů Nabokova psaní, který se ke komunikaci mezi autorem a čtenářem vyjádřil následovně: „*Pokud mezi spisovatelem a čtenářem neexistuje žádná komunikace, pak je to buď chyba čtenáře, nebo je to dílo chudého spisovatele, který nemá nárok na titul umělce.*“²³

I v předmluvě, která je parodického a ironického rázu, se nachází vyprávění v ich-formě, avšak vypravěčem je zde fiktivní doktor John Ray. Děj se nachází na časové ose padesátých let, přesněji roku 1955. *Lolita, aneb zpověď ovdovělého bělocha* je název, se kterým onen spis obdržel od svého bratrance, právního zástupce autora textu, Humberta Humberta, který před třemi lety, 16. listopadu roku 1952, zemřel na následky koronární trombozy několik málo dní před začátkem svého procesu.²⁴ Avšak následující kapitoly píše sám Humbert Humbert, jelikož se jedná již o zmíněnou zpověď psanou v první osobě.

Myšlenka na napsání *Lolity*, která bude mít pro autorovu literární kariéru přelomové účinky, spolu se kterými se ovšem strhne i vlna kontroverze, se u Nabokova objevila již ke konci 30. let ve spojení s novelou *Zaklínač*, která je vnímána jako předchůdce *Lolity*. Avšak k napsání a vydání románu nedochází ještě několik let, během kterých působí jako přednášející na univerzitách, kde se věnuje nejen ruským literátům, ale připravuje také přednáškový kurz se zaměřením na evropskou literaturu, kde zmiňuje nadčasová díla autorů jako například: Jane Austen, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Franz Kafka.

²³ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov. Mississippi*: University Press of Mississippi, 2017. Str 8.

²⁴ NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Praha: Paseka, 2013. Str 9.

Během období, kdy je autor zaplaven evropskými díly s největší pravděpodobností vznikají první stránky románu *Lolita*, která je dokončena 6. prosince roku 1953.²⁵ Pocity, které by měla četba *Lolity* vyvolat popsal autor těmito slovy: „*Lolitu je třeba si užít jako nezávislé, intelektuální cvičení. Žádné slzy k prolévání, měli byste si to užít se svými nezákladnějšími emocemi, s trochou chvění, v momentu, kdy ji dokončíte.*“²⁶

Po několika neúspěšných pokusech, které byly odůvodněny strachem z trestního stíhání za šíření pornografie, o vydání *Lolity* v období první poloviny padesátých let v Americe, se Nabokov rozhodl pro kontinentální změnu prostředí a poslal rukopis vydavatelům do Evropy. V červnu roku 1955 má již autor smlouvu s nakladatelstvím *Olympia Press*, V září téhož roku vychází *Lolita* v Paříži, o rok později „*naplno propuká skandál kolem Lolity, když francouzská vláda zakáže distribuci románu.*“²⁷ Nejspíše se však jednalo o nejlepší možnou reklamu na samotný román, jelikož o tři roky později dojde k vydání románu ve Spojených státech Amerických „*a během prvních tří týdnů se prodá sto tisíc výtisků.*“²⁸

Pouhých několik pár dnů od vydání *Lolity* v USA kupuje Stanley Kubrick filmová práva na zpracování románu za 150 000 dolarů. Spolu s Nabokovem začínají pracovat na scénáři pro film.

Vladimir Nabokov „...nepsal pro společenskou užitečnost nebo literární nemorálnost. Jak vysvětlil v roce 1962 Peteru Dual Smithovi z BBC, „píšu za účelem potěšení, píšu za účelem překonání obtížnosti. Nemám žádný společenský účel, žádné morální poselství; nemám žádné obecné nápady, které bych mohl využít, ale rád skládám hádanky a rád nacházím elegantní řešení těch hádanek, které jsem sám složil“²⁹

²⁵ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 21.

²⁶ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. Str 9.

²⁷ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 21.

²⁸ Tamtéž, str 21.

²⁹ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. Úvod Str X.

Nabokov umírá roku 1977 ve Švýcarském Montreux. Jednalo se o autora významných literárních děl, povídek, románů, studií či překladů, který „v kariéře, která trvala více než šest desetiletí, vyvinul zářivý a tajemný styl, který posunul hranice moderní literatury.“³⁰

Vladimir Vladimírovič Nabokov, jeden z největších romanopisců moderní doby, narozen 22. dubna 1899, byl všestranně založený rusko-americký spisovatel. Jednalo se také o univerzitního profesora světové literatury, vášnivého šachistu a mimo jiné i úspěšného a dlouholetého entomologa.

Vladimir Nabokov byl prvorozený syn politika Vladimira Dmitrijeviče Nabokova (1870-1922) a Jeleny Ivanovny Nabokové (1876-1939). Ve svých dílech reflektuje na vlastní prožitky, vzpomínky, odkazuje se na události či osoby jemu známé, které zásadním způsobem ovlivnily průběh jeho života. Autorova práce s metafyzickou rovinou je patrná ve většině jeho prací, kam zasadil postavy, kterým přisuzuje gesta, způsoby vyjadřování, charakteristické vlastnosti, emoce i tělesnost svých bližních a nejbližších.

Popsáním a zařazením svých blízkých do svých knih uchoval jejich entitu navzdory plynutí času. Například jedno ze svých největších děl *Dar* (1952), které bylo také posledním prozaickým dílem psaným v Nabokově rodném jazyce³¹, jazyce Ruském, jsou rysy matky protagonisty totožné s rysy Jeleny Ivanovny, které ovlivnila autorův osobnostní jak po humánní, náboženské či umělecké stránce, a které je také celé dílo věnováno. Román byl dokončeno v lednu roku 1938, necelé dva roky před smrtí Jeleny, která umírá 2. května roku 1939 v Praze.³² V *Daru* totiž Nabokov rafinovaně pracuje s gramatickými kategoriemi osoby a času a jejich neustálými proměnami.³³ „Ve vnějším narativním plánu se v románu setkáváme se střídáním forem první a třetí osoby, přičemž kvantitativně převládá forma třetí osoby, ale hlubinnou vnitřní narativní strukturou, jež je utvářena nejen prostředky formálně

³⁰ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. Úvod Str X.

³¹ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 48.

³² SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 18.

³³ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 49.

gramatickými, ale i prvky sémantickými - je ich-forma.“³⁴ Toto přehazování z osoby na osobu a ještě k tomu na osoby čtenáři neznámé, vytváří jakési mystično a tajemno, se kterými se nejvíce pracuje v detektivním žánru, byť román je považován za dílo autobiografické. Ovšem *Dar* není důležitý pro tuto bakalářskou práci pouze jako symbol metafyzického počínu, či jako pomyslná tečka za rusky psanými díly.

Stejným způsobem, kterým Vladimír projevovat matriarchální úctu v podobě odkazování literárních osob památce matky, stejně tak nalézáme v románech odkazy na Vladimírova otce. „*Vladimír Dmitrijevič Nabokov se zapsal do historie Ruska jako právník, publicista, a především jako politik, význačný činník Strany konstitučních demokratů (kadetů), ke konci života jejich umírněné frakce. Byl poslancem první dumy, vězněným za protesty proti jejímu rozpuštění, autorem četných článků, redaktorem mnoha časopisů.*“³⁵

Například v románu *Bledý oheň (1962)*, je spojitost mezi otcem Vladimíra Nabokova očividná ve způsobu smrti, kterou autor vytvořil pro amerického básníka Johna Shada, který umírá na následky zastřelení kulkou určenou pro někoho jiného. Stejně jako otec Vladimíra umírá 28. března roku 1922 na následky zasažení kulkou dvou atentátníků, kteří se pokoušeli zastřelit Pavla Mijukova, vůdce jiné frakce strany kadetů a Vladimír Dmitrijevič Nabokov se této vraždě pokusil zabránit.³⁶

Styl psaní Vladimíra Nabokova je velmi osobitý už jenom faktem, že spisovatel je od útlého věku pod vlivem více než jednoho jazyka. O to více je následně ovlivněn místy, které procestoval s rodinou a následně sám a dostalo se mu tedy mnoho různorodých vjemů, na základě, kterých mohl později stavět během literární tvorby. Charles Nicol a Julius Rivers rozdělili Nabokovu tvorbu do čtyř odvětví, které odděluje geografické prostředí, ve kterém se Nabokov během psaní svých děl nacházel. Později přidávají sféru pátou, která připodobňuje můstek mezi všemi ostatními. „*Ke čtyřem sférám života Nabokova – ruskému, evropskému, americkému a novoevropskému se nyní přidává pátá sféra: sféra pokračování života Nabokova*

³⁴ ENGELKING, Leszek. *Vladimír Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. Str 49.

³⁵ Tamtéž, str. 6.

³⁶ Tamtéž, str. 7.

jako umělce, který mluví a bude mluvit mnoha různými jazyky k mnoha různým generacím.“³⁷

Románu *Lolita*, o kterém celá tato práce pojednává, vypráví příběh v první osobě a pracuje s konceptem takzvaného nespolehlivého vypravěče. Nespolehlivý vypravěč je narativní technika, která vyžaduje od čtenáře plné vědomí. Jedná se o způsob vyprávění, při kterém dochází k narušení „reality“ jež je vyobrazená v románu. Vypravěč zde zaujímá subjektivně zabarvenou, místy až manipulativní pozici. Jelikož v knize představuje roli vypravěče protagonista celého díla, definice nespolehlivého vypravěče by se dala přisoudit i k jeho charakteristickým rysům. Humbert Humbert tedy záměrně vyobrazuje události tak, jak je vnímá on sám a ne tak, jak se staly. Čtenář je tedy v průběhu konfrontován s „překrouceným“ vyobrazením děje. Autor tímto narativním stylem vyžaduje, aby se čtenář stal aktivnějším a na percepci jeho výkladu je kladen větší důraz. Toto byl jeden z hlavních záměrů a rysů Nabokova psaní, který se ke komunikaci mezi autorem a čtenářem vyjádřil následovně: „*Pokud mezi spisovatelem a čtenářem neexistuje žádná komunikace, pak je to buď chyba čtenáře, nebo je to dílo chudého spisovatele, který nemá nárok na titul umělce.*“³⁸

I v předmluvě, která je parodického a ironického rázu, se nachází vyprávění v ich-formě, avšak vypravěčem je zde fiktivní doktor John Ray. Děj se nachází na časové ose padesátých let, přesněji roku 1955. *Lolita, aneb zpověď ovdovělého bělocha* je název, se kterým onen spis obdržel od svého bratrance, právního zástupce autora textu, Humberta Humberta, který před třemi lety, 16. listopadu roku 1952, zemřel na následky koronární trombozy několik málo dní před začátkem svého procesu.³⁹ Avšak následující kapitoly píše sám Humbert Humbert, jelikož se jedná již o zmíněnou zpověď psanou v první osobě.

³⁷ NICOL, Charles a RIVERS, Julius Edwin. *Nabokov's Fifth Arc, Nabokov and Others on His Life's Work*. Texas: University of Texas Press. 2014. Str úvod – není očíslován.

³⁸ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. Str 8.

³⁹ NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Praha: Paseka, 2013. Str 9.

K myšlence napsání prozaického díla *Lolita*, které bude mít pro autorovu literární kariéru přelomové účinky, spolu se kterými se ovšem strhne i vlna kontroverze, dochází již ke konci 30. let ve spojení s novelou *Zaklínač*, která je vnímána jako předchůdce *Lolity*. Avšak k napsání a vydání románu nedochází ještě několik let, během kterých působí jako přednášející na univerzitách, kde se věnuje nejen ruským literátům, ale připravuje také přednáškový kurz se zaměřením na evropskou literaturu, kde zmiňuje nadčasová díla autorů jako například: Jane Austen, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Franz Kafka.

Během období, kdy je autor zaplaven evropskými díly s největší pravděpodobností vznikají první stránky románu *Lolita*, která je dokončena 6. prosince roku 1953.⁴⁰ Pocity, které by měla četba *Lolity* vyvolat popsal autor těmito slovy: „*Lolitu je třeba si užít jako nezávislé, intelektuální cvičení. Žádné slzy k prolévání, měli byste si to užít se svými nejzákladnějšími emocemi, s trochou chvění, v momentu, kdy ji dokončíte.*“⁴¹

Po několika neúspěšných pokusech, které byly odůvodněny strachem z trestního stíhání za šíření pornografie, o vydání *Lolity* v období první poloviny padesátých let v Americe, se Nabokov rozhodl pro kontinentální změnu prostředí a poslal rukopis vydavatelům do Evropy. V červnu roku 1955 má již autor smlouvu s nakladatelstvím *Olympia Press*, V září téhož roku vychází *Lolita* v Paříži, o rok později „*naplno propuká skandál kolem Lolity, když francouzská vláda zakáže distribuci románu.*“⁴² Nejspíše se však jednalo o nejlepší možnou reklamu na samotný román, jelikož o tři roky později dojde k vydání románu ve Spojených státech Amerických „*a během prvních tří týdnů se prodá sto tisíc výtisků.*“⁴³

Pouhých několik pár dnů od vydání *Lolity* v USA kupuje Stanley Kubrick filmová práva na zpracování románu za 150 000 dolarů. Spolu s Nabokovem začínají pracovat na scénáři pro film.

⁴⁰ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 21.

⁴¹ GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. Str 9.

⁴² SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. Str 21.

⁴³ Tamtéž, str 21.

4 Předmluva k adaptačnímu procesu

Jak již bylo v úvodu zmíněno, cílem této bakalářské práce je vytvoření komplexní analýzy adaptačního procesu během překódování prozaického díla do filmového média. Adaptační proces s sebou může nést mnoho problémů počínaje čistě praktického rázu, která s sebou přináší veškerá filmová natáčení, jež se nesoustředí pouze na adaptaci děl, jimiž jsou například finanční zaštiťování projektu, výběr ideální lokality, jež svou funkčností bude splňovat podmínky pro vytvoření a přenesení atmosféry obsažené v prvotním díle, a o kterou se budou tvůrci pokoušet v odlišném médiu, v tomto případě ve filmu. V případě zvolení adaptace takto psychologicky a mravně náročného literárního díla, jakým *Lolita* bezpochyby je, o čemž také svědčí prvotní neochota zapříčiněná strachem z vydání literárního díla a následné pejorativní ohlasy veřejnosti, je zapotřebí počítat s určitým množstvím kritiky. U takto notorického díla je velká pravděpodobnost, že divák přistupuje k dílu, s již vlastní představou či asociacemi vyvinutými během procesu poznávání díla předešlého. Ať už se jedná o prvotní literární dílo či o první filmové zpracování.

Avšak atraktivita adaptací zůstává neoddiskutovatelná, o čemž svědčí i nadměrné množství notoricky známých již vzniklých děl pocházejících právě z onoho adaptačního procesu. Jedny z nejvýdělečnějších knih, a tedy i nejvýraznějšími adaptacemi jsou například *Harry Potter a relikvie smrti - část 2* (2011), *Pán prstenů: Návrat krále* (2003), *Jurský park* (1993)⁴⁴, a takto bychom mohli jmenovat dalších. Atraktivita adaptací z velké části také spočívá v populárnosti předešlého díla. Pokud se jedná o širokou veřejností oblíbenou tvorbu, je velmi pravděpodobné, že návštěvnost adaptace bude vysoká, a proto je pro tvůrce přitažlivé se uchýlit k adaptačnímu procesu. Z psychologického hlediska je tento fakt jednoduše vysvětlitelný, jelikož lidé mají ve všeobecnosti tendenci vracet se k známým jevům ať v negativním či pozitivním slova smyslu. Proto pokud dojde k zalíbení díla v určitém druhu umění, je očekávatelné, že pokud bude produkt přenesen do odlišného uměleckého média, minimálně prvotní očekávání budou dosahovat vyšších hodnot.

⁴⁴ *Top 10 Highest-Grossing Book-To-Film Adaptations - High On Films. High on Films: Taking Care of Your Cinematic Ecstasy* [online]. Dostupné z: <https://www.highonfilms.com/top-10-highest-grossing-book-to-film-adaptations/>

Zda si lidé oblíbí více nově vytvořené, a tedy autonomní dílo je otázkou, avšak to není pro tento moment stěžejní.

Linda Hutcheonová přistupuje k otázce atraktivity adaptací velmi racionálně. „*Nájdeme príbeh, ktorý máme radi, a potom naň urobíme variáciu pomocou adaptácie.*“⁴⁵ V pasáži věnované této tématice se odkazuje na francouzsko-amerického literárního teoretika a spisovatele, který přichází s termínem „úspornost invence“, která byla vždy podstatná spíše pro hudební odvětví se od 20. století stává převratnou i pro audiovizuální sféru umění. „*No keďže každá adaptácie musí obstát sama o sebe, mimo pôžitku zo zdvojeného zážitku palimpsestu, nestráca svoju benjaminskú auru. V žiadnom zo spôsobov reprodukcie, mechanickej alebo inej, nei je kópiou. Je opakovaním bez replikácie, spája potešenie z rituálu a rozpoznanía s radosťou z prekvapenia a novosti. Ako adaptácia zahŕňa spomienku aj zmenu, stálosť aj variáciu.*“⁴⁶

Adaptace má svou vlastní hodnotu, energii, sílu. Vyvolává v lidech nové emoce, prožitky, dojmy, může otevírat nová témata a poskytovat nové úhly pohledu na události či situace, které se mohou zdánlivě působit jako uzavřené k diskusi.

Jedná se o velmi specifický proud umění, jelikož veškerá umělecká díla musí čelit kritice, a možná právě proto vzniká čím dál více adaptací a jsou stále žádanější, jelikož tvůrci automaticky počítají se soudy veřejností vytvořené a mají tedy kompletní svobodu k vytvoření nového díla, jelikož tak či onak se názorům ať už se bude jednat o kladné či záporné reakce nevyhnou. Mohou tedy po absolvování veškerých právních a prakticky založených formálních povinnostech takzvaně nechat proudit vlastní imaginaci, a pokud se bude jednat o kompletně ojedinělou adaptaci díla, budeme moci snímek nazvat originálním či novodobým. Pokud se však vytvoří snímek, který bude z velké části opisovat literární dílo a bude „pouze“ přeneseno do nového média neobohaceno o pestrost či inovativnost, bude možné nově vzniklou

⁴⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str. 178.

⁴⁶ Tamtéž

adaptaci nazvat věrnou kopií. Zda se bude vytvořené dílo řadit spíše k první nebo k druhé formě adaptace však nic nezmění na jeho kvalitě.

5 Adaptační proces

Jak už bylo v kapitole pojednávající o metodologii určenou pro tuto práci nastíněno, následující část bakalářské práce se bude zabývat stěžejními, pragmaticky fokusovanými otázkami, které si Linda Hutcheonová klade během analýzy adaptačního procesu. Jedná se o otázky *Co, Kdo, Proč, Jak, Kde a Kdy*, díky kterým dojde k hlubší a komplexnější analýze filmu za pomoci faktických, historických, praktických, sociokulturních, psychologických i interpretačních výkladů.

5.1 Co? (Formy)

Otázka „co“ s sebou přináší nejpodstatnější informace týkající se finálního produktu, v případě této bakalářské práce bude první otázka zaměřená na médium, do kterého bylo přeneseno literární dílo, tedy na film *Lolita* (1997). Hned v začátku je nejpodstatnější si uvědomit, o jaký typ transpozice se jedná. *„Známy posun od rozprávania k predvázaniu, konkrétnejšie od dlhého a komplexního románu k inscenácii či filmu je zvyčajne vnímavý jako najzložitejšia transpozícia.“*⁴⁷ Zatímco v ostatních vrstvách umění, kdy můžeme poměrně jasně definovat, že literatura by se dala považovat za umění času a malba zase za umění prostoru, film nebo divadlo představují kombinaci, a především by měly představovat a vyzářovat nenucené sloučení obou odvětví za účelem symbiózy. Režisér filmu Adrian Lyne popsal proces vytváření snímku a film samotný následovně: *„Jedná se o film, který je poznamenaný mojí láskou ke knize a k oné Americe, kterou kniha zobrazuje spolu s onou romancí. Byť je tato romance od začátku odsouzená k záhubě. V mnoha ohledech bylo vytváření Lolity stejně významná zkušenost jako bylo sledování jejího osudu deprimující.“*⁴⁸

Byť je překódování románu do filmu nejsložitější, filmové médium má oproti knize mnoho výhod. Jedna z největších výhod filmu spočívá v jeho viditelnosti, která se projevuje výběrem zvuku, soundtrackem, užití rekvizit, vybráním herců, kladení

⁴⁷ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str.51.

⁴⁸ SCHIFF, Steven. *Lolita: The Book of the Film*. New York: Applause books, 1998. Str. 17.

důrazu na jejich hlasy a celkovým vyobrazením a vytvořením scénografie. Jeho audiovizuální stránka je naprosto klíčová pro vybudování atmosféry, kterou spisovatel může popsat do sebemenšího detailu a na čtenáři a jeho imaginaci následně závisí finální dojem. „*Lyneova Lolita je ve srovnání přímo ostýchavá; její loajalita k Nabokovu románu je hluboká, téměř vysilující; natočená v krásných bledých barvách za uměleckým účelem; a doprovázena partituroou od Ennia Morriconeho, která vše zaplavuje tesknou, lyrickou melancholií.*“⁴⁹

Jelikož by se dalo říct, že recipient se u četby díla částečně podílí na finálním výsledku čistě ve svém podvědomí, u filmového média závisí vše na tvůrcích a jejich imaginaci, a tedy na jejich interpretaci díla. „...*adaptovanie zahŕňa v sebe možný proces prisvojenia si, privlastnenia si príbehu niekoho iného, a v určitom zmysle jeho filtrovanie skrze vlastnú citlivosť, záujmy a vlohy. Preto sú adaptátori v prvom rade interpretátori a až potom tvorcovia.*“⁵⁰ Zde se může naskytnout hned několik problémů, pokud totiž projekt není tvořen pouze jednou osobou, což v mnoha případech filmového průmyslu není běžná záležitost, tvůrci musí dojít konsenzu mezi svými interpretacemi. Pokud však dojde k vzájemnému napojení se a proces vzniká kolektivně, následný krok je vytvoření scénáře a zde nastává první velké odvrácení se od prvotního díla, musí totiž dojít k redukci románu. „*Adaptovaný text preto nie je niečím, čo sa má reprodukovat', ale skôr intepretovat' a znovu vytvorit' často v novom médiu. Istý teoretik ho nazýva zásobárnou axiologických, dietetických a naratívnych pokynov, ktoré môže adaptátor použiť alebo ignorovať (Gardies 1998: 68-71), pretože předtím, než sa adaptátor stane tvorcom, je interpretom.*“⁵¹

Stephen Schiff, který je autor scénáře, věnoval knihu s názvem *Lolita the book of the film* celou scénáři. Kniha je obohacena o předmluvu Jeremy Ironse, představitele Humberta Humberta a o úvod Adrian Lynea, který jej věnuje faktickému popisu adaptačního procesu a dodává, že dílo, které čtenář drží v rukou pro něj představuje talisman, či určitou formu pokladu, kterého se mu dostalo během

⁴⁹ PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Str.184.

⁵⁰ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str.34.

⁵¹ Tamtéž, str. 97.

tvoření snímku. Stephen Schiff hned v úvodu akcentuje jedinečnost vzniklého díla, která podle něj tkví ve finanční sféře a následném rozhodnutí se, jakým způsobem bude snímek premiérovat, což opět úzce souvisí s onou finanční stránkou adaptovaného díla. „*Nová filmová verze Lolity za 55 milionů dolarů, kterou jsem napsal a Adrian Lyne režíroval, byl nejkontroverznějším filmem své doby. Byl to také, až doted', nejznámější nevydaný film v historii. Ještě předtím, než bylo k vidění Americkou veřejností úplně poprvé, což se uskutečnilo na stanici Showtime v srpnu 1998, si také vysloužilo onu pochybnou čest být nejdražším snímkem, který kdy měl svou premiéru ve Spojených státech v televizi.*“⁵²

V USA totiž neproběhlo zaštitění distributora, jelikož prezident Národní koalice pro ochranu dětí a rodin se sídlem v Cincinnati měl obavy, že pokud dojde k uvedení filmu v Americe, může mít vyobrazené téma pejorativní dopad na pedofily ale i zdravé muže a taktéž může dojít ke zvýšení obtěžování dětí.⁵³ „*Lyneova Lolita pohrozila, že předefinuje sexuální vztahy mezi dospělým mužem a mladými dívkami z deviantních na přijatelné.*“⁵⁴

Avšak potom, co se snímek dostal oběhu Evropských kin, následovala premiéra ve Spojených státech na televizní stanici Showtime v srpnu 1998 a následující měsíc měla limitované uvedení v kinech za účelem nominace na filmová ocenění.⁵⁵

V rozhovorech s režisérem filmu se během otázky, co za film vytvořil, Lyneův fokus přiklání k tématice filmu, a naopak se odvrací od finanční sféry. Naproti tomu akcentuje motivy filmu, mezigenerační přesah, lidskou niternost se vším, co s sebou přináší. Avšak tento úhel pohledu na Lyneovo vyobrazení příběhu Humberta a Lolity se ze strany kritiků nesetkal vždy s kladným přijetím. Jelikož se jedná o jeden z nejznámějších příběhů o pedofilii, snímek se automaticky dostává do kritického

⁵² SCHIFF, Steven. *Lolita: The Book of the Film*. New York: Applause books, 1998. Str. 19.

⁵³ Black, Joel. *The Reality Effect: Film Culture and the Graphic Imperative*. New York: Taylor & Francis, 2013.

⁵⁴ GATEWARD, Frances a POMERANCE Murray. *Sugar, spice, and everything nice: Cinemas of girlhood*. Detroit, MI: Wayne State UP, 2002. Str. 177.

⁵⁵ *Lolita (1997) - Trivia - IMDb*. IMDb: Ratings, Reviews, and Where to Watch the Best Movies & TV Shows [online]. Copyright © 1990. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0119558/trivia/>

módu, jelikož mnohým může připadat, že film glorifikuje hrůzné činy. „*Snímek prezentuje způsob vidění, při kterém je pokořené a objektivizované dítě, a naopak se lichotí predátorskému dospělému.*“⁵⁶

Celý snímek je vyprávěný z pohledu Humberta, režisér tedy potřeboval, aby došlo ze strany diváků k jakémusi soucitu či zdánlivému pochopení činů protagonisty. Nemohl tedy vykreslit Humberta jako sexuálního predátora zneužívajícího děti. „...*na rozdíl od Kubrickova filmu, kde se zdá, že Peter Sellers jako Quilty filmu dominuje, se jedná do značné míry o Humbertův film. Lyne věřil, a Schiff ho v tom podporoval, že publikum s ním musí „sympatizovat a ano, milovat ho, i když nás jeho činy bouří“.*“⁵⁷

Aby lidé mohli nahlížet na snímek stejně, jako na něj nahlíží Lyne, musel vnést do Humberta lidství. „Celestine Bohlen, pišící do New York Times, naznačila, že problém nespočívá v pedofilii jako takové, o které se poměrně široce diskutuje, ale ve filmovém „multidimenzionálním portrétu pedofila“.⁵⁸ Přítomnost Nabokové prózy se Lynemu povedlo dostat do filmu i za pomoci Humberta, který ve filmu zastává roli vypravěče a divákovi je tak umožněno slyšet jeho hlas předčítat vybrané knižní pasáže. Díky Humbertovi a Lyneovo vyobrazení této postavy dochází k hlubšímu propojení mezi prózou a filmovým zpracováním. „Lyne zdůrazňuje jak trajektorii Humbertova morálního růstu, tak i jeho melancholické zjištění, že Lolitu zneužil. Uzavře tak románovou propast mezi sebe prezentací vypravěče a autorovou.“⁵⁹

Adrian Lyne však popisuje film, jako film o lásce. „Film je o obsesi muže ve středním věku se čtrnáctiletou dívkou a o všem, co vše tohle způsobuje. I přes to je to příběh o lásce, podivný a strašný příběh o lásce.“⁶⁰ Zde však přichází další vlna

⁵⁶ HOWE, N. Alexander, YARBROUGH Wynn. *Kidding around: The child in film and media*, London: Bloomsbury Publishing, 2014. Str. 61.

⁵⁷ CONNOLLY, Julian W. *A reader's guide to nabokov's Lolita*. Boston, MA: Academic Studies Press, 2009. Str. 165.

⁵⁸ PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Str 183.

⁵⁹ PALMER, R. Barton, *Twentieth-century american fiction on screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Str. 120.

⁶⁰ LOLITA BY ADRIAN LYNE - MAKING OF - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ABoYSJlrrRc>

kritiky. „Lyne dělá vše, co může, aby své diváky zmanipuloval, nasměroval a vtáhl do silných emocí a následné identifikace se se situacemi postav.“⁶¹ Avšak Lyneův záměr nebyla kritizovaná glorifikace pedofilie, nýbrž intimní leč syrové nahlédnutí do nitra maskulinní obsese a následným vypořádáním se s vlastní myslí. Avšak více o motivech k vytvoření snímku bude v kapitole zabývající se otázkou proč.

5.2 Kdo? (Adaptátoři)

Po otázce co, následuje otázka „kdo“. Otázka, kdo je adaptátor v sobě automaticky nese otázku, kdo je autor adaptovaného díla. Čili komu celá adaptace patří? Komu by mělo být připsáno nejvíce zásluh? Kdo by měl být nejvíce ohodnocen, kdo je nejvýraznější osobou adaptačního procesu a následně nově vzniklého, hotového autonomního díla?

Na tuto otázku může být nespočet navzájem rozporujících si odpovědí, jelikož někdo může vidět autorství v podobě režiséra. Tato odpověď by pravděpodobně obstála, pokud by režisér měl vyhrazená práva na vše týkající se vznikající adaptace od koupi knižní předlohy, vytvoření scénáře, obsazení herců, vytvoření hudby, až po distribuční záležitosti. Avšak mnohdy je toto proces kolektivní, a proto nejde s určitostí říci, že by jednalo pouze o jednu osobu. Režisér filmu Adrian Lyne si přečetl Nabokův román již v době tvoření předcházejícího filmu, *Jakubův žebřík* (1990) a v průběhu tohoto období byla také zakoupena práva k realizaci filmu. Práva koupilo tehdejší americké nezávislé filmové studio, Carolco Pictures, Inc. Působící v letech od 1976-1995. O zakoupení práv pro Adriana Lynea se zasloužil Mario Kassar, jeden ze dvou zakladatelů zmiňovaného studia. O post producenta se spolu s Mario Kasserem zasloužil také Joel Bialys Michaelson, který byl aktivním členem natáčecích dnů.

Avšak v případě *Lolity* by mohlo být autorství přisuzováno hned několika osobám, jelikož bylo v procesu zahrnuto velmi mnoho veřejnosti známých a troufám si tvrdit i oblíbených osob. Otázka autorství je úzce spojena i s otázkou sympatií a náklonosti. Pokud je v adaptačním procesu zahrnuto několik úspěšných umělců,

⁶¹ BOOZER, Jack. *Autorship in Film Adaptation*. Austin: University of Texas Press, 2008. Str. 205.

nejen že se myšlenka návštěvnosti rapidně zvedá, jelikož lidé budou vyhledávat práci svého oblíbeného tvůrce a také každá jedna složka bude mít větší šanci být úspěšná, ale lidé si budou moci vybrat ze všech lidí právě toho svého oblíbeného umělce ať už se jedná o člověka v hereckém obsazení, scénáristu, střihače, scénografa, kameramana, hudebního skladatele nebo snad producenta či již mnohokrát zmíněného režiséra. „*Ktokoľvek, kto už bol pri natáčaní filmu, len ťažko uverí, že film vytvára jeden muž alebo žena. Niekedy to pripomína včelí úl alebo každodenný život na dvore Ľudovíta XIV. – všetky vrstvy spoločnosti vidno pri nejakej činnosti, zdá sa, že všetci remeselníci sú plne zaneprázdnení.*“⁶² Avšak otázka autorství se nejčastěji přisuzuje režisérovi nebo má na post autora nejbliže, pokud už má za sebou více filmů a má tedy vytříbený a v podstatě snadno viditelný styl práce.

Lyne je známý pro své snímky, které v určité míře obsahují erotičnost, jako například *Flashdance* (1983), *9 a ½ týdne* (1986), *Osudová přitažlivost* (1987) či *Nevěrná* (2002). Jelikož se jedná o snímky řadící se do žánrů erotických thrillerů či hororů, Lyneova pověst nebyla v počátcích adaptačního procesu nápomocná, jelikož jeho filmy byly mnohdy vnímány jako stylizované, avšak v konečném důsledku mělké.⁶³

Adrianem Lynem zpracovaná *Lolita* je již druhá adaptace v pořadí, režisér tedy mohl vycházet z chyb, které byly vytýkány prvotnímu snímku od režiséra Stanleyho Kubricka, Nejzásadnější problém, který byl obsažen v recenzích bylo nedostatečné zakomponování literárního textu do filmového zpracování.

Lyne v mnohých rozhovorech uvedl, při kterých byl tázán na názor k první adaptaci *Lolity* z roku 1962, že o Kubrickově verzi nerad mluví a nerad by s ní byl spojovaný, jelikož nechce, aby bylo jeho dílo viděno pouze jako kopie již existujícího filmu, nýbrž jako úplně nové, autonomní dílo, které přistupuje k předloze s inovativním postojem. Avšak Lyneův přístup ke Kubrickovu dílu nikdy nebyl kritický, pouze se snažil předejít nadbytečné komparaci. Avšak komparace nemusí

⁶² HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str.96.

⁶³ VICKERS, Graham. *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago Review Press, 2008. Str. 186.

být vždy jednostranná či pejorativně podaná. Například Jack Boozar, autor mnoha literárních děl se zaměřením na filmovou tematiku, ve své knize *Autorship in Film Adaptation* se svými slovy nikterak nestranní ani k jedné z verzí a pouze poukazuje na fakta. „*Lyneovi bylo přenecháno vytvoření další Lolity ve stínu dvou uměleckých velikánů... S respektem, skoro až s uctíváním výchozímu materiálu, Lynova verze působí, jako by si přečetl veškeré kritiky Kubrickova filmu, které lamentují nad ztrátou Nabokovy krásné prózy.*“⁶⁴

Adrian Lyne měl ve své kariéře coby úspěšného režiséra již šest filmů, než započala jeho práce nad *Lolitou*. Všechny předešlé snímky počínaje debutem *Liščata* s tehdy osmnáctiletou Jodie Foster (kterou zmiňují za účelem vyzdvižení hereckého obsazení) jsou rukopisem Lyneovi práce. „*Vo filme, vynikajú a stávajú sa identifikovateľnými charakteristické záujmy, vkus a štýlové znaky režiséra, preto zrejme možno všetkých režisérov považovať za prinajmenšom potenciálnych adaptátorov.*“⁶⁵

Spoluautorem adaptace je neodmyslitelně autor scénáře, který v případě *Lolity* vnesl do příběhu inovativní způsob vidění protagonistky, který sdíleli spolu s režisérem snímku. „*Lyne a Schiff se poněkud logicky rozhodli vytvořit sociálně chutnou charakteristiku Lolity, která odráží ekonomické požadavky Hollywoodu a současné hodnotové systémy týkající se sexuality adolescentů. Jednoduše řečeno, pedofilie se neprodává; obrázky erotizovaných předpubertálních žen ano.*“⁶⁶

Adrian Lyne sám uvedl, že po několika letech snahy o napsání scénáře byl až Steven Schiff ten, kdo dokázal dle Lynea překódovat obsáhlý román pomocí redukci a úprav tak, aby byla zachována takzvaná literárnost díla a zároveň aby vznikl text hodící se filmovému médiu. Lyne popsal spolupráci následovně. „*Oba jsme přistupovali k této knize se stejnou úctou a porozuměním, byť oba přicházíme*

⁶⁴ BOOZER, Jack. *Autorship in Film Adaptation*. Austin: University of Texas Press, 2008. Str. 217.

⁶⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str.97.

⁶⁶ WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita". *Post Script*. 2000. Str.64.

s odlišnými úhly pohledu, jeho velmi literární až akademický a můj vizuální a emocionální.“⁶⁷

Avšak na adaptaci se podílela i spousta dalších významných osob, jedním z nich je například herec Jeremy Irons, protagonista snímku, představitel Humberta Humberta. Pokud je herec dostatečně známý a patřičně oblíbený, často si lidé, převážně lidé, kteří filmy považují za sekundární činnost, myslí, že protagonista představuje film. Film je takzvaně jeho, jelikož nedochází k hlubšímu zájmu o tvorbu díla. „*Pod vlivem melancholického Ironse – pro jeho melancholii se snímek spíše vyvaruje Nabokově humoru.*“⁶⁸ Jeremy Irons čistě svou vizuální prezencí obohacenou o uklidňující tón hlasu na první pohled nepředstavuje predátora. Samotný způsob obsazení protagonistů určuje tón snímku a napovídá, v jakém duchu bude notoricky známý příběh vyprávěn. Avšak za tímto rozhodnutím stojí opět režie, tedy Adrian Lyne. Byť ústřední postava je nejvíce viděna, pokud se nezasloužila o jiné pracovní postavení jako například produkce, scénář či režie, nejčastěji autorství hercům či herečkám přisuzováno nebývá.

5.3 Proč?

Po vyhodnocení autorské identifikace, u které v mnohých případech není nutné přisuzovat autorství právě jedné osobě, je velmi podstatná otázka „*proč*“. Otázka *proč* je nejmarkantnější, jelikož první otázka, otázka „*co*“ se zabývá finálním produktem, který je viditelný a divák tak nemusí být nutně zainteresovaný do detailů obsažených v prvotní otázce, které se týkají spíše zákulisních informací a prakticky založených procesů, ke kterým dochází v průběhu vzniku adaptace. Tyto informace jsou podstatné spíše pro užší vrstvu veřejnosti či obecnostva, zabývající se filmovým průmyslem. Mohou nám pomoci objasnit externí události kolem natáčení či události po něm.

Kapitola se bude zabývat interní perspektivou, motivy k natočení adaptace právě *Lolity* a následnou analýzou motivů k redukci knižních pasáží, odůvodnění

⁶⁷ SCHIFF, Steven. *Lolita: The Book of the Film*. New York: Applause books, 1998. Str. 17.

⁶⁸ NICHOLLS, Mark. *Lost Objects of Desire: The Performances of Jeremy Irons*. New York: Berghahn Books, Incorporated, 2012. Str. 159.

obsazení Jeremyho Ironse, který měl za sebou již dlouholetou hereckou kariéru a spolu s ním sedmnáctiletou Dominique Swain, která za sebou neměla žádnou hereckou zkušenost.

V momentu, kdy pomineme interní motivy tvůrců, filmové natáčení s sebou přináší mnoho prakticky založených komplikací i byrokratických úloh. „*Čo motivuje adaptátorov, ktorí vedia, že ich snahy budú súťažiť s predstavovanými verziami v ľudských hlavách a nevyhnutelne budú označené za nevyhovujúce? Prečo riskujú pokarhanie za finančnú prispôsobivosť?*“⁶⁹ Jedním z nejčastějších motivů k vytvoření je adaptace jsou ekonomická lákadla. Pokud se filmovým tvůrcům podaří vytvořit z valné většiny všech zúčastněných na filmu atraktivní uskupení pro diváky, návštěvnost by čistě teoreticky měla vzrůst, jelikož lidé spíše budou věnovat pozornost, energii i své finanční prostředky na již kvalitní umělce než na nové, ještě neotestované tváře.

Například Steven Schiff své motivy na spoluautorství scénáře popsal v již zmiňované knize, kde popisuje svou admiraci k Nabokově dílu. „*Lolita je jedna z nejkrásnějších, nejpůsobivějších, nejzábavnějších, skvěle navržených, nádherně napsaných a psychologicky ostrých děl v anglickém jazyce. Podle mého názoru se jedná o nejlepší americký román poválečné éry. Takže reakce na příležitost - pokud tato příležitost byla - vytvořit koherentní umělecké dílo byla neodolatelná.*“⁷⁰ Zde nacházíme motiv Schiffa ke spolupráci na tvorbě adaptace, jedná se o lásku k literatuře a vzdávání určité cti Nabokovovi.

Stejným způsobem přistupoval k motivům pro natočení Lyne. Snímek Lolita se tedy nepokoušel v první řadě o výdělečnost. Jakožto obdivovatel Nabokova románu a filmový tvůrce, byl toho názoru, že se prvotní adaptace (v jeho očích) nedostatečně držela knižní předlohy. Záměr byl tedy v přenesení prózy na plátno. V jednom z rozhovorů Lyne uvádí, že pokud by film dosáhl pouze toho, že si lidé na základě shlédnutí půjdou koupit Nabokovu knihu, byl by spokojený. Bohužel však

⁶⁹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str. 99.

⁷⁰ SCHIFF, Steven. *Lolita: The Book of the Film*. New York: Applause books, 1998. Str. 20.

ne s každým toto Lyneovo přání rezonovalo. Například literární autorka Elizabeth Power vnímá Lyneovu Lolitu jako vytvoření sexuálního objektu za účelem zvýšení marketingové poptávky. „*Remake filmu Adriana Lynea je jen jedním z příkladů široké diseminace postavy Lolity, postavy, která téměř denně zabírá větší prostor v národním fantazijním životě, což má za následek rozšíření lolitských nafukovacích panenek - incestografie prodávané v nákupních centrech a systematické, terapii řízené „obnovení“ vzpomínky na incestní zneužívání dětí. Zatímco Lolita je román o pedofilii (je pouze technicky o incestu, protože Humbert je Lolitin nevlastní otec), Lolitiny spin-offy jsou zastoupeny ve smyslu doslova incestního obtěžování dětí, což je praxe, která se nyní zdá být „sexy“ diskusním tématem nejen v diskusních pořadech a jiných masových kulturních médiích, ale ve „vysoce kulturních“ diskurzech literatury a kritiky.*“⁷¹

Avšak spolu s finančními nástrahami přicházejí i legální omezení. Veškerá práva musejí být chráněna smlouvami. „*Kapitalistická túžba po zisku adaptácie nielen plodí, ale ich aj kontroluje zikonom, pretože predstavujú hrozbu pre kultúrne a duševné vlastníctvo. Preto sa všetky zmluvy snažia oslobodiť vydavateľov alebo štúdiá od všetkých právnych dôsledkov adaptácie. Otázky kontroly a sebochrany sú v popredí záujmu mocných; avšak oboje často chýba.*“⁷² V kapitole co bylo nastíněno jen několik málo problémů, kterým musela adaptace čelit po celou dobu vzniku. Avšak po zdánlivě poslední velké překážce, kterou se stal zákon o prevenci dětské pornografie, který na nějakou část pozastavil tvorbu a následně ovlivnil výsledný snímek. Film byl přijat Motion Picture asociací a získal r-rating. Avšak finanční stránka filmu po finální realizaci nebyla ani zdaleka taková, jaká byla hodnota nákladů. Po premiéře na Mezinárodním filmovém festivalu v San Sebastiánu došlo v podstatě k naprosté ztrátě, jelikož rozpočet celého filmu činil 62 milionů dolarů a výdělek byl pouhý jeden milion dolarů.⁷³ Následovalo promítání v Itálii,

⁷¹ POWER, Elizabeth. The cinematic art of nympholepsy: Movie star culture as loser culture in Nabokov's Lolita. *Criticism* 1999. Str 115.

⁷² HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str. 120.

⁷³ Lolita - Box Office Mojo. Home - Box Office Mojo [online]. Copyright © IMDb.com, Inc. or its affiliates. All rights reserved. Dostupné z: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0119558/?ref=bo_se_r_1

Honkongu, Portugasku. V USA byl však snímek k vidění až téměř rok potom, co byl promítán po celém světě.

Adrian Lyne v již zmiňovaném rozhovoru, že ohlasy na tento byly silnější a pozitivnější ze stran studií a kolegů ve filmové branži než na jakýkoliv z jeho předešlých filmů. Když ale došlo na hledání distributora v Americe, jako by se slehla zem po všech předešlých obdivovatelích a potenciálních distributorech. Lyne situaci popisuje následovně; *„Ten film děsí, děsí to lidi v Hollywoodu, protože je to možná až moc blízko domova. U filmu o nekrofilii nikdo ani nemrkne okem. Myslím si, že politické klima se změnilo enormně, za posledních pět let v Americe. Po vraždě JonBenét a následném soudu, vznikla jakási fixace na pedofilii.“*⁷⁴ Lyne chtěl v celém snímku vyzdvihnout vlastní interpretaci Humberta Humberta a jeho vztahu k Lolitě. Stejnou myšlenku, kterou podle něj přináší literární předloha.

*„Byl to muž, který nikdy nedospěl. Byl to muž, který strávil zbytek svého života hledáním Annabel a následně ji našel v Lolitě. Toto zázemí bylo důležité, abychom ho nezobrazili jako toto typického pedofila i když očividně pedofilem je“.*⁷⁵ Aby se fakt, že se jedná o člověka s onemocněním zdůraznil, Lyne zvolil vyobrazit Nabokova slova. *„Nabokov ve své knize popisuje, že (Lolita) po aktech ustavičně pláče, a proto bylo důležité zakomponovat tyto části do filmu. Aby nedošlo k zastínění faktu, že Humbert Humbert je pedofil a Lolita stále ještě dítě. Zároveň bylo důležité zachytit sexualitu, která nepřichází pouze v osmnácti letech v momentu, kdy je to legální, jelikož očividně přichází dříve.“*⁷⁶ Ellen Pifer nevidí problém ve způsobu, kterým je Humbert vyobrazen a předkládán divákům, nýbrž ve způsobu, jak je zacházeno s Lolitou, a to primárně od momentu, kdy Lolita opustí Humberta. *„Lyneův film, říká časopis Munich, ukazuje svůdce jako oběť a oběť jako svůdce. To je pravda. Vyzývá nás, abychom poměrně intenzivně soucítili se smutkem pedofila. Ale neschvaluje jeho činy a nedělá z něj nic, co by připomínalo dobrého muže. Ukazuje také oběť jako oběť, i když trochu vzdáleným, konvenčním způsobem.*

⁷⁴ Adrian Lyne interview (1998) - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ACi2JdJBM44>

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž.

*Hlavním problémem Lolity, pokud budeme věřit spíše obrazům na plátně než filmovým lehkým verbálním gestům směřujícím k její situaci, není to, že s ní Humbert špatně zacházel, ale to, že se z ní stala prostitutka, když ho opustila.*⁷⁷

5.4 Jak? (Obecenstvo)

Následující kapitola pojednává o problémech spojené se slovem *jak*, která je úzce spojena s obecenstvem, a tedy diváckou percepcí snímku, z psychologického hlediska je tedy neodmyslitelnou součástí herecké obsazení, které má po většinu času na diváky největší vliv. *„Nejúspěšnější Americké filmy mají hlavní postavu, která je libivá, sympatická a lidé s ní mohou snadno identifikovat. Když sledujeme film, rádi podporujeme protagonistu, chceme pro tuto postavu jen to nejlepší a zároveň chceme, aby on či ona dosáhli svých vytyčených cílů. Chceme, aby náš protagonista na konci zvítězil. Jakožto diváctvo vyzařujeme značnou emoční energii, kterou přejeme protagonistovi úspěch. Sympatická postava není nutností v novelách či divadelních hrách, avšak je to něco, co filmoví tvůrci vyhledávají při volbě hereckého obsazení.*⁷⁸

Protagonista snímku, Jeremy Irons představuje postavu bez sebeuvědomění, bez sebekázně, představuje někoho tak hluboce ponořeného do vlastní mysli, do vlastní představivosti. Minimálně tímto způsobem je dle vize Adriana Lynea zpracován Humbert Humbert. Na Jeremyho Ironse se nevznesla vlna kritiky po vydání snímku, jelikož jeho podstata Humberta netkvěla v působení jako psychopatický, manipulativní pedofil. *„Pasivní a zmatený muž středního věku, který je neodolatelně oklamán Lolitinou agresivní a bezmeznou sexualitou.*⁷⁹ Byť po vydání snímku mnozí argumentovali, že právě ona empatie akcentovaná na plátně

⁷⁷ PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Str. 184.

⁷⁸ SEGER, Linda. *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: Henry Holt and Company, 1992. Str. 15.

⁷⁹ WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita". *Post Script*. 2000. Str. 59.

byla pro mnohé těžko přijatelná. To jsou však výtky spíše k režii než k představiteli Humberta.

Sedmnáctiletá Dominique Swain měla nulové herecké zkušenosti před tímto projektem. To byl také jeden z důvodů, proč byla Lynem do role obsazena právě ona. Lyne spoléhal na její bezprostřednost a spontánnost před kamerou, kterou Dominique ztvárnila. Byť herecky je Lolita vyobrazena přesně podle představ režiséra, právě ona představa je mnohdy kritizovaná. Stejně jako tomu bylo u Humberta Humberta, recipient nemá problém s herci či hereckým výkonem, nýbrž s obrazem, který mu je předkládán a dynamikou mezi protagonistou a protagonistkou.

Představitelka Lolity, Dominique Swain neměla působit jako nevinná dívka. Nevinná ve smyslu, že si neuvědomovala následky svých činů, avšak činy vědomě konala. Impulzivně, dětsky, naivně, ale v prvopočátcích k nim nebyla nucena. „*Lyne používá Dominique Swain především k dráždění.*“⁸⁰ Tento výrok v podstatě shrnuje veškerá pejorativní pojetí Lolity. Dle mnohých totiž Dominique Swain v roli Lolity nepůsobí jako oběť, nýbrž jako svědkyně. Tato myšlenka by diametrálně narušila celý koncept vidění pedofilie, a proto se převážně distributoři báli pustit snímek do oběhu, jelikož logicky nikdo nechtěl působit jako propagátor zneužívání dětí. Avšak zde dochází k fundamentálnímu nepochopení snímku. Lyne nikdy nepropagoval pedofilii či násilí ani snímkem nikterak nepodněcoval muže k uchýlení se ke stejným činům, které páchal Humbert. Lyne vycházel ze svého subjektivního vyhodnocení románu, kde je skutečnost přeformulovaná Humbertovým viděním a tu přenesl na plátno. Humbert sám pro sebe nemohl působit jako monstrum a musel si alespoň částečně obhájit své činy, proto dochází k „zerotičnění“ Lolity, Humbertovi se lépe pracuje s představou, kde ho Lolita svádí než s realitou, že ji zneužil. „*Lyneův film líčí Lolitu (Dominique Swain) jako svědkyni s dospělým smýšlením s tělesnými znalostmi a posouvá ji ve věku od 12 do více ženských 14 let. Pro Lolitu z Nabokova románu funguje sex pouze jako adolescentní experimentování, nedovolenou hru,*

⁸⁰ COCKS, Geoffrey a PERUSEK, Glenn a DIEDRICK, James Depth of Field Stanley Kubrick, *Film, and the Uses of History*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2006. Str. 144.

*kerou se učí hrát na táboře. Lolita ve filmu prokazuje sofistikované povědomí o sexu jako o příjemné činnosti, která alespoň pro ni vždy vede k orgasmu.*⁸¹

Našli se ale i tací, kteří naopak v Dominique Swain neviděli dostatečně erotickou postavu, například Richard Corliss řekl, že Dominiq „vyzařuje předčasný vnitřní rozmar, ale je až příliš prostá.“⁸² Na tento výrok však reagovala Ewa Mazierska, která v podstatě podtrhla Lyneův způsob vidění Lolity. „Swainina obyčejnost a nedostatek zjevného sex-appealu je její přednost, protože to potvrzuje Nabokovovu myšlenku, že nymfa je subjektivním konstruktem pedofila, nikoli pokušitelka, do které by se zamiloval každý muž.“⁸³ Reakce na Lolitu byly rozporuplné, avšak to herecký výkon Dominique Swain nikterak neovlivnilo na kvalitě, jelikož byla následně nominovaná na pět různých ocenění, přičemž jedno proměnila ve výhru.

„Pre obecnstvo, ktoré vníma adaptáciu v predvádzajúcom alebo interaktívnom spôsobe zapojenia, sa musí kultúrny a spoločenský význam previesť a adaptovať v novom prostredí pomocou toho, čo Patrice Pavis nazýva „rečou tela“. Hovorí, interkultúrne je „intergestické“: vizuálne je rovnako dôležité ako sluchové.“⁸⁴ Zvuková forma snímku Adriana Lynea byla v podstatě rozdělena do dvou sfér. První byla sféra popkulturního žánru, který měl spíše uvolnit atmosféru svou lehkostí či dovysvětlit aktuální filmové dění bez použití dialogů. „To, co bylo v románu literární narážkou, se zde stává popkulturní hudební narážkou. Popové písně se používají k ironickému efektu; slyšíme „That’s Amore“, když se Lolita nechá vrtět masážním lehátkem na mince a slyšíme „barbarské vykání“ Louise Primy proti civilizaci – „Bongo bongo bongo/I don’t wanna leave the Congo“/Oh no, no, no – během pikareskní cesty páru napříč Amerikou naznačuje, že Humbert upřednostňuje

⁸¹ WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita". Post Script. 2000. Str. 59.

⁸² MAZIERSKA, Ewa. *Nabokov's cinematic afterlife*. London: McFarland, 2011. Str. 38.

⁸³ Tamtéž, Str. 38.

⁸⁴ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str. 157.

*necivilizovaný (tedy tabuizovaný) vztah s Lolitou před návratem k „civilizaci“ a úctyhodnosti.*⁸⁵

Naproti tomu hudební složka vytvořená od jednoho z nejúspěšnějších italských hudebních skladatelů Ennia Morriconeho, je určena spíše k navození oné snové percepce, kterou má Humbert vždy, když vidí Lolitu jako objekt své lásky. Tato sféra jako by přemístila diváka z narativního konceptu přímo do světa Humberta, do světa a emočního rozpoložení dospělého muže posedlého čtrnáctiletou dívkou. Avšak je to způsob velmi nenásilný až romantický, jelikož z psychologického hlediska má dojít k sympatizování ze strany obecenstva s postavou Humberta, a proto je navázání nenucené atmosféry klíčové. „*Obzvláště zdařilá je filmová hudba. Ennio Morricone až strašidelně podtrhuje měnící se nálady filmu, zejména v Humbertových posledních bezútešných hodinách svobody.*“⁸⁶

Jelikož se jedná o road movie, záběry krajin, úhly pohledu, filtry i střihy působí jemně, přirozeně. Jedná se o jeden z nejkontroverznějších filmů dvacátého století, byť způsob, jakým autoři snímek vytvořili na očividné kontroverznosti nestaví. Dle Lyneova názoru je možná právě toto důvod k rozhořčenosti vyskytující se v diváckém odvětví, lidé automaticky nenahlíží na Humberta jako na monstrum, někteří vůči němu cítí dokonce lítost. To byl také režisérský i scénaristický záměr, vytvořit prostředí i postavy tak, aby nevznikaly černobíle. V divácích zážitek zůstane a nadále s ním mohou pracovat, a jestli v negativním či pozitivním pojetí, na tom už nezáleží. Stejně tak jako matka Lolity, kterou představuje Melanie Griffith v sobě nenese láskyplnost a porozumění ke své jediné dceři. Je divákům představena tak, jak ji vnímá Humbert, jako překážku mezi ním a Lolitou, mezi jeho nedostačující realitou a mezi láskou jeho života.

Rozkol mezi adaptací a předlohou je nejvíce vidět způsobu zakomponování vedlejších postav. Adrian Lyne mnohokrát akcentoval, že jeho cílem bylo vytvořit snímek o lásce, a proto kladl důraz na vztah mezi Lolitou a Humbertem. Vyvaroval

⁸⁵ PALMER R. Barton, *Twentieth-century american fiction on screen*. Cambridge university press, 2007. Str. 119.

⁸⁶ VICKERS, Graham. *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago Review Press, 2008. Str. 200.

se tedy většímu soustředění se na jakoukoli vedlejší postavu či davové scény, aby dal vyniknout Humbertově mysli a dynamice mezi ním a jeho nevlastní dcerou.

Až postava pod jménem Quilty, kterého ztvárnil Frank Langella uvádí do reality Humberta i diváky. Nutno podotknout, že mezitím co Kubrickova verze klade poměrně velký důraz na postavu Quiltyho, Lyne se rozhodl vyvarovat upřednostňování vedlejších postav a opravdu vynaložit veškerý fokus na vztah mezi Humbertem a Lolitou. Byť je tedy Quilty pro děj naprosto kruciální, Lyne se snažil vylíčit Quiltyho spíše jako abstrakci. „*Přítomnost Quiltyho od Lyneovi by se dala připodobnit spíše k vylíčení ducha. Jeho tvář téměř vždy skrytá buď ve tmě, nebo ve stínu jeho klobouku se širokou krepkou.*“⁸⁷ Avšak Quilty zobrazuje realitu a co více, Quilty staví Humberta do pozici, kde musí čelit realitě. Po setkání s Quiltem už není pro Humbertovu mysl možnost uniknout. Prozatímní tok filmu se mění, dynamika se stává rapidnější, postavy hysteričtější, film se stává tmavší. Divácká percepce je narušena a odvíjí se od skutečnosti. „*Humbert odjíždí z Quiltyho domu, opilý a opuštěný, jeho starý kombík se potácí po venkovské silnici, Morriconeho hudba a vybledlá krajina dokonale doplňují jeho náladu. Na rukou má olej z pistole, kterou použil, obličej potřísněný Quiltyho krví, v ruce jednu z Lolitiných spon do vlasů.*“⁸⁸

5.5 Kde? Kdy? (Kontexty)

Poslední dvě otázky, kterými se Linda Hutcheon zabývá v adaptačním procesu jsou otázky *kde* a *kdy*, které s sebou přináší otázku rozsáhlosti kontextu vzniku díla prvotního i adaptovaného. „*Adaptácia aj dielo, kroté je adaptované, existujú vždy v rámci istého kontextu – v čase a priestore, spoločnosti a kultúre; neexistujú ve vákuu.*“⁸⁹ ve smyslu sociokulturního kapitálu celé adaptace. Každé dílo je do značné míry determinováno prostředím, kulturou, politickým děním, ve kterém vznikalo a o to více bylo ovlivněno autorem a jeho percepcí vidění každé jedné

⁸⁷ PEZZOTTA, Elisa. The prison of time: Stanley kubrick, adrian lyne, michael bay and quentin tarantino. New York: Bloomsbury Academic, 2022. Str. 126.

⁸⁸ PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Str. 187.

⁸⁹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. Str. 149.

z uvedených sfér. Jelikož díla vznikají v jiném časovém období, fluidita času může markantně ovlivnit trh, na kterém bude snímek propagován. Jeden a ten samý příběh může shledat kompletně rozdílné reakce, byť země vzniku zůstane stejná, jelikož společně s politickou sférou se změnily a vyvinuly postoje distribučního zázemí. Aby vzniklo dílo veřejností přijaté, autor adaptace musí vědět, jakým způsobem se vyvinul názor na tematiku jím vyobrazenou.

Velký dopad na finanční propad snímku *Lolita* měly události z 90. let v Hollywoodu. Jednalo se převážně o mediální šílenství, které se rozmohlo po vraždě šestileté účastnici soutěži krásy Jon Benet Ramsey. Po tomto zločinu již byla valná většina Amerických studií velmi zdráhavá, zda bude investovat do snímku s tematikou, která by mohla narušit jejich pověst, a to i přesto, že snímek prošel již zmiňovanými kulturními revizemi v podobě například extrahování scén s dublérkou. Pokud je tedy pro autora primární hmatatelná úspěšnost snímku, je kruciólní vědět, do jaké doby přináší dílo, které s sebou nese daná témata. Když však došlo na onen zmíněný zločin, *Lolita* již byla v procesu tvorby a pozastavení by způsobilo finanční škody.

V knize od Roberta Emeryho se Lyne vyjadřuje k sexualitě snímku. Vzpomíná, jak byl ještě před natáčením tázán, zdali chce zahrnout erotičnost filmu a jak byl zprvu nejistý, zda by to bylo vhodné. „*Uvědomil jsem si, že snímek musí být erotický, jelikož ten příběh a následně celý film je viděn z pohledu Humberta. V románu je to všechno jeho úhel pohledu, vyprávěno v první osobě.*“⁹⁰ Avšak jak jsem již zmiňovala na začátku této kapitoly, adaptační proces si prošel několika neblahými fázemi od hledání adekvátního scénáristy, který by vytvořil příslušný scénář, následného hledání distributora až po rok strávený ve střížně. Během tohoto období byl opětovně zvolen Clinton na prezidentský post, vyšel v platnost zákon o prevenci dětské pornografie z roku 1996, federální zákon Spojených států Amerických, který zakazoval imitaci nezletilých dospělou osobou. Avšak celý film byl již natočen a většina filmu již byla sestříhaná do finální podoby, Lyne se tedy po dobu šesti týdnů scházel s advokátem, který kontroloval, zda jsou scény, které budou obsaženy ve

⁹⁰ EMERY, Robert. *The Directors: Take four*, New York: Allworth Press, 2003. Str. 25.

finální verzi snímku legální. Muselo se tedy vystříhnout mnoho scén s dublérkou. Například veškeré scény, kde bylo nějakým způsobem viděno poprsí či explicitnější vyobrazení pohlavního styku mezi Humbertem a Lolitou. „*Některé poněkud explicitnější záběry byly odstraněny, včetně toho, kde moucha přistává na Lolitině holém bříše a putuje na sever, ale scéna zůstává silná – zároveň velmi znepokojivá a vizuálně poměrně krásná, vypočítaný paradox, který dokonale vystihuje fundamentální přitažlivost románu. Bohužel to také shrnulo, proč se toho lidé báli. Scéna totiž přežila víceméně nedotčena ve své podstatě*“.⁹¹

Avšak Lyne během rozhovoru s televizním novinářem Charlie Rosem uvedl, že vystříhnutí oněch scén nikterak nenarušilo ani neuškodilo finální verzi snímku.⁹²

Dle právních rad měla být také vystřižena scéna, kde Lo sedí na Humbertově klíně a čte si komiksy, a divákům postupně dochází, že mají pohlavní styk.⁹³ Avšak tato scéna byla zachována a vzbudila bouřlivé ohlasy, jelikož zde dochází k velmi patrnému odklonění se od knižní předlohy, kde je postavě Lolity pouhých dvanáct let a sexualita je jí přisuzovaná spíše z Freudovského pohledu dětské zvědavosti. Ve snímku je však divákům představena nová verze Lolity opět se záměrem snížení odporu vůči Humbertovi. „*Lyne a Schiff proměňují svou 14letou Lolitu ve zdravý obraz dospělého ženství. V této scéně „od komiksu k vyvrcholení”, slovy Claire Dederer, se kamera zaměřuje na Humberta, ležícího v extázi v houpacím křesle. Když mu Lolita seděla na klíně a kolébala se sem a tam tím "nezaměnitelným způsobem," píše Dederer-, zpočátku se zdá, že je Humbertovo úsilí Lolitě lhotejné, když si prohlíží komiksy. Zcela náhle však její ambivalence mizí, když sténá rozkoší a zřetelně prožívá orgasmus. Schiffův scénář tak nahrazuje Nabokovovu změkčující sexuálně lhotejnou Lolitu libidóznější a agresivnější bytostí.*“⁹⁴

⁹¹ VICKERS, Graham. Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again. Chicago Review Press, 2008. Str. 196.

⁹² Adrian Lyne interview (1998) - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ACi2JdJBM44>

⁹³ CORLISS, Richard. Lolita: From Lyon to Lyne, *Film Comment*, New York: Film at Lincoln Center, Inc 1998. Str. 35.

⁹⁴ WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita". Post Script. 2000. Str. 62.

Co se lokace týká, děj knihy se odehrává z drtivé většiny v Americe v polovině 20. století, je nutné přenést přesně tento dojem na filmové plátno. Je také nutno podotknout, že Vladimir Nabokov ani Adrian Lyne nejsou původem ze Spojených Států Amerických. Vladimir Nabokov v Americe sice žil po dobu několika let, ale veškeré kořeny a dětství strávil v Rusku. Jeho percepce Ameriky se tedy může lišit od někoho, kdo se na popisovaném místě narodil a byl lokalitou obkloповán každý den. Režisér filmu je britský filmař, zde by čistě teoreticky mohlo dojít ke kolizi percepčí, avšak k ničemu takovému nedošlo. „*Výsledný film skutečně zachycuje vzhled a atmosféru Ameriky na konci čtyřicátých let, zejména během cestovatelských scén, partitura Ennia Morriconeho poskytuje svěží doprovod k akci filmu.*“⁹⁵ Drtivá většina záběrů vznikla v exteriérech, tímto snímek budí a umocňuje dojem reality.

⁹⁵ CONNOLLY, Julian W. *A reader's guide to nabokov's Lolita*. Boston, MA: Academic Studies Press, 2009. Str. 164.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo vytvoření komplexního adaptačního procesu překódování literárního díla *Lolita* do stejnojmenné filmové podoby. V úvodních kapitolách je také přiblížen postoj autora k vytvoření literární předlohy Vladimira Nabokova, což může pomoci k hlubšímu pochopení jak díla literárního, tak filmového. Metodologická část Lindy Hutcheonové pomohla systematicky rozdělit adaptační proces do několika sfér, které jsou obsaženy v průběhu procesu tvorby adaptace.

Za pomoci odborné literatury jsem došla k objasnění motivů autora snímku k vytvoření adaptace, jeho percepci vidění literární předlohy i k odůvodnění jeho touhy pro natočení *Lolity*. Dále jsem do práce zakomponovala Lyneovu cestu k získání dostatečných finančních prostředků, došlo také k přiblížení procesu tvoření snímku a následných problémů, které se týkaly distribuce a omezení. Zahrnula jsem v práci diváckou percepci a následné odezvy, které byly mnohdy spíše kritického rázu. Avšak režisér snímku v rozhovorech, které jsem v práci uvedla, vysvětlil a akcentoval, proč zaujal pro mnohé sledující až příliš manipulativní způsob vyobrazení děje.

Byť měl snímek počáteční problémy s americkou distribucí, ve světě byl přijat kladně. Možná právě díky svému pomalejšímu distribučnímu procesu se dostal k vytříbenému obecenstvu, které dokáže náležitě ocenit Lyneovu snahu o přenesení literárního nádechu na plátno za pomoci práce s barvami, hlasy, partiturami, střihy i záběry. Otázkou zůstává, zda by Lyneova adaptace shledala větší ekonomický úspěch, kdyby vznikla v současné době, jelikož tematika zneužívání dětí nikdy nebude nekontroverzní, avšak témata dnešní doby spíše vybízejí k rozvinutí diskuse na kontroverzním poli. Avšak pro syna Vladimira Nabokova, který byl přítomen u vzniku scénáře k nové filmové adaptaci⁹⁶ byl snímek více než uspokojivý. „*Dmitrij Nabokov, který prohlásil snímek za „ohromující“*. „*Nová Lolita je citlivě pojatý, krásně produkováný film,*“ napsal. „*Aniž by to byl výslovný šok, kterého se někteří*

⁹⁶Dmitri Nabokov obituary | Books | The Guardian. [online]. Copyright ©. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/27/dmitri-nabokov>

obávali a po kterém jiní toužili, dosahuje filmového rozměru poezie, která je mnohem bližší románu než vzdálené přiblížení Stanleyho Kubricka. Lyneova Lolita má tendenci nechat divákovu fantazii, aby se postarala sama o sebe, jako to dělala Nabokovova próza pro čtenáře.. nejnovější Lolita je skvělá.”⁹⁷

⁹⁷ VICKERS, Graham. *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago Review Press, 2008. Str, 204.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. *Lolita* [film]. Režie Adrian Lyne. USA, 1998.
2. NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Vyd. 4. Přeložil Pavel DOMINIK. V Praze: Paseka, 2013. ISBN 978-80-7432-301-0.

Literatura

3. Adrian Lyne interview (1998). *YouTube* [online]. 2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ACi2JdJBM44>
4. BLACK, Joel. *The Reality Effect: Film Culture and the Graphic Imperative*. New York: Taylor & Francis, 2013. ISBN 9781135354329.
5. BOOZER, Jack. *Autorship in Film Adaptation*. Austin: University of Texas Press, 2008. ISBN 9780292783157.
6. COCKS, Geoffrey a PERUSEK, Glenn a DIEDRICK, James. *Depth of Field Stanley Kubrick, Film, and the Uses of History*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2006. ISBN 9780299216139.
7. CONNOLLY, Julian W. *A reader's guide to nabokov's Lolita*. Boston: Academic Studies Press, 2009. ISBN 9781934843659.
8. CORLISS, Richard. *Lolita: From Lyon to Lyne, Film Comment, New York: Film at Lincoln Center, Inc*, 1998. ISSN 0015119X.
9. Dmitri Nabokov obituary: Translator and editor dedicated to his father's literary legacy. *The Guardian* [online]. 2012. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/27/dmitri-nabokov>
10. EMERY, Robert. *The Directors: Take four*, New York: Allworth Press, 2003. ISBN 1-58115-279-5.

11. ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-258-X
12. GATEWARD, Frances a POMERANCE Murray. *Sugar, spice, and everything nice: Cinemas of girlhood*. Detroit, MI: Wayne State UP, 2002. ISBN 9780814329184.
13. GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017. ISBN 9781496810960.
14. HOWE, N. Alexander, YARBROUGH Wynn. *Kidding around: The child in film and media*. London: Bloomsbury Publishing, 2014. ISBN 9781623561208.
15. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 0-415-96795-3.
16. Lolita (1997). *BoxOfficeMojo* [online]. Dostupné z: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0119558/?ref=bo_ser_1
17. Lolita by Adrian Lyne: Making of. *YouTube* [online]. 2021. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ABoYSJlrrRc>
18. Lolita: Trivia. *IMDb* [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0119558/trivia/>
19. MAZIERSKA, Ewa. *Nabokov's cinematic afterlife*. London: McFarland, 2011. ISBN 9780786480081.
20. NICOL, Charles a RIVERS, Julius Edwin. *Nabokov's Fifth Arc, Nabokov and Others on His Life's Work*. Texas: University of Texas Press. 2014. ISBN 9781477302880.
21. NICHOLLS, Mark. *Lost Objects of Desire: The Performances of Jeremy Irons*. New York: Berghahn Books, Incorporated, 2012. ISBN 9780857454430.
22. PALMER, R. Barton, *Twentieth-century american fiction on screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. ISBN 9781139461689.

23. PEZZOTTA, Elisa. *The prison of time: Stanley kubrick, adrian lyne, michael bay and quentin tarantino*. New York: Bloomsbury Academic, 2022. ISBN 9781501380594.
24. PIFER, Ellen. *Vladimir Nabokov's Lolita : A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2003. ISBN 9780195150339.
25. SEGER, Linda. *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: Henry Holt and Company, 1992. ISBN 9781429936682.
26. SCHIFF, Steven. *Lolita: The Book of the Film*. New York: Applause books, 1998. ISBN 1-55783-354-0.
27. SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-115-1.
28. Top 10 Highest-Grossing Book-To-Film Adaptations. *Highonfilms* [online]. 2021. Dostupné z: <https://www.highonfilms.com/top-10-highest-grossing-book-to-film-adaptations/>
29. VICKERS, Graham. *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago Review Press, 2008. ISBN 9781556529689.
30. WOMACK, Kenneth a Lee Ann DE REUS. Misreading "Little Limp Lo" and "Humbert the Terrible ": The Obfuscation of Child Abuse in Adrian Lyne's "Lolita". *Arizona: Post Script*, 2000. ISSN 02779897.

NÁZEV:

Filmová adaptace Lolity v režii Adriana Lynea

AUTOR:

Pavčina Kvapilová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem bakalářské práce s názvem *Filmová adaptace Lolity v režii Adrian Lynea* je komplexní analýzy adaptačního procesu převodu románu Vladimíra Nabokova na filmové plátno. Metodologicky se práce odvíjí od *Teorie adaptace* Lindy Hutcheon, která poskytuje strukturované a rozčleněné kapitoly zabývající se adaptačním procesem. Tato publikace byla pro mou práci výchozí, jelikož jsem na ni založila metodologický postup, který zahrnuje sociokulturní, psychologické i interpretační přístupy ke snímku.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Lolita, Adrian Lyne, Adaptace, Nabokov

TITLE:

Adrian Lyne's film adaptation of *Lolita*

AUTHOR:

Pavína Kvapilová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRACT:

The aim of the bachelor's thesis entitled *Film Adaptation of Lolita* directed by Adrian Lynea is a comprehensive analysis of the adaptation process of transferring Vladimir Nabokov's novel to the screen. Methodologically, the work is based on Linda Hutcheon's *The Theory of Adaptation*, which provides structured and divided chapters dealing with the adaptation process. This publication was the starting point for my work, as I based a methodological procedure on it, which includes socio-cultural, psychological, and interpretive approaches to the image.

KEYWORDS:

Lolita, Adrian Lyne, Adaptation, Nabokov

ORIGINÁL ČI KOPIE ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE