

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

Současná česká literatura ve filmovém hávu
(nad prózami a filmy Hastrman, Národní třída, Poslední
aristokratka)

Contemporary Czech Literature in the Pictures
(prose and cinematography of Hastrman, Národní třída,
Poslední aristokratka)

Bakalářská práce

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že tuto bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně za odborného vedení prof. PhDr. Lubomíra Machaly, CSc., a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce panu prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za jeho bezmeznou trpělivost, cenné připomínky a rady, bez nichž by tato práce nevznikla.

Obsah

ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1 VYMEZENÍ POJMŮ ADAPTACE A KOMPARACE	8
2 ADAPTAČNÍ ASPEKTY	9
3 ESTETICKÁ HODNOTA	9
PRAKTICKÁ ČÁST	11
4 HASTRMAN – ZELENÝ ROMÁN	11
4.1 DĚJ	12
4.2 POSTAVY	14
4.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY	16
5 FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ HASTRMANA	17
5.1 FILMOVÉ PROSTŘEDKY	18
6 KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ	19
7 ESTETICKÁ PŮSOBIVOST FILMOVÉHO SNÍMKU	22
8 NÁRODNÍ TŘÍDA	22
8.1 DĚJ	23
8.2 POSTAVY	24
8.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY	25
9 FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ NÁRODNÍ TŘÍDY	26
9.1 FILMOVÉ PROSTŘEDKY	26
10 KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ	27
11 ESTETICKÁ PŮSOBIVOST VÝSLEDNÉHO SNÍMKU	30
12 POSLEDNÍ ARISTOKRATKA	30
12.1 DĚJ	31
12.2 POSTAVY	33
12.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY	36

13	FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ POSLEDNÍ ARISTOKRATKY	37
13.1	FILMOVÉ PROSTŘEDKY	37
14	KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ	38
15	ESTETICKÁ PŮSOBIVOST FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ	41
	ZÁVĚR.....	42
	RESUMÉ.....	45
	LITERATURA.....	46
	PŘÍLOHY	49

ÚVOD

V předkládané bakalářské práci se hodláme zaměřit na filmové adaptace několika současných českých próz. Výběr titulů je motivován mou zálibou v současné české literatuře a kinematografii. Tituly byly zvoleny proto, že na nich lze demonstrovat uměleckou degradaci knižních předloh ve snaze vytvořit divácky přitažlivý snímek. Konkrétně jde o díla Miloše Urbana, *Hastrman Zelený román* (2001). Próza byla zfilmována režisérem Ondřejem Havelkou (2018).¹ Dále bude reflektována *Národní třída* (2013) Jaroslava Rudiše, kterou adaptoval režisér Štěpán Altrichter (2019)² a *Poslední aristokratka* (2012) spisovatele Evžena Bočka, která inspirovala režiséra Jiřího Vejdělka (2019).³ U výše uvedených titulů se pokusíme zjistit k jakým změnám či redukčním v nich při převodu do jiného mediálního kódu došlo. Zajímá nás také, jaký vliv měly tyto změny na uměleckou kvalitu a estetickou přesvědčivost vzniklých filmů. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou.

V teoretické části se zaměříme na dvě stěžejní roviny týkající se převodu literárních předloh do filmového provedení. První rovinou našeho diskurzu je vymezení pojmů *adaptace* a *komparace*, což jsou klíčové termíny této bakalářské práce. Rovněž se budeme zabývat deskripcí adaptačních aspektů. Na jejich základě můžeme identifikovat případné změny (zejm. redukce či zploštění) v estetické působivosti filmového provedení oproti dílu původnímu. Problematice estetické účinnosti, tedy otázky identifikování do jaké míry, v níž se daří převádět knižní předlohy do filmových podob, je druhou rovinou teoretické části.

V praktické části se budeme zabývat stručnou analytickou deskripcí a následnou komparací jednotlivých segmentů, jež jsou přítomny, jak v knižní předloze, tak ve filmu. Jedná se v první řadě o téma, se kterým úzce souvisí motivická výstavba, postavy a jazykový plán. Na těchto segmentech jsou nejvíce patrné rozdíly, k nimž při převodu došlo, a to jak v sémantickém plánu, tak v estetické působivosti a přesvědčivosti nových (filmových) artefaktů. Neméně důležité jsou při převodu literární předlohy do filmové podoby také segmenty, jež v literárních předlohách absentují, například zvuk, hudba, střih či kostýmy. Ve snaze o komplexní analýzu se budeme věnovat i těmto filmovým prostředkům.

¹*Hastrman* [film]. Režie Ondřej HAVELKA. Podle literární předlohy Miloše URBANA. Česká republika, 2018.

²*Národní třída* [film]. Režie Štěpán ALTRICHTER. Podle literární předlohy Jaroslava RUDIŠE. Česká republika, Německo, 2019.

³*Poslední aristokratka* [film]. Režie Jiří VEJDELEK. Podle literární předlohy Evžena BOČKA. Česká republika, Slovensko, 2019.

Na proces adaptace literární předlohy do filmové podoby je potřeba nahlížet jako na přeměnu obsahu skrze různé umělecké formy, a proto není přínosné komparovat literární text s filmem mechanicky a izolovaně. Smysluplnější je porovnávat jak společné a rozdílné rysy obsažené v obou formách, tak i samotnou kvalitu zpracování literární předlohy.

Cílem uvedené bakalářské práce je analýza a komparace zpracování výše uvedeného vzorku knižních předloh s jeho filmovou podobou a problematika s tímto převodem spjatá. Klademe si otázky, do jaké míry se filmoví tvůrci drželi základních prvků díla jako je téma, motivická výstavba, postavy či jazykový plán, a naopak do jaké míry z knižní předlohy svým zpracováním odbočili, což je úzce spjato s estetickou působivostí a kvalitou daného snímku.

TEORETICKÁ ČÁST

V první části této kapitoly vymežíme pojmy *adaptace* a *komparace*. Následně se zaměříme na deskripci adaptačních aspektů. V neposlední řadě nás bude zajímat samotná estetická hodnota a problematika s ní spjatá.

1 VYMEZENÍ POJMŮ ADAPTACE A KOMPARACE

Pojem *adaptace* pochází z latinského *adaptio* – tj. přizpůsobení.⁴ Adaptaci bychom mohli zjednodušeně definovat jako proces, při němž dochází k transformaci původního podkladu do jiné umělecké formy. Existuje řada různých autorů, kteří se touto problematikou zabývají, přičemž je příznačné, že většina z nich přistupuje k pojmu adaptace jiným způsobem.

Étienne Souriau v knize *Encyklopedie estetiky* definuje pojem *adaptace* jako činnost, při které dochází k úpravě či celkové transformaci zdrojového materiálu za účelem dosažení jiného uměleckého vyznění.⁵ Podrobněji se také věnuje přímo filmové adaptaci a píše: „Filmová díla často čerpají námět nebo některé z použitých prvků z literatury či divadla. Výběr těchto námětů je většinou výsledkem kompromisu mezi uměleckými hledisky (některé zápletky jsou přímo předurčeny k filmovému ztvárnění) a hledisky ekonomickými (tržní hodnota námětu, vycházející z jeho renomé nebo již získaných úspěchů).“⁶ Souriau se také zabývá problematikou spjatou se samotným procesem adaptace a uvádí, že při transformaci literárního textu je nutno dbát na určitou souvislost a celkovou kohezi děje, který má být zpracován. Největší problém vidí právě v převodu z jazyka do audiovizuálního vyjádření, tedy transformaci verbálního textu do vizuální podoby a píše: „Dochází též k zjednodušení díla: omezení počtu postav, okleštění děje, nahrazení psychologických analýz a všeho, co se týká vnitřního života postav, vnějšími náznaky, případně symbolickými narážkami.“⁷

Pojem *komparace* pochází z latinského *compare* – srovnávat.⁸ Jde o disciplínu, která se zaměřuje na srovnávání různých literárních textů, ale zároveň také srovnáváním literatury s jinými uměleckými diskurzy (například film, hudba či výtvarné umění).⁹ Podobně jako

⁴KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov: [A-Ž: studentské vydání] / Kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause*. Vyd. 1., dotisk [i.e. 1. brož. vyd.]. Praha: Academia, 2006. 879 s. ISBN 80-200-1415-2.

⁵SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky: A-Z*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X.

⁶SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky: A-Z*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X., s. 21.

⁷Tamtéž.

⁸KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov: [A-Ž: studentské vydání] / Kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause*. Vyd. 1., dotisk [i.e. 1. brož. vyd.]. Praha: Academia, 2006. 879 s. ISBN 80-200-1415-2.

⁹PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s. ISBN 80-7182-124-1.

u *adaptace*, tak i u *komparace* existuje řada různých způsobů, jak nahlížet na srovnávání mezi literárním textem a filmovým zpracováním, přesto se jeví jako nejefektivnější možnost, srovnávat je především na základě jejich rozdílných a společných znaků.

2 ADAPTAČNÍ ASPEKTY

Dříve, než přistoupíme k deskripci konkrétních adaptačních modelů, je potřeba také zmínit obecné adaptační aspekty, které jsou neméně důležité pro následnou analýzu vybraného vzorku děl.

Michal Horniak v knize *Panorama českého filmu* uvádí tři aspekty přepisu literárních děl do filmové podoby. První z nich, *kvantitativní*, jak vypovídá jeho samotný název, označuje množství či také míru motivů, které byly převedeny. Podle množství převedených motivů dělíme přepisy na věrné (*Rozmarné léto*, adaptace Jiřího Menzela), volné (*Cikáni*, adaptace Karla Antona) či na motivy (*Dědeček automobil*, adaptace Alfréda Radoka). Druhým aspektem, který autor popisuje, je aspekt *kvalitativní*. „Kvalitativní aspekt představuje práci s myšlenkou, smyslem a poetikou díla. Tento aspekt nehodnotí film samotný, ale jeho myšlenkovou závislost na předloze.“¹⁰ Podle Horniaka tak rozlišujeme adaptaci (myšlenka byla dodržena a rezonuje s předlohou), interpretaci (filmové zpracování je do velké míry odkloněno od literární předlohy) a rezignaci (úplný odklon od myšlenky díla). Třetí aspekt autor nazývá *realizační*. Ten se zabývá především použitím filmových prostředků (tj. hudba, střih či kostýmy).¹¹

3 ESTETICKÁ HODNOTA

Estetická hodnota je široký pojem, kterým se již několik desítek let zabývají teoretici nejrůznějších disciplín, ať už lingvistických či uměleckých. Vzhledem k povaze naší práce, je proto bezpředmětné snažit se definovat tento pojem. Důležitější je zabývat se změnami estetické hodnoty, ke kterým dochází při samotné transformaci literární předlohy do audiovizuální podoby. Při transformaci se totiž estetická hodnota mění. Film (jako každý jiný druh umění) vnáší do estetického osvojení si určitou rozličnost estetických vztahů, zdánlivou náhodnost, něco své, nové, zvláštní, čímž se proces obrazového vnímání neustále

¹⁰PTÁČEK, Luboš et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 200. 514 s. ISBN 80-85839-54-7., s. 247.

¹¹Tamtéž.

rozšiřuje a mění.¹² Změna estetické hodnoty může být v základní rovině dvojí – obohacení a oslabení.

Ať už se jedná o obohacení či oslabení – základní mechanismus je stejný. Filmoví tvůrci mají při tvorbě díla k dispozici široké spektrum uměleckých prostředků, díky kterým mohou onu estetickou hodnotu povýšit nebo naopak oslabit. Mezi tyto prvky patří například hudba, kostýmy, nasvícení či samotná vizualizace (zvuk, kamera, střih).

Gizela Miháliková v knize *Estetické paralely a osobitosti vzťahu literatúry, divadla, filmu a televízie* píše: „Film ako nová umelecká disciplína tým, že syntetizoval výrazové možnosti iných umení napriek tomu, že sa nimi inšpiroval, či priamo z nich čerpal, nielenže neohrozil ich svojbytnú existenciu – naopak, svojími výrazovými možnosťami každé z týchto umení obohacoval o určité, kvalitatívne nové prvky.“¹³

Můžeme tedy zjednodušeně konstatovat, že díky možnosti využití uměleckých prostředků, možností inspirace z jiných uměleckých sfér (divadlo, fotografie, výtvarné umění, hudba a architektura) může docházet k obohacení, či naopak k oslabení estetické hodnoty adaptovaného díla. Estetickou hodnotu výsledného díla je poměrně náročné jednoznačně definovat, neboť estetické působení adaptovaného díla je velmi individuální. To, co na jednoho recipienta může působit esteticky hodnotně, může působit opačně na jiného.

¹²MIHÁLIKOVÁ, Gizela. *Estetické paralely a osobitosti vzťahu literatúry, divadla, filmu a televízie*. Bratislava, 1987.

¹³MIHÁLIKOVÁ, Gizela. *Estetické paralely a osobitosti vzťahu literatúry, divadla, filmu a televízie*. Bratislava, 1987., s. 11.

PRAKTICKÁ ČÁST

V rámci praktické části v první řadě provedeme stručnou analýzu literární předlohy, která zahrnuje především popis základních rysů a specifík textu (např. grafická stránka) či kompozice. Následně podrobíme deskripci téma, motivickou výstavbu, postavy, jazykové a umělecké prostředky. Dalším krokem bude analýza filmového zpracování, obsahující základní faktografické údaje (režisér, scenárista či herecké obsazení) a použité filmové prostředky (hudba, kamera, střih a kostýmy).

V druhé řadě se zaměříme na komparaci obou kódů díla, jež je pilířem této bakalářské práce. V této části budeme podrobně komparovat téma, motivickou výstavbu, vybrané scény, postavy, jazykové a umělecké prostředky. Posledním neméně důležitým krokem, je otázka estetické hodnoty. Bude nás zajímat, co se při transformaci literární předlohy do filmové podoby „stalo“, a nakolik se filmovým tvůrcům podařilo zachovat základní prvky literárního díla, a naopak do jaké míry se od nich odklonili.

4 HASTRMAN – ZELENÝ ROMÁN

Magnesií Literou oceněná próza spisovatele Miloše Urbana *Hastrman* s podtitulem *Zelený román* vyšla v roce 2001 v nakladatelství Argo.¹⁴ Žánrově bychom mohli tuto prózu označit za utopický až agitační román. Sám autor svou prózu označil jako *romantickou, ekologickou a utopickou*.¹⁵ Tímto označením Urban odkazuje k žánrové diferenciaci a nejednotnosti prózy. Při psaní románu se autor inspiroval vlastními vzpomínkami z dětství. „I já jsem strašně zoufalý z té situace v severních Čechách, kde jsem vyrůstal. Když končil bolševický režim, tak jsem si myslel, že těžba tamějších kopců ustane – ale ona neustává, stejně jako se dál stavějí hnusný paneláky. Jsem tam jen občas, nicméně ty pohledy na zdevastovanou krajinu, ty uřezané kopce mě vždycky zdeptají. A od takových myšlenek není daleko k terorismu: když vás něco strašně naštvě, máte chuť toho druhého rovnou zabít, anebo se vám aspoň otevírá kudla v kapse. Nastane zkrat, a je z vás terorista!“¹⁶

V rámci analyzovaného díla je také nutno zmínit grafickou úpravu, která je specifická a o jejíž realizaci se postaral Pavel Růt.¹⁷ Jednotlivé kapitoly jsou od sebe odděleny ilustrací

¹⁴URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6.

¹⁵HORÁČKOVÁ, Alice. Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem! MF DNES [online]. 15.5.2021 [cit. 5.2.2022] Dostupné z: http://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa

¹⁶Tamtéž.

¹⁷URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6.

malého vodníka (viz Příloha č. 1). Stránky románu, písmo i vakáty jsou zelené. Barvy záložkových stužek odkazují recipienta k postavě Kateřiny, jejíž oči mají stejnou barvu (zelenou a modrou). Ilustrace jsou monochromatické, jednoduché bez propracovanějších detailů a objevují se jak na přebalu knihy (viz Příloha č. 2), tak v rámci celého literárního textu. Výše uvedené ilustrace jsou důležité z toho hlediska, že vždy explicitně poukazují na obsah samotného textu. Ve většině případů se jedná o erotické velmi explicitní ilustrace (viz Příloha č. 3), přičemž detabuizaci erotiky můžeme považovat za jeden hlavních rysů postmodernistické prózy, kterou *Hastrman* bezpochyby je.

Román je rozdělen na dvě části, kniha první a kniha druhá. Každá část je specifická, a to jak z hlediska narativu, tak i z hlediska motivů či postav. Kompoziční výstavba románu je poměrně jednoduchá. Byla zvolena chronologická kompozice s občasnými retrospektivními pasážemi. V knize je primárně užito vypravěče personálního, používajícího *ich-formu*, je jím protagonista příběhu. V určitých pasážích se ale také setkáváme s vypravěčem vševědoucím (nadosobním), který popisuje činy protagonisty pomocí *er-formy*. „Baron de Caus se tedy postaral o své služebnictvo a pohodlí a začal se v novém bydlišti usazovat. Jen ten klobouk mu nadále chyběl – jarní vítr mu vysoušel vlasy a způsoboval nepříjemnou malátnost.“¹⁸

4.1 DĚJ

Děj první části knihy se odehrává ve třicátých letech devatenáctého století ve vesnici Stará Ves, konkrétně v okolí Dolanských rybníků a hory Vlhošť. Protagonistou příběhu je baron Johann Salmon de Caus, který se navrácí do rodného kraje, aby jej rekultivoval a aby našel dlouho hledaný klid. Nejprve se seznamuje s rychtářem Matějem Kolářem a učitelem Vovesem, posléze se setká i s farářem Fidelem.

Hybatelem první části příběhu jsou nejruznější pohanské tradice, při kterých protagonista poprvé spatří Kateřinu (zvyk vítání jara, kdy umírá její milý Jakub). Při dalším zvyku se s ní i poprvé setkává a čtenář zde může pozorovat jejich prvotní citové vzplanutí. Vzájemné sympatie se prohlubují na Velikonoce, kdy je protagonista rychtářem pozván na návštěvu. Kateřině baronova náklonnost imponuje, po obědě se s ním vydává do místní hospody, kde se inscenuje tradiční velikonoční fraška, připravena učitelem. Původně nábožensky motivovaná inscenace se ale mění na satirickou hru o Jakubově smrti, kterou recipient může chápat jako učitelovu mstu za Kateřininu neopětovanou lásku. Učitelova nevraživost vůči baronovi započne zjištěním, že Kateřina obdarovává barona červenou kraslicí, kterou věnuje pouze jednomu muži

¹⁸URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-347-6. s. 54.

z celé vesnice. Děj příběhu plyne pomalu dál a recipient se setkává s dalšími podrobně vykreslenými pohanskými rituály (například obětování kohouta pro zajištění vláhy). Po tomto obřadu baron navštěvuje faráře Fidelia, u kterého si všimá dřevěné skříně, která je zahalena tajemstvím, duchovní o ní odmítá mluvit. Fidelius rovněž napomíná protagonistu za jeho účast při pohanských rituálech a vyjadřuje své obavy o Kateřinu. Prosí jej, aby ji odvedl z vesnice, a napomohl tak k její nápravě. Baron se tedy rozhodne pozvat Kateřinu na vyjížďku k Dokskému jezeru, kde poprvé nepřímo poukáže na své nadpřirozené schopnosti (chození po vodní hladině), což Kateřina záhy také zkouší, ale začne se topit a baron ji zachrání. Po tomto incidentu lze pozorovat velkou změnu v dívčině chování. Působí klidněji, šťastněji a také se začne opět navracet ke katolické víře, což duchovní samozřejmě vítá. Baron se i nadále snaží o rekultivaci vsi, konkrétně Černého mlýna, ve kterém přebývá. V tomto momentě protagonista zabije nadlesního z Lipé, neboť ten mu znepríjemňuje přestavbu. Při opravě Černého mlýna baron nechá z hory Vlhošť vylomit kameny, jež symbolizují rovnováhu v kraji. Děj graduje v předvečer svátku svatého Jana, kdy se všichni muži (rychtář, farář, učitel, Francel i baron) účastní Kateřinou iniciovaného pohanského obřadu, jehož obsahem je sběr květin.

Po úspěšném splnění úkolu se baron vloupe k faráři, aby odkryl tajemství ukrývající se v dřevěné skříně. Nalézá zde dřevěnou podobiznu Kateřiny, která faráři slouží k ukájení. V den oslavy svátku svatého Jana Kateřině postupně dochází, že na baronovi je něco nepřirozeného a její city k němu začínají chladnout. Zlomovou událostí je oslava obžinek. Při této příležitosti vesničané pořádají veselku, které se účastní jak Kateřina, tak i baron. Kateřina protagonistu provokuje a tancuje s místním chasníkem Romanem, se kterým z veselky utíká. Baron je pronásleduje, poté Romana napadne a zmocní se Kateřiny. Ta mu v šoku usekne ukazováček. Onen incident vidí také učitel Voves, který poprvé poukáže na fakt, že baron je nadpřirozená bytost, která přinese jejich kraji zkázu, a je potřeba se jí zbavit. V kraji zavládne zima a se zamrzlou vodou baronovi ubývají síly. Začíná si uvědomovat, že kraj bude muset opustit. V závěru první části knihy baronův sluha Francel umírá a farář Fidelius mu přijde dát poslední pomazání. Mezi hastrmanem a farářem dojde k potyčce, při které se farář dozvídá, že baron je nadpřirozená bytost. Naopak baron namítá, že je farář pokrytec, a že nežije v souladu s duchovními příkázáními. Po tomto konfliktu protagonista unáší Kateřinu a ukládá ji do ledové hrobky, jejíž vchod chrání vylomené vlhošťské kameny.

Druhá část příběhu se odehrává v současnosti. Panenská příroda byla poničena průmyslovým odvětvím a na hoře Vlhošť byla zahájena těžba čediče, kterou vede společnost Titanie. Hastrman zásadně nesouhlasí s jejich počiny, pro záchranu přírody se rozhodne celé představenstvo společnosti Titanie vyvraždit. Podobně jako hastrman, tak i ekologické sdružení

Děti Vody v čele s Tomášem Morem, usilují o záchranu přírody a rekultivaci Staré Vsi. Na rozdíl od hastrmana, ale volí pacifický přístup. V momentě, kdy jsou všichni členové představenstva mrtví, protagonistovi dochází, že nerovnost, jež panuje v přírodě, není zapříčiněna pouze těžbou na hoře Vlhošť, ale že k ní také přispěl on sám. Rozhodne se Kateřinu probudit k životu. Ta si ze svého předchozího života pamatuje pouze fragmenty, tudíž k baronovi nechová žádnou zášť. Postupně se seznamuje s Tomášem Morem a začíná se zapojovat do aktivit *Děti Vody*. Příběh vrcholí snahou těchto mladých lidí dostat na horu Vlhošť zpět pověstný viklan. Baron se jim snaží pomoci, v momentě, kdy nad hlavou drží viklan, Kateřina mu usekne hlavu. Tímto činem se příroda opět vrací do rovnováhy.

4.2 POSTAVY

V této próze můžeme sledovat široké spektrum postav. Stěžejní pro následnou komparaci jsou postavy objevující se v první části knihy. Pro komplexní pochopení celého díla je zapotřebí stručně charakterizovat i postavy vystupující v druhé části příběhu.

Baron Johann Salmon de Caus

Baron je protagonistou obou částí příběhu. Již jeho jméno odkazuje k vodnímu živlu (*salmon* znamená v českém překladu *losos*). V knize se recipient setkává s přímou i nepřímou charakteristikou postavy. V rámci přímé charakteristiky je nutno zmínit především jeho neobvyklý vzhled. „Žlutozelené, poněkud vypoulené oči, propadlé tváře v bledém obličejí, nos, do kterého by mohlo přšet, ústa s tenkými rty, už při náznaku úsměvu odhalujícími dvě řady štíčních zoubků. Hubený krk s vystouplým ohryzkiem, dlouhé vlasy neurčitého odstínu, připomínající vodní travu.“¹⁹ Důležitým aspektem je také protagonistův oděv, díky kterému můžeme dedukovat jeho společensky vyšší postavení. Zpočátku je oděn dle nejnovější francouzské módy, to se ale záhy mění a hastrman obléká zelený frak, který je pro jeho osobnost charakteristický.

Z nepřímé charakteristiky plyne, že baron je vzdělaný a zcestovalý aristokrat. Již v první části knihy pozorujeme impulzy, které odkazují k faktu, že se jedná o nadpřirozenou bytost (například baronova neustálá potřeba vlhkých vlasů, nefritové hrníčky uložené ve sklepě či schopnost chodit po vodní hladině). Posledním, ale neméně důležitým atributem, který signalizuje jeho nadpřirozenou podstatu, jsou pudy dravce. Baron se je snaží potlačovat, to se mu ale nedaří, v závěru jim podléhá.

¹⁹URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-347-6. s. 54.s., s. 56.

V druhé knize pozorujeme výrazný obrat v pojetí protagonistovy postavy, který se netýká pouze jeho oděvu a vzezření, ale primárně jeho chování. Z vlídného zcestovalého aristokrata se stává chladnokrevný dravec, *ekoterorista*, jenž svého cíle chce dosáhnout nehlédě na okolnosti. Zde se objevuje i jeho „druhá osobnost“, tedy hastrman, který je vykonavatelem všech vražd. „Hastrman jedná. Zařadí zpátečku, strčí nohu k pedálům a dupne na plyn. Současně přetáhne řidičova stehna zeleným prutem – nohy nadskočí a uvolní brzdu a spojku. Přední pohon poslušně zabere a vrhne automobil dozadu. Pozpátku se šineme z náspu, vjedeme do vody a klesáme níž.“²⁰

Kateřina Kolářová

Její přímou charakteristiku rovněž nalezneme v samotném textu. „Oči byly divné, ale krása její oválné tváře brala za srdce. [...] Světlé vlasy měla dívka utažené a spletené do copu, který si přehodila přes rameno, takže jí spadl na prsa a zdobil bílou spodničku růžovou pentlí, zatímco lajblík byl černý, přehozený modrým plédem. Sukně byly bílé a nohy holé, botky se houpaly na šňůrkách pověšených přes rameno. Oděv byl čistý a sváteční, ale na silném mladém těle jako by ho nebylo dost. Muži se smrtkou se dívka téměř vyrovnala, její paže a nohy si nezahlavaly s jeho.“²¹

Kateřina je vzdělaná a inteligentní dívka, ale zároveň také problémová a nevyzpytatelná. Primárním hybatelem jejího chování je postoj k víře. Igor Fic²² ji označil jako „zprostředkovatelku pohanského kultu.“²³ Odvrátila se od katolické víry a společně s ostatními mladými lidmi z vesnice praktikuje pohanské zvyky. „Ona je realizátorkou všech obřadů obětování přírodním bůžkům, ona zajišťuje sounáležitost života celé vesnice s tajemnými silami přírody, na nichž se člověk nesmí zpronevřit.“²⁴ Postava Kateřiny se objevuje i v druhé části příběhu, a to konkrétně v pasáži, kdy ji hastrman probudí do moderního světa. Charakteristika její postavy se ale nijak zásadně nemění.

Kantor Voves

Postavu kantora Voves bychom mohli charakterizovat jako patrona místního vzdělání, který se hlásí k češství a považuje se za vlastence. Jeho vlasteneckou tužbu může recipient spatřit

²⁰URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6, s. 333 – 334.

²¹Tamtéž, s. 32.

²²Pozn. Igor Fic je literární kritik a historik a v letech 1992-1995 pracoval jako šéfredaktor literárního časopisu Host.

²³FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar: literární týdeník: Praha: Československý spisovatel, 2001, č. 20. ISSN 0862-657X

²⁴Tamtéž.

například v četbě zakázaných knih. Jedná se o pragmaticky smýšlejícího člověka, jenž explicitně nepodporuje ani jednu víru, ale pohanských rituálů se (kvůli přítomnosti Kateřiny) vždy účastní.

Farář Fidelius

Postava faráře Fidelia je rozporuplná. Na jedné straně se jedná o duchovního, který se snaží rekatolizovat obyvatelstvo, na druhé straně některé z jeho činů hrubě odporují duchovnímu životu (srov. jeho extrémní obsese Kateřinou).

Představenstvo společnosti Titanie

Mezi postavy společenstva Titanie patří Pavel Otrla (ředitel Titanie), Generál Lee (řídící pracovník kamenolomu), Hana Brianovová (předsedkyně Titanie), Karel Kreuz (pracovník Báňského úřadu v České Lípě), David Kostryba (pracovník Zemského hornického úřadu), Aleš Mastil (pracovník ministerstva životního prostředí) a Petr Kučala (ministr životního prostředí). Všechny výše zmíněné postavy můžeme charakterizovat jako silně zkorumpované osoby, jejichž hlavním cílem je zisk.

Tomáš Mor a Děti Vody

Tomáš Mor je mladý, ambiciózní muž, který stojí v čele ekologického sdružení Děti Vody. Jeho jméno i název sdružení (podobně jako u jména protagonisty) můžeme chápat jako aluzi. Postava Tomáše Mora je odkazem na zakladatele utopického žánru, Thomase Moora,²⁵ podobně jako on i Tomáš Mor se stává zakladatelem nově vzniklé utopické společnosti ve Staré Vsi. Sdružení Děti Vody je aluzí na reálnou ekologickou společnost Děti Země.

4.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY

Jazykový plán díla je bohatě propracovaný. Autor používá především jazyk spisovný. V některých částech literárního textu (především v druhé části knihy) se vyskytují i nespisovné variety jazyka („Má štěstí, říkám po chvíli, nechci ho zabít, přestože ukradl z povrchu země celou horu a nic jiného než odprásknout si nezaslouží.“²⁶). V díle se hojně vyskytují latinské citáty „Spinam timet quicunque, non carpet rosam“,²⁷ ale také pasáže psané německy „Ruhigan,

²⁵BEKE, Márton. *Aluze v Urbanově románu Hastrman*. In: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita, 2003. 263 s. ISBN 80-7248-205-X.

²⁶URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6.,241.

²⁷Tamtéž, s. 166.

sagt der Weihnachtsmann,²⁸ či anglicismy „Je to rozený peacemaker“.²⁹ Stejně jako spisovný jazyk, tak i znalost světových jazyků podtrhují protagonistovo společensky vyšší postavení. Na lexikální rovině z hlediska příznakovosti jazykových prostředků se nejčastěji setkáváme s archaismy („Archi...“³⁰ a „...žertva...“³¹) či termíny („Třaskavý vodík, aktivovaný hořícím kyslíkem spolu s pralátkou flogistonem, nabývá před rozpadem podoby ikozaedru...“³²). Co se týče syntaktické výstavby textu, byla použita delší souvětí, jejichž části autor primárně propojil parataktickými spojkami.

Autor rovněž použil básnické prostředky, nejčastěji se zde vyskytují personifikace, a to především v pasážích, kdy je popisována příroda (hora Vlhošť). Uvedeme na příkladu: „Já se držím svého: ministr se dopustil hříchu, když dovolil vytrhat hoře vnitřnosti.“³³

Důležité je také zmínit specifický atribut textu, který je pro postmodernistickou prózu typický, a tím je jím intertextovost. Urban hojně užívá aluze, jednak explicitní, ale také skryté. Především se jedná o aluze na literární či filozofická díla (ale také jejich autory). Explicitně se setkáváme s aluzí na dílo německého spisovatele Johanna Wolfganga von Goetha *Utrpení mladého Werthera*: „...o takovémhle kabátě četl ve Wertherovi, jestli prý toto dílko znám. Řekl jsem, že osobně znám autora.“³⁴ Další aluzí na tohoto spisovatele by mohlo být samotné jméno protagonisty, které zní rovněž Johann.

5 FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ HASTRMANA

Filmové zpracování stejnojmenného románu Miloše Urbana mělo premiéru v roce 2018. Na jeho scénáři se (kromě režiséra Ondřeje Havelky) podílel rovněž i Petr Hudský.³⁵ Snímek řadíme do žánru romantického thrilleru. Natáčení, dle slov Ondřeje Havelky, probíhalo v magickém prostředí v oblasti kolem Vlhoště u České Lípy. Nejčastěji pak (dle knižní předlohy) v okolí Dolanského a Holanského rybníka.³⁶

²⁸URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6.,241., s 331.

²⁹Tamtéž, s. 382.

³⁰Tamtéž, s. 63.

³¹Tamtéž, s. 76.

³²Tamtéž, s. 230.

³³Tamtéž, s. 305.

³⁴Tamtéž, s. 44.

³⁵Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Hastrman“ [cit. 20.2.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/prehled/>

³⁶POLÁK, Vojtěch. *Hastrman – setkání s Milošem Urbanem a tvůrci stejnojmenného filmu*. KOSMAS [online] 24.4.2018 [cit. 15.2.2022] Dostupné z: <http://www.kosmas.cz/oko/video/253386/hastrman-setkani-s-milosem-urbanem-a-tvurci-stejnojmenného-filmu>

Je rovněž důležité zmínit fakt, že filmové zpracování odráží pouze první část literárního textu. Jak uvedl i sám režisér Ondřej Havelka: „Miloš Urban napsal velice rozsáhlý dvojdílný román, tedy jsme museli z té velice barvitě a mnohvrstevnaté knihy vyselektovat jen jistou tematickou linii.“³⁷

Roli barona Johanna Salmona de Caus ztvárnil herec Karel Dobrý. Kateřinu Kolářovou si zahrála herečka Simona Zmrzlá a vedlejší role ztvárnili Jan Kolařík (farář Fidelius), Jiří Maryško (učitel Voves), Vladimír Polívka (Jakub) a Jiří Lábus (Ferdinand Franci).³⁸

5.1 FILMOVÉ PROSTŘEDKY

Použití filmových prostředků spadá do výše definovaného realizačního aspektu. V rámci filmového zpracování *Hastrmana* je potřeba vyzdvihnout hudbu, kostýmy, kameru a střih.

Celý snímek je prokládán lidovými písněmi, jako je například *Neseme smrt stařenu, Ach, můj milý* a mnohé další. Všechny lidové písně, ve kterých zní ženský hlas, nazpívala představitelka Kateřiny, herečka Simona Zmrzlá. O jejich následnou úpravu se postaral režisér Ondřej Havelka.³⁹ Lidová hudba velmi výrazně podtrhuje atmosféru filmu a dokresluje motivickou výstavbu, jelikož většinou zaznívá v sekvencích, kde jsou vykreslovány pohanské zvyky. Dobové kostýmy realizovala kostymérka Eva Kotková, která za ně rovněž získala ocenění Českého lva v roce 2018.⁴⁰ Podobně jako hudba, tak i samotné kostýmy dokreslují celkovou atmosféru počátku devatenáctého století, kam je děj situován (viz Příloha č. 4 a 5). Poslední dva filmové prostředky, a to kamera a střih dopomáhají k celkovému dramatickému vyznění celého snímku. Tvůrci velmi často používají velkých detailů (například detail na Kateřininy oči), čímž se jim daří vystupňovat dramatickosti na maximum. V dramatických sekvencích se také objevuje dynamický střih, který sledujeme především v momentech, ve kterých dochází k zásadní eskalaci děje (například jedna ze závěrečných scén, kdy se hastrman za bouřlivého počasí zmocňuje Kateřiny).

³⁷Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Hastrman“ [cit. 20.2.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/zajimavosti/>

³⁸*Hastrman* [film]. Režie Ondřej HAVELKA. Podle literární předlohy Miloše URBANA. Česko, 2018.

³⁹Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Hastrman“ [cit. 20.2.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/zajimavosti/>

⁴⁰Tamtéž.

6 KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ

Hlavní téma literární předlohy spočívá v nastolení rovnováhy mezi přírodními a lidskými principy, které jsou neustále narušovány. Ať už je to ohrožení ze strany zástupce přírodních sil, tedy hastrmana, který pod tíhou citů a projevů lidskosti není schopen naplnit své prvotní poslání (tedy udržení přírodní rovnováhy), tak posléze ze strany moderní společnosti, která nectí přírodu, ale naopak ji cíleně za účelem finančního zisku devastuje. Zatímco hlavním tématem snímku je láska, která se objevuje v několika různých podobách. První podobou je láska mezi Kateřinou a Jakubem, tedy pravdivá a čistá. Druhou z nich je láska neopětovaná, kterou sledujeme mezi Kateřinou, farářem a učitelem. Poslední a zároveň tou nejdůležitější podobou tohoto tématu je vztah mezi Kateřinou a hastrmanem, který je proměnlivý a obtížně definovatelný. I přesto lze konstatovat, že láska mezi nadpřirozenou bytostí a lidskou dívkou je hybatelem celého narativu. Vzhledem k tomu, že v rámci tématu došlo k výraznému odklonu od literární předlohy, klasifikujeme filmové zpracování (dle aspektu kvalitativního) jako rezignaci.

V důsledku převodu literárního textu do audiovizuálního formátu došlo i ke změně některých ze zásadních pasáží, a to hned v několika rovinách. V první rovině dochází k situaci, kdy jsou některé pasáže z literární předlohy ve snímku úplně vypuštěny (například hastrmanova smrt, která má zajistit přírodní rovnováhu). V druhé rovině se jedná o sekvence, které se objevují pouze v filmovém zpracování (rozzuření vesničané lynčují barona). Třetí rovinu pak tvoří pasáže, které jsou obsaženy v obou kódech, ale oproti literární předloze jsou ve filmovém zpracování pozměněny. Jako příklad takovéto změny můžeme označit smrt nadlesního Kabelatsche. V literární předloze ho hastrman zavraždil kvůli domněnce, že se jej chystá připravit o jeho pracovníky. Naopak ve filmovém zpracování jej hastrman zabil kvůli jeho nevhodnému chování ke Kateřině.

K výrazné změně a redukci došlo také z hlediska motivické a symbolické výstavby textu. Některé motivy se objevují v obou analyzovaných kódech ve stejné míře, jiné v odlišné míře a některé zcela absentují. Mezi nejdůležitější absentující motiv řadíme motiv oběti. Ten se v knižní předloze prolíná oběma částmi. V první části knihy se s ním setkáváme především ve spojitosti s pohanskými rituály (Kateřina obětuje kohouta, aby přšelo). V druhé části knihy je tento motiv mnohem explicitnější, neboť onou obětí je samotný protagonista. Jeho smrt, tedy jeho oběť, má navrátit potřebnou rovnováhu jak v přírodě, tak i v celém kraji. Naopak ve filmovém zpracování tento motiv téměř absentuje, neboť se s ním setkáváme jenom ve výše uvedené situaci, kdy Kateřina obětuje kohouta.

Druhou skupinu tvoří motivy, které jsou přítomny v obou analyzovaných dílech, ale v rozdílné míře. Prvním z těchto motivů je motiv dravce, jenž je úzce spjat s postavou protagonisty. Motiv dravce se objevuje v obou částech knihy, je ale nutno podotknout, že v první části knihy se s tímto motivem setkáme jen velmi sporadicky (vražda nadlesního z Lipé, zmocnění se Kateřiny). V druhé části knihy se tento motiv objevuje v mnohem větší míře. Protože právě zde „vystupuje na povrch“ i druhá baronova osobnost, tedy nadpřirozený hastrman. Právě hastrman je ten dravec, který je strůjcem všech vražd, a zároveň k nim barona nabádá. Ve filmovém zpracování sice recipient vidí, že se jedná o nadpřirozenou bytost, ale jeho druhá, dravá stránka osobnosti je po vzoru první části literární předlohy výrazně potlačena. Druhým z těchto motivů je motiv lásky. V literárním textu je motiv lásky mírně upozaděn, zatímco ve filmovém zpracování bychom jej mohli chápat jako jeden z hlavních motivů, který je hybatelem všech hastrmanových činů.

V poslední řadě se budeme zabývat motivy, které jsou přítomny v obou analyzovaných kódech ve stejné míře. Jedná se o motiv vody, víry a soka. Motiv vody je úzce spjat s postavou hastrmana, můžeme jej dedukovat z jeho záliby ve vodních tocích či jeho neustálé potřebě mít mokré vlasy, protože právě z vody čerpá sílu. Motiv víry bychom mohli rozdělit do dvou pomyslných rovin. První rovinu tvoří víra pohanská, jejíž představitelkou je především Kateřina. Druhá rovina je pak spjata s baronem, jeho silným ateismem a pohrdáním jakoukoli vírou. „Křesťan nejsem ani špatný, ani dobrý, odvětil jsem. Křtu této vaší svátosti, jak tomu říkáte, jsem sice nebyl ušetřen, ale nikdy jsem ji nepřijal za svou. Ještě mi chcete dát rozhrěšení?“⁴¹ V této motivické rovině je nutno zmínit také postavu faráře Fidelia, který se jak ve filmu, tak i v knize pokouší o rekatolizaci vesničanů. Posledním motivem, který nás zaujal, je motiv soka. Tento motiv spatřujeme v obou kódech, a to hlavně v nevráživosti mezi baronem, učitelem a farářem, která je zapříčiněna láskou ke Kateřině. Na základě kvantity a také míry převedených motivů tento snímek označujeme za přepis takzvaný volný. Vzhledem k povaze filmového zpracování se museli tvůrci uchýlit k zásadní redukci motivů, protože literární text má široké spektrum motivů a symbolů. V případě pokusu o přepis věrný by snímek musel mít delší stopáž, a tudíž by nebyl tak divácky přitažlivý. Některé z důležitých motivů a symbolů byly zcela vypuštěny, což způsobilo oslabení estetické hodnoty, kterou se budeme zabývat v následující kapitole.

Jak jsme již zmiňovali výše, ke změnám dochází i na rovině symbolické výstavby textu. V rámci absence symbolů je nutno zmínit Odradka a viklan. Odradka vidí vždy jen protagonista

⁴¹URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-347-6., s. 55.

a je popisován jako „dřevěná modla v podobě dítěte v povijanu“⁴² Se symbolem dřevěné modly se setkáváme vždy v situacích, kdy baronovi hrozí nějaké nebezpečí a Odradek se jej snaží před něčím varovat. Varování se většinou týká toho, že baron zapomíná na svou nadpřirozenou podstatu a nebezpečně se sblíží s lidmi, čímž dochází k narušení nastoleného řádu. „Johan Salmon de Caus, dozvěděl bych se, se zhlédl v roli lidumila, a čím dál tím víc zapomíná na to, kým se narodil, kým je a kým musí být do posledního dne svého života. Lidé ať jsou lidmi, on ať je jejich postrach, jejich varovný prst.“⁴³ Symbol Odradka je naposledy přítomen ve chvíli, kdy baron umírá, a zároveň sám uznává, že si nedokázal udržet odstup od lidí, což jej nakonec stálo život. „Do kraje pod horou jsem přišel dvakrát. Poprvé jako ten, jímž jsem se narodil, podruhé jako ten, kým jsem se stavěl být na tomto světě a kým jsem se, na samém odchodu z něho opravdu stal.“⁴⁴ Dalším symbolem je viklan. Tento podivuhodný kámen stojí na hoře Vlhošť a vesničané mu připisují nadpřirozenou moc. Má symbolizovat rovnováhu mezi přírodou a lidmi, která je několikrát narušena. Poprvé k tomuto narušení dojde v momentě, kdy je kámen vylomen protagonistou a je použit pro přestavbu Černého mlýna. Viklan se přestane hýbat a dojde k narušení rovnováhy v celém kraji. Druhým, fatálnějším narušením, je těžba na hoře Vlhošť, kdy je kámen naprosto odsunut. Pro obnovení rovnováhy musí být viklan umístěn zpět, děje se tak při rekultivaci Staré Vsi. S těmito důležitými symboly, které dokreslují celkovou atmosféru literární předlohy, se ve filmovém zpracování nesetkáme.

V rámci postav je nutno konstatovat, že nedochází k žádné zásadní změně. Postavy, které se objevují v první části literární předlohy, jsou přítomny také ve filmovém zpracování, jejich důležité charakterové rysy jsou zachovány. Lze ale pozorovat mírné nuance, a to především u postavy protagonisty a Kateřiny. Hastrman je ve filmovém zpracování mnohem více citově založený a veškeré své činy koná právě z důvodu lásky ke Kateřině. Naopak v knižní předloze (převážně pak v druhé části knihy) jsou jeho činy motivovány nejenom láskou, ale zároveň také jeho touhou po nastolení rovnováhy v přírodě. U postavy Kateřiny dochází pouze ke změnám týkající se jejího vzezření (barva vlasů). Pojetí ostatních postav zůstalo zachováno v nejvyšší možné míře.

Jazykový plán je podroben částečným změnám. Jak v literární předloze, tak i ve filmovém zpracování je pro promluvy postav použita spisovná a místy nespisovná čeština. Částečně se ve snímku objevuje také německý jazyk a archaická čeština (především v sekvencích, kde postavy zpívají lidové písně). Ve snímku ale naopak absentují například latinské citáty, anglicismy či

⁴²URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6., s.38.

⁴³Tamtéž, s. 154 – 155.

⁴⁴Tamtéž, s. 11.

termíny. K razantnějším změnám dochází v rámci syntaktické výstavby, což je při převodu literárního díla do audiovizuálního kódu jev velmi častý. Ve snímku dochází k částečným změnám, a to i v rámci uměleckých prostředků. S aluzemi, které Urban v textu hojně využívá, se ve filmovém zpracování setkáváme pouze v sekvenci, kdy baron vypráví Kateřině o anglických a německých spisovatelích. Personifikace, která je přítomna především v druhé části literární předlohy, ve filmu absentuje.

7 ESTETICKÁ PŮSOBIVOST FILMOVÉHO SNÍMKU

Estetická působivost výsledného snímku je velmi úzce spojena jak se změnou hlavní myšlenky literární předlohy, tak s redukcí motivů, postav a jazykových prostředků. Na základě těchto změn a redukcí došlo k markantnímu oslabení estetické hodnoty. Ani použité filmové prostředky jako je hudba, kostýmy, kamera či střih nebyly schopny vyvážit onu redukci. Literární předloha je výjimečným estetickým počinem a pro zachování její působivosti neměla být filmovým tvůrci tak dramaticky redukována. Linie lásky, která se ve filmovém zpracování jeví jako hybatel celého narativu, znehodnocuje původní autorský záměr, tedy hlubší myšlenku, která tkví v podstatě smyslu přírodní rovnováhy a oběti, jež je potřeba pro její udržení podstoupit. Nadčasová a specifická myšlenka literárního textu měla být z hlediska estetického vyznění díla zachována i ve filmovém zpracování, což se bohužel filmovým tvůrcům nepodařilo.

8 NÁRODNÍ TŘÍDA

Novela *Národní třída* spisovatele Jaroslava Rudiše vyšla v roce 2013 v nakladatelství Labyrint. Původně se jednalo o divadelní hru, jež byla inscenována režisérem Jiřím Honzínkem v brněnském divadle Feste v roce 2012.⁴⁵ Při psaní novely autora inspirovala píseň *Vlci u dveří* hudební skupiny Umakart. Literární předloha, stejně tak jako filmové zpracování, věrně odráží celkovou atmosféru textu písně.

Kompoziční výstavba díla je velmi jednoduchá. Autor pro tuto novelu zvolil chronologickou kompozici s občasnými retrospektivními pasážemi. Novela je napsána formou vnitřního monologu protagonisty, ale objevují se zde i krátké dialogy (například v kapitole *Jízvy*).

⁴⁵RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. Praha Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5.

Próza je rozdělena do devatenácti krátkých kapitol označených římskými číslicemi, výjimkou je kapitola desátá – *Jizvy*, jež se liší nejen označením, ale také vypravěčskou formou a typem vypravěče. Ve všech ostatních kapitolách se recipient setkává s takzvaným personálním vypravěčem a *ich-formou*. V desáté kapitole, *Jizvy*, je pro účel objektivizace užito *er-formy* a vypravěče vševědoucího (nadosobního).

8.1 DĚJ

Děj novely je zasazen do současnosti. Celý příběh se odehrává převážně na sídlišti na severu Prahy a v podniku Severka. Protagonista (Vandam) pracuje jako natěrač střech, bojuje sám se sebou, ale také s každým, který dle jeho slov „dělá problémy a je ho potřeba poučit o životě“. Jeho nenávisť ke všemu a všem je zapříčiněna traumatem z dětství. Toto trauma pramení z tragické rodinné události, kterou byla sebevražda jeho otce. Ten holdoval alkoholu a následně se dozvěděl, že má rakovinu. Vandamova matka tíhu ztráty manžela neunesla a psychicky se zhroutila. Protagonista nenalezl podporu ani ze strany svého bratra. „Brácha je vítězný dítě jedny revoluce. Jo, je chytrej. Ale já s nim mám drobněj problém. A on se mnou taky.“⁴⁶ Vandam většinu svého času tráví v hospodě Severka, a to ze tří prostých důvodů. Za prvé je Severka místo, kde se necítí být outsiderem, ale naopak vůdcem. Jeho přátelé (hlavně Mrazák) ho obdivují za jeho činy na Národní třídě v roce 1989, kde dal první impulz k zahájení revoluce, což mu dodává ono potřebné a chybějící uznání. Za druhé jsou to jeho sklony k alkoholismu a sympatie, které chová k výčepní Lucii. Posledním důvodem je jeho neustálá touha dostávat se do potyček, které se většinou jeví jako bezdůvodné. Napětí v novele eskaluje v situaci, kdy se v Severce objeví exekutor, který po Lucii vymáhá peníze. Vandam zasáhne, ale šarvátku prohraje. Zraněného protagonistu odvázejí policisté, kteří ho ubijí v lese za sídlištem. Onen les je možno chápat jako paralelu k Vandamovu problémovému životu, neboť les symbolizuje temnotu, která je v protagonistovi hluboko zakořeněná. Potyčka, kterou děj vrcholí, je pro interpretaci a kompletní pochopení narativu velmi důležitá, protože až v tomto momentu se recipient dozvídá pravdivé informace o protagonistově činu na Národní třídě. Protagonista dal první impulz k revoluci, ale stál na jiné straně, než by čtenář očekával. Nebyl mezi demonstrujícími, nýbrž na straně policistů. Novela končí melancholickým monologem, kdy Vandam přehodnocuje svůj dosavadní život a po příjezdu rychlé záchranné služby umírá.

⁴⁶RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5., s. 28.

8.2 POSTAVY

V novele *Národní třída* se Rudiš příliš nezabýval přímou charakteristikou jednotlivých postav, nýbrž větší důraz kladl na charakteristiky nepřímé.

Vandam

Protagonistou příběhu, v tomto případě antihrdinou, je Vandam, kterého bychom mohli označit jako outsidera. Je nutno zmínit, že tento typ postav je pro Rudiše velmi signifikantní a setkáváme se s ním i v jeho dřívějších dílech, jako je například *Konec punku v Helsinkách* (2010; postava starého alkoholika a vyznavače punkového životního stylu Oleho)⁴⁷ či v díle *Grandhotel* (2006; postava samotářského pracovníka hotelu Fleischmana).⁴⁸ Vandam je popisován jako člověk, který v minulosti bojoval s drogovou závislostí, kterou v současnosti vystřídal problémy s alkoholem. Ústředním hybatelem Vandamova chování je jeho neustálý vnitřní boj. Pocit méněcennosti, nemožnost vyrovnat se s minulostí a celkový odpor ke společnosti ho motivují až k přehnaně agresivnímu chování a snaze svými činy méněcennost kompenzovat. Protagonista se považuje za vůdce, do jisté míry vnímá jako vzor Adolfa Hitlera, o čemž svědčí i první kapitola novely, která je uvozena slovy: „Adolf Hitler mi zachránil život.“⁴⁹

Vedlejší postavy – Lucie a Mrazák

Vedlejší postavou je čtyřicetiletá Lucie pracující jako výčepní v hospodě Severka. O této postavě se z textu dozvídáme pouze informace o jejím vzhledu. „Odbarvený blondatý vlasy. Hezkej zadek. Hubený nohy. Prsa tak akorát do ruky. Trochu vrásky a trochu kruhy pod očima, ale která ženská by je z nás tady neměla. Na zápěstí má dvě jizvy.“⁵⁰

Další vedlejší postavou je muž jménem Mrazák, protagonistův přítel. Tuto postavu bychom mohli charakterizovat podobně jako Vandama. Outsider, jehož hlavním koníčkem je pití alkoholu. Mimo jiné se ale Mrazák také zajímá o lov (jeho otec byl myslivce).

Epizodické a fiktivní postavy

Mezi epizodické postavy řadíme postavy policistů a exekutora. Těmto postavám v textu není věnován příliš velký prostor. Tudíž se nevyskytuje jejich přímá ani nepřímá charakteristika.

⁴⁷RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2010. 260 s., [8] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-87260-17-3.

⁴⁸RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: román nad mraky*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2006. 173 s. ISBN 80-85935-58-9.

⁴⁹RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5., s. 7.

⁵⁰Tamtéž, s. 34.

Zmiňujeme je ale z toho důvodu, neboť jsou to právě oni, kteří v závěru příběhu sehrají zásadní roli (kvůli nim Vandam umírá).

Z hlediska literární teorie bychom jako fiktivní postavu mohli označit protagonistova syna, o kterém se dozvídáme pouze jeho věk. Je nutno podotknout, že tato postava v textu nevystupuje explicitně. Vandam k ní promlouvá pouze skrz svůj vnitřní monolog nebo se k ní vrací v retrospektivních pasážích.

8.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY

Jazykový plán díla explicitně koresponduje s narativem, což dokresluje celkovou atmosféru literární předlohy. Autor využívá pro Vandamův monolog primárně jazyk nespisovný, ale také obecnou češtinu a slang. Těchto variet je užíváno také v různých dialozích. V textu se také objevuje německý jazyk, jehož využívání je pro autorovu tvorbu příznačné (viz *Konec punku v Helsinkách*, 2010: „A zase nevím, jestli nebudu v tom. Takže danke všem. Danke danke“).⁵¹ Německy psané pasáže se objevují především v situacích, kde je použita nevlastní přímá řeč (když Vandam promlouvá ve své mysli k vlastnímu synovi) „Konzentration, Junge.“⁵² V lexikální rovině sledujeme využití slov příznakových, a to zejména vulgarismů. Tyto jazykové prostředky autor využívá z důvodu dokreslení celkové atmosféry literárního díla. Vzhledem k povaze příběhu, který je zasazen do společensky nižší vrstvy, se užití vulgarismů přímo nabízí. Syntaktická výstavba textu je jednoduchá, využívány jsou krátké syntaktické konstrukce, případně i větné ekvivalenty, které se pro spád děje jeví jako velmi efektivní. „Cajk. Cajk. Stará dobrá ruční práce.“⁵³ Velmi nápadné jsou také prostředky hláskové instrumentace. Mezi nejvíce patrné patří zkracování předního vysokého vokálu „i“ nebo také hojně se vyskytující diftong „ej“, který je typický pro obecnou češtinu. „Já si vždycky před spaním pouštím nějaký film, jinak neusnu.“⁵⁴

V novele se také objevují umělecké prostředky, jako jsou anafory. „Valej do tebe, že máš bejt šťastnej. Valej do tebe, že si toho máš vážit. Valej do tebe, že jim máš dát při volbách hlas.“⁵⁵ Velmi často se také vyskytují nejrůznější metafory a přirovnání. „Bažiny a hlubokej velkej les. Celý Česko je přece jedna bažina. Celá Evropa.“⁵⁶

⁵¹RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2010. 260 s., [8] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-87260-17-3., s. 77.

⁵²RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5., s. 42.

⁵³Tamtéž, s. 43.

⁵⁴Tamtéž, s. 69.

⁵⁵Tamtéž, s. 11.

⁵⁶Tamtéž, s. 74.

Posledním, ale neméně důležitým uměleckým prostředkem, jenž autor využil, je aluze. Narážky na historicko-společenský kontext definují protagonistovu zálibu v nejrůznějších válkách a bitvách. „A v listopadu 1620 na Bílý hoře. A v prosinci 1805 u Slavkova. A v červenci 1866 u Hradce Králové.“⁵⁷

9 FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ NÁRODNÍ TŘÍDY

Filmová adaptace stejnojmenné novely měla premiéru 26. 09. 2019. Režisérem snímku je Štěpán Altrichter, který se společně s Jaroslavem Rudišem podílel i na scénáři.⁵⁸ Scénář k *Národní třídě* tvůrci společně psali v Berlíně, v Praze i ve Švýcarsku. „Práce s Járrou probíhala výborně. Jako zkušený autor, jehož díla se už několikrát adaptovala na plátno, věděl o slavném Formanově výroku, že „jestliže chcete převést román do filmové podoby, hlavně nesmíte natočit rovnou ten román, protože film funguje podle úplně jiných pravidel a principů. Musíte z knihy vytáhnout tu hlavní esenci, hlavní myšlenku a atmosféru a její postavy a pak z toho udělat film.“ Říká režisér Štěpán Altrichter.⁵⁹

Hlavní roli (Vandam) ve snímku ztvárnil herec Dejvického divadla Hynek Čermák. Postavu výčepní Lucie si zahrála Kateřina Janečková. Protagonistovy přátele výborně ztvárnili Jan Cina (Psycho) a Jiří Šoch (Mrazák). Ve snímku si také zahrál Jiří Langmajer (Vandamův bratr) a Václav Neuzil (developer/exekutor Milner).⁶⁰

9.1 FILMOVÉ PROSTŘEDKY

Pro komplexní analýzu díla je zapotřebí zmínit použité filmové prostředky, jako jsou střih, hudba a kostýmy. Jaroslav Rudiš i Štěpán Altrichter jsou silně spjati s hudbou k filmu. „Při psaní knihy mě velmi inspirovala píseň *Vlci u dveří*. Ten temný, bezvýhodný sídlištní text k ní napsal básník Jan Těsnohlídek, kterého mám taky velmi rád. A já z něj cituju v úvodu knihy. Tak jsem moc rád, že písnička Umakartu *Vlci u dveří* teď zní na úplném konci filmu *Národní třída*, hezky se tím ten oblouk uzavírá.“ Říká Rudiš.⁶¹ Ve filmovém zpracování se objevuje

⁵⁷Tamtéž, s. 16.

⁵⁸Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Národní třída“ [cit. 10.3.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/666686-narodni-trida/prehled/>

⁵⁹Česká televize [online]. © 1996-2021 [cit. 20.3.2022] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11889101501-narodni-trida/21851212023/12378-jak-vznikal-scenar/?fbclid=IwAR0bm6sCa7>

⁶⁰*Národní třída* [film]. Režie Štěpán ALTRICHTER. Podle literární předlohy Jaroslava RUDIŠE. Česko, Německo, 2019.

⁶¹Kritiky.cz [online]. 27.9.2018 [cit. 24.3.2022]. Dostupné z: http://www.kritiky.cz/narodni-trida-o-filmu/?fbclid=IwAR23CwYmNruSwm4Wk2tUaL-O9_USJJ_rZTOj5cAqhf1

i žánr typický pro americkou populární hudbu z šedesátých let, tzv. black music. O instrumentální hudbu se postarala německá dvojice – hudební producent Reentko Dirks a skladatel a klavírista Clemens Poetzsch.⁶² Hudba v rámci tohoto snímku dotváří estetický prožitek. Jako příklady je možno uvést dvě scény. První scéna je situována na Národní třídu, kdy rozhořčený protagonista vystupuje z auta a v pozadí zní německá píseň, která umocňuje až agresivní charakter scény. Další scéna, ve které protagonista dává utržené peníze Lucii, je podkreslena melancholickou hudbou, která u recipienta vyvolává pocit smutku a soucitu. Celkovou atmosféru snímku pak dokresluje samotný střih. Ve snímku se objevují dva základní typy střihu. Jeden střih je typický pro dramatické sekvence snímku, například při Vandamových potyčkách. V těchto sekvencích střih napomáhá dynamičnosti celé situace. Naopak v sekvencích, ve kterých protagonista rozjímá, nebo se jedná o symbolickou pasáž, záběry temného lesa či protagonistovy vzpomínky, je možno vyzorovat pomalý kontinuální střih, který naopak dodává klid celé situaci. Posledním filmovým prostředkem, jenž utváří estetický prožitek, jsou kostýmy. Jako příklad můžeme uvést protagonistovu signifikantní, červenou bundu s nápisem *Vandam* (příloha č. 7).

10 KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ

Hlavním tématem literární předlohy je protagonistova touha stát se vůdcem, kterou se snaží zakrýt svou neschopnost začlenit se do společnosti a zároveň kompenzovat své osobní nevyřešené problémy a traumata pramenící z jeho dětství. Hlavním tématem filmového zpracování, stejně jako v knižní předloze, je protagonistova touha uspokojit svůj pocit méněcennosti, ale hybatelem jeho chování nejsou pouze jeho vlastní (sobecké) pohnutky, nýbrž touha stát se hrdinou pro ženu, kterou miluje, čímž se snímek stává konzumním a má povahu takzvaného *blockbusteru*. Na základě komparace témat obou kódů jsme dospěli k názoru, že snímek není možno označit jako adaptaci, ale jako takzvanou interpretaci, která je spojena s odklonem od hlavního tématu zdrojového textu.

S tématem úzce souvisí i jednotlivé pasáže, které rovněž prošly výraznou redukcí. Některé pasáže jsou ve snímku pojaty naprosto identicky po vzoru literární předlohy. Jako příklad nám poslouží „ikonická scéna“, ve které se protagonista po krátkém a velmi vulgárním rozhovoru dostane do konfliktu s mužem, který navštívil podnik Severka. „Myslím,

⁶²Kritiky.cz [online]. 27.9.2018 [cit. 24.3.2022]. Dostupné z: http://www.kritiky.cz/narodni-trida-o-filmu/?fbclid=IwAR23CwYmNruSwm4Wk2tLttUaL-O9_USJJ_rZTOj5cAqhf1

že potřebuješ poučit. Poučit o životě. A on: Takže chceš přes piču, jo? Zdá se mi, že jo. A tak přes tu piču dostal.“⁶³ Naopak se ale objevují části, které jsou přítomny pouze ve filmovém zpracování, ale v literárním textu absentují (jakákoliv sekvence, ve které se objevuje postava Psychy). V rámci narativu nalezneme také určité pasáže, které jsou obsaženy v obou kódech, ale v rozlišných pojetích. Jedná se například o Vandamovu potyčku s exekutorem. V novele k ní dochází v hospodě Severka a protagonista z ní vychází jako poražený, zatímco ve snímku se tato potyčka odehrává v pánských šatnách a poraženým je Milner. S tímto konfliktem je také spjat konec příběhu. V obou kódech policisté odvázejí zbitého protagonistu na policejní stanici. Je ale důležité zmínit, že v knižní předloze Vandam umírá. V novele se dokonce recipient setkává i s jeho vnitřním monologem, který vede těsně před smrtí. „Přikládá mi něco na hrudník, takový dvě placky, a vypálí do mě proud. Ale já to necejtim. Hledá baterkou moje oči. Plácá mě po tváři. Ještě jednou do mě vypálí proud. Ale já to necejtim.“⁶⁴ Naopak v filmovém zpracování snímek končí záběrem na zbitého protagonistu kráčejícího temným lesem. I z tohoto důvodu bychom mohli konstatovat, že snímek má otevřený konec, neboť divák se explicitně nedozvídá, zda protagonista umírá, či nikoli.

Stejně jako téma i motivická a symbolická výstavba prošla výraznou redukcí. V literární předloze lze, oproti filmovému zpracování, nalézt mnohem větší spektrum jednotlivých motivů. Zároveň se také v literárním textu objevují motivy, které ve snímku absentují. Mezi tyto absentující motivy bychom mohli zařadit hlavně postoje a názory protagonisty spojeny s vyznáváním extremistických ideologií. Konkrétně se jedná o motiv rasismu, který je v předloze velmi nápadný. „Když sou tichý jako pingpongáči s těma jejich večerkama v kočárkách.“⁶⁵, ale také motiv nacismu, který ve filmu recipient takřka nepostřehne. „A tak řvu: Sieg Heil! Sieg Heil!! Sieg Heil!!!“⁶⁶

Mezi symboly, jež se ve snímku nevyskytují, patří symbol vlka a jilmu. Symbol vlka odráží Vandamovu personalitu, neboť vlk je tradičně interpretován jako samotář, ale ve smečce vůdce, stejně tak jako protagonista. Ve snímku byl tento motiv nahrazen jiným zvířetem, a to divočkem. Toto divoké zvíře je tradičně považováno za symbol nezkrtného bojovníka, ale také síly a odvahy. Vzhledem k rozdílnému pojetí protagonistovy postavy, je ve snímku kvůli jeho chování, divoček příznačnější. Co se týče symbolu jilmu, dle starověkých mytologických výkladů je jilm chápán jako strom smrti. Tento symbol vede k lepšímu pochopení propojení

⁶³RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5., s. 41.

⁶⁴Tamtéž, s. 146.

⁶⁵Tamtéž, s. 23.

⁶⁶Tamtéž, s. 143.

protagonisty s temným lesem, který je jakousi paralelou k jeho životu. Sídliště za lesem, ve kterém žije, má symbolizovat jeho společensky nižší postavení, zatímco luxusní čtvrť na opačné straně, kde žije jeho bratr, ztvárňuje společensky vyšší postavení.

Další rovinu, kterou musíme v rámci motivické výstavby zohlednit, je míra zobrazení motivů a především způsob jejich ztvárnění. Za dva nejdůležitější považujeme motiv lásky a hrdinství. Zmíněné motivy se vyskytují v obou kódech, ač v literární předloze bychom je řadili mezi sekundární. Naopak ve filmu tyto motivy bezpochyby klasifikujeme jako primární. Na základě těchto dvou motivů dochází ke změně hlavní myšlenky snímku. V literární předloze se Vandam cítí být hrdinou, ale jeho hlavním posláním je stát se vůdcem. Naopak ve filmovém zpracování sledujeme protagonistu, který se primárně snaží stát hrdinou, a především pomáhat ženě do které se zamiloval. Co se týče literární předlohy, motiv lásky je upozaděn a objevuje se sporadicky pouze v kapitole *Jizvy*. Naproti tomu ve filmu by se o lásce dalo hovořit jako o hlavním tématu celého příběhu. V obou analyzovaných kódech lze nalézt další motivy, jako je například motiv odporu k demokracii (potažmo společnosti), motiv vnitřního boje, motiv temné minulosti a nejdůležitější motiv touhy po uznání. Výše zmíněné motivy se objevují jak v literární předloze, tak ve filmovém zpracování. Na základě této analýzy motivické výstavby obou kódů díla označujeme snímek *Národní třída* jako přepis takzvaný volný (dle aspektu kvantitativního).

Po analýze literárního textu a filmového zpracování jsme dospěli k názoru, že v pojetí postav došlo výrazným změnám a redukcím, které můžeme nejlépe demonstrovat na postavě protagonisty Vandama. Jak je již zmíněno výše, v literární předloze se jedná o člověka, který bojuje sám se sebou. Své pocity si kompenzuje nejrůznějšími a často bezdůvodnými potyčkami, díky kterým se cítí být silnější a lepší než ostatní. Ve filmovém zpracování sledujeme v pojetí postavy razantní změnu. Vandam není tak nekompromisní, ba dokonce projevuje sympatie a city. Jeho postava nepůsobí přehnaně sebestředně, a proto s ním divák do jisté míry sympatizuje. Konflikty, do nichž se po celou dobu příběhu dostává, už nevnímáme jako potřebu uspokojit svou touhu po uznání, nýbrž jako projev náklonnosti k milované ženě.

Je nutno zmínit také postavy, které se vyskytují pouze v literární předloze, ale ve filmu absentují (postava protagonistova přítele, narkomana Psychy). Setkáváme se ale také s postavami, které se objevují v obou dílech, ale oproti novele ve filmovém snímku dostávají více prostoru. Jde o postavu protagonistova bratra, se kterou se v knize setkáváme pouze v retrospektivních pasážích. Ve filmu tato postava sehrává podstatnou roli. Další takovouto postavou je exekutor Milner. Tuto postavu v literární předloze označujeme jako epizodickou, ale ve filmu je velmi důležitá po celou dobu příběhu.

Jazykový plán obou srovnávaných děl je téměř totožný. Byl využit primárně jazyk nespisovný, ale také obecná čeština a slang. Z hlediska příznakovosti jazykových prostředků byly v obou dílech použity vulgarismy, ve filmovém snímku je jejich užívání posíleno. Syntaktická výstava je rovněž totožná. Ve filmovém zpracování ale absentují německé pasáže, a to zejména proto, že protagonista skrze vnitřní monolog nepromlouvá se svým synem. Co se týká uměleckých prostředků, byly zachovány anafory, metafory i aluze.

11 ESTETICKÁ PŮSOBIVOST VÝSLEDNÉHO SNÍMKU

Jak jsme již zmiňovali v teoretické části, definovat estetickou hodnotu filmového zpracování je velmi složité. Na základě předchozí analýzy lze konstatovat, že snímek *Národní třída* je z hlediska estetické působivosti literární předlohy do velké míry oslaben, a to zejména proto, že došlo k odklonu od hlavního tématu literárního textu, ale také proto, že došlo k změně v pojetí protagonistovy postavy. V důsledku tohoto narušení poté dochází k zcela odlišnému vyznění filmu, a tudíž i ke změně autorského záměru. Na druhé straně ale nesmíme opomenout filmové prostředky (hudba, střih a kostýmy), které i přes redukci a změnu původního díla, dodávají snímku kýženou estetickou působivost. Je ale nutno zmínit, že se jedná o estetickou hodnotu pouze v rovině vizuality, nikoli v rovině hodnoty literárního textu. I přes snahu filmových tvůrců obohatit snímek na rovině vizuality (a tím také pozvednout estetickou hodnotu), ale musíme konstatovat, že estetická působivost zdrojového textu převodem do audiovizuálního kódu utrpěla a byla oslabena.

12 POSLEDNÍ ARISTOKRATKA

Humoristická próza Evžena Bočka, *Poslední aristokratka* je první knihou z pentalogie o aristokratce (*Aristokratka ve varu*, 2013, *Aristokratka na koni*, 2016, *Aristokratka a vlna zločinnosti na zámku Kostka*, 2018 a *Aristokratka u královského dvora*, 2020).⁶⁷ Kniha vyšla v roce 2012 v nakladatelství Druhé město v Brně.⁶⁸ Ve stejném roce autor za tento literární počín obdržel cenu Miroslava Švandrlíka.⁶⁹ Autorův zájem o zámecké prostředí je úzce spojen s jeho osobním životem, již dlouhodobě zastává pozici kastelána na zámku v Miloticích.

⁶⁷Československá bibliografická databáze [online databáze]. Heslo „Evžen Boček“ [cit.25.3.2022] Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/autor-31218-evzen-bocek?show=knihy>

⁶⁸BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1.

⁶⁹Pozn. Cena Miroslava Švandrlíka je literární ocenění, jež získává nejlepší humoristická próza napsána českým autorem vydána v předchozím kalendářním roce.

Zámecké prostředí tematizuje i ve svých dřívějších dílech (například *Deník kastelána*, 2000, jež vydal pod pseudonymem Jan Bittner).⁷⁰

Próza je napsána formou deníkového zápisu protagonistky, přičemž názvy jednotlivých kapitol nejsou jednotné. Někdy je kapitola označena celou větou či slovem (*Sedm dnů do odletu*)⁷¹, jindy se objevují pouze data (6.12).⁷² Vypravěčem příběhu je protagonistka (vypravěč personální) používající primárně *ich-formu*.

Kompozice díla je specifická. Deníkové zápisy autor kombinuje s osobní korespondencí, která probíhá mezi protagonistkou a Maxem Launem. Objevují se také nejrůznější výčty (například časový harmonogram zámecké akce) či texty písní, jež komponuje zahradník pan Krása (skladby jako *Karcinom* či *Písek v ledvinách*). Autor zvolil chronologickou kompozici (což dokládají i data deníkových zápisů) s občasnými retrospektivními pasážemi. Ty se ve většině případů vyskytují ve formě vzpomínek služebnictva (převážně Josefa a Milady) na svatbu Heleny Vondráčkové. „Josef má ze svatby doživotní trauma. Podle jeho slov nebylo na Kostce tolik Němců ani za okupace.“⁷³ Kromě monologů v textu nalezneme také nejrůznější dialogy („Já: Je tu baronka Orsi a přivezla nám nějaké psy. Otec chce vědět, jestli na Kostce měli naši předkové psy. Josef: Psy? Jaké psy? Vy jste objednali psy? Já: Neobjednali. Josef: A proč je teda přivezla?“).⁷⁴

12.1 DĚJ

Děj prózy se začíná odehrávat v newyorském bytě rodiny Kostkových v roce 1996, kdy se Frank dozvídá, že všechna potřebná administrativa byla vyřešena a zámek Kostka je po právu opět jeho. Narativ obsahuje široké spektrum komických zápletek a rovněž jednou začíná. Rodina řeší, jak převést mrtvé a zpopelněné předky z USA do Čech. Dozvídají se, že takováto přeprava by byla finančně náročná, a proto se rozhodnou zpopelněné předky přesypat do plechovek od slaných oříšků. Rodina Kostkových odlétá do Čech, kde na jejich přílet netrpělivě čeká doktor Benda. Po dalších peripetiích (spojených s jejich ubytováním v hotelu) se konečně dostávají na zámek Kostka, kde se seznamují se služebnictvem. Rodina je zvyklá na jiný způsob života, jejich adaptace na české prostředí často vytváří onu zmíněnou komiku. Autor zde rovněž

⁷⁰Československá bibliografická databáze [online databáze]. Heslo „Evžen Boček“ [cit.25.3.2022] Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/autor-31218-evzen-bocek?show=knihy>

⁷¹BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 10.

⁷² Tamtéž, s. 23.

⁷³ Tamtéž, s. 171.

⁷⁴ Tamtéž, s. 41.

až satiricky poukazuje na rozdíly životní úrovně ve Státech a Evropě, jakým způsobem Američané vnímají východní Evropu. („Matka nás na zítřek objednala všechny k zubaři. Jedna její kamarádka totiž někde četla, že zubaři ve východní Evropě nepoužívají anestezii. Otec sice prohlásil, že je to nesmysl, ale v noci jsem ho slyšela, jak telefonuje na české velvyslanectví do Washingtonu, aby zjistil, jak to je.“)⁷⁵ Po seznámení se s služebnictvem i místními zvyky a kuchyní začíná Frank řešit financování zámku. Služebnictvo si myslí, že Frank je bohatý a zámek se už nikdy nebude muset otvírat pro veřejnost, což vystřídá realita, a následné zjištění, že tomu tak není. Příjezd českých aristokratů si také nenechá ujít farář či baronka Orsi, která Frankovi vnutí dvě černé (a velmi drahé) dogy, jelikož (dle jejího tvrzení) aristokratické rodiny na zámku Kostka vždy dogy měly. Protagonistka se dále snaží seznámit se s rodinnou historií, skrze četbu nejrůznějších deníků svých předků. („Deník hraběnky Kláry mě ovšem dost zklamal. O životě na zámku v něm není skoro slovo. Hraběnka se věnuje popisům skutečných či domnělých chorob, které ji sužovaly, sužují nebo by sužovat mohly.“)⁷⁶ Narativ dále pokračuje návštěvou aristokratických sousedů Launů ze zámku Hvězda. Zde se Marie seznamuje s vrstevníkem Maxem, se kterým si posléze vyměňují dopisy. Frank po rozhovoru s Maxovým otcem zjišťuje, že i rodina Launů se potýká s finančními problémy. Rodina Launů řeší svou nepříznivou situaci pomocí nejrůznějších prohlídek a akcí pro veřejnost, které organizuje jejich kastelánka Milada. Maxův otec navrhně, že by Milada mohla pomoci s organizací těchto akcí i na zámku Kostka. Franka tato zpráva nadchne a souhlasí. Těsně před Vánocemi Milada nabídku na práci přijímá. Její nadšení z příjezdu ale nesdílí nikdo jiný kromě Franka (proti je hlavně kastelán Josef). Milada tvrdí, že zámek musí začít vydělávat peníze, a je tudíž potřeba změnit přístup. Proto navrhně první akci, která se má konat den před Štědrým dnem. Tato akce spočívá v tom, že rodina i služebnictvo se převléknou do dobových kostýmů a ukáží návštěvníkům, jak tráví Vánoce pravá aristokratická rodina. Akce je zrealizována, nedopadne úplně dle jejich představ (opět se rodina potýká s velmi komickými lapáliemi, jako je například opilá paní Tichá či nezkrotné dogy). Frank je z výsledku akce nadšený a souhlasí, aby Milada i nadále organizovala akce pro veřejnost. Děj pokračuje oslavou Nového roku, kdy si mají dle rodové tradice (na které si Frank velmi potrpí), prohodit aristokraté se služebnictvem role. Tato tradice, ale po několika hodinách „ztroskotá“, protože rodina není schopná držet tempo se služebnictvem. Právník Benda pozve Kostkovi na výlet do Prahy, kde se setkávají s dalšími aristokraty a zjišťují, že s finančními problémy se potýkají téměř všichni. V Praze

⁷⁵BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 14.

⁷⁶Tamtéž, s. 35.

dochází k domluvě mezi Bendou a Frankem (právník mu odpustí dluhy výměnou za pobyt své problematické dcery na zámku). Objevuje se také další dějová linie, která se týká majetkových sporů v rodině Launů. Jejich konflikty se stupňují do takové míry, že se Max se svým dědečkem a otcem musí nastěhovat do staré hájovny. V tuto chvíli je jim nabídnut azyl ze strany rodiny Kostkových a poprvé je možno spatřit náznaky citů mezi hlavní hrdinkou Marií a Maxem („Tajně jsem doufala, že nabídku přijmou, ale odmítli s tím, že se nastěhovali do opuštěné hájovny, která patří knížeti Schwarzenbergovi.“)⁷⁷ Narativ graduje v situaci, kdy Milada realizuje projekt s názvem *Totální zámek*, který má přilákat co nejvíce turistů. Tento projekt zahrnuje jak změnu obhlídkových tras, tak zaměření se na to, co návštěvníkům připadá zajímavé (paranormální jevy, sklepy, pikantní informace či salónek, který bude věrně demonstrovat svatbu Heleny Vondráčkové). Celé osazenstvo zámku se tedy bedlivě připravuje na tento projekt. Kostku navštěvují i fotografové a novináři, aby se tato událost dostala co nejvíce do mediálního prostoru. Přípravy i samotná návštěva novinářů jsou doprovázeny komickými lapáliemi, ostatně jako po celou dobu příběhu. V březnu nastává DEN D, jak jej označuje protagonistka. Miladina predikce se vyplní, a tato akce sklídí obrovský úspěch, dokonce se obejde bez větších nezdarů. Narativ knihy se schyluje ke konci plánováním další akce, kterou je svatba dvou penzistů a zároveň také fanoušků Heleny Vondráčkové. Na tuto událost Boček volně navazuje v dalším díle své pentalogie (*Aristokratka ve varu*, 2013). Próza je zakončena osobní korespondencí mezi Marií a Maxem.

12.2 POSTAVY

V tomto literárním textu se Boček příliš nezabýval přímou charakteristikou postav, větší důraz klad na nepřímou.

Marie Kostková

Protagonistkou příběhu je devatenáctiletá Marie Kostková. „Narodila jsem se v New Yorku. Byla jsem Američanka. Pro ostatní Američany jsem byla Mary Kostka.“⁷⁸ Autor se v próze příliš nezabýval přímou charakteristikou postav, tudíž jejich vzhled je závislý pouze na imaginaci čtenáře. Nepřímá charakteristika se v textu objevuje a lze ji dedukovat ze samotného příběhu, nikoliv z explicitního popisu. Díky této nepřímé charakteristice bychom protagonistku mohli popsat jako milou, inteligentní a pragmaticky smýšlející dívku

⁷⁷BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 121.

⁷⁸Tamtéž, s. 9.

aristokratického původu, která se snaží adaptovat na jiné prostředí, než ve kterém byla zvyklá doposud žít. Jako jediná z rodiny se velmi zajímá o rodovou historii, a rovněž také o své předchůdkyně, které nesly stejné jméno – Marie. V pořadí je tedy Marie III., ač podle rodinné pověry se toto jméno dívkám nedává. Každá z jejích předchůdkyň zemřela velmi mladá, a proto se jméno Marie považuje za prokleté. „Marii I. pochovali v roce 1450 do rodinné hrobky, aniž se přesvědčili, že je dostatečně mrtvá. Když o pár let později hrobku otevřeli, seděla na schodech. Od té doby jsme pohřbíváni v zatlučených rakvích. Zatlučená je i rakev Marie II., která při jednom z pokusů o výrobu kamene mudrců vynalezla zřejmě dynamit. Do rakve zatloukli pouze část jejího šatníku a paruku, protože tělo zmizelo spolu s věží, kde měla laboratoř. Obě jsou naše strašidla. Ani jedna se nedožila dvaceti. Mně je devatenáct.“⁷⁹

Frank a Vivien Kostkovi

Postavu Franka, celým jménem Františka Antonína z Kostky, bychom mohli popsat jako muže středního věku, jenž zdědil aristokratický titul. Ve Spojených státech působil jako učitel literatury. Mezi jeho signifikantní rysy patří lakota, vulgární vyjadřování, touha po penězích a do jisté míry i závist (ta se váže především na knížete Schwarzenberga)⁸⁰. Postavu Vivien bychom mohli popsat jako typickou Američanku. Neumí pořádně česky, což umocňuje komičnost celé postavy. Na druhou stranu se ale cítí velmi výjimečně, neboť její muž nese aristokratický titul, a ona se tak může vydávat za hraběnku. Svůj volný čas nejraději tráví čtením životopisů princezny Diany, ke které vzhlíží.

Kastelán Josef

Postavu kastelána Josefa (ale i ostatní služebnictvo) bychom mohli označit za velmi důležité postavy, a to proto že v textu mají nepostradatelnou roli. Josef je Marií popisován takto „Nosí svazek klíčů velký jako hlávka kvěťáku, takže při pohybu vytváří iluzi pochodující carské gardy. Josefův pradědeček zachránil v jakési bitvě život mému prastrýci, a ten ho z vděčnosti udělal kastelánem na Kostce, přestože byl jenom vyučený holič [...] Od té doby jejich rod věrně slouží našemu rodu.“⁸¹ Josef se jeví jako líný, nevstřícný, do jisté míry také konzervativní člověk, jehož myšlenky a názory jsou úzce spjaty s dobou socialismu. Josef ze všeho nejvíce

⁷⁹BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 9.

⁸⁰Pozn. Jak sám autor na začátku knihy přiznává, postava knížete Karla Schwarzenberga není fikcí, ale reálným odkazem na tohoto politika, který disponuje šlechtickým titulem.

⁸¹BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 25.

opovrhuje návštěvníky, které nazývá „mufloni“ a byl by nejraději, kdyby pro ně zámek zůstal navždy nepřístupný.

Paní Tichá

Další z postav služebnictva je paní Tichá. Ta pracuje již řadu let jako hospodyně na zámku Kostka. Jde o ženu v důchodovém věku se zálibou v alkoholu, který mnohdy i sama vyrábí (domácí ořechovka). Charakteristickým rysem je pro ni nevybíravá mluva (argot a vulgarismy) a záliba v hitech Heleny Vondráčkové.

Pan Krása

Mezi další postavy patří pan Krása, který dle Marie vypadá jako pan Spock ze seriálu Star Trek. Pana Krásu bychom mohli charakterizovat jako podivína, který má problém s navazováním sociálních vztahů, a to hlavně se ženami. Mezi jeho největší zálibu patří pozorování svého zdravotního stavu (trpí hypochondrií). Mimo jiné se stará o zámeckou zahradu a také komponuje písně, které odráží jeho zdravotní stav či neopětovanou lásku. (Potkal jsem Tě včera v noci s tím svým novým přítelem, naštvalo mě, že je štíhlý, já jsem trochu při těle...) ⁸²

Kastelánka Milada

Další pozoruhodnou postavou je kastelánka Milada, která v minulosti pracovala na zámku Hvězda. Milada je rodinou Launů popisována jako „Pinochetova sestřenka“, ale objektivně bychom ji mohli charakterizovat jako ženu, která má smysl pro pořádek a organizaci. Milada je zároveň organizátorkou všech akcí, které se na Kostce konají.

Právník Benda a jeho dcera Deniska

Mezi vedlejší postavy, které jsou ale rovněž důležité pro naši následnou analýzu, řadíme postavu právníka Benda a jeho dceru Denisku. Doktor Benda je český advokát a pro rodinu Kostkových vyřizuje převod majetku. Mohli bychom ho charakterizovat jako férového člověka, který rovněž Frankovi pomáhá z finanční tísně. Z textu se dozvídáme, že je rozvedený, má dceru Denisku, se kterou „to nemá lehké“. „Je jí dvacet a váží třicet devět kilo. Váhu piercingu, prstenů, náramků a řetězů si netroufám odhadnout, nicméně to vypadá, jakoby se na ni převrtil regál v železářství. Svého otce oslovuje Mufáku.“ ⁸³O postavě Denisky se tedy recipient

⁸²BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1.vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 45.

⁸³Tamtéž, s. 74.

dozvídá nejen přímou charakteristiku, ale také tu nepřímou. V minulosti bojovala s anorexií a podstoupila odvykací kúru. Dle svých slov se zajímá o historii či paranormální jevy, a proto ji velmi nadchne idea se na zámek na nějaký čas nastěhovat.

Max Laun

Poslední postavou, které věnujeme pozornost, je Max Laun. Jde o mladého aristokrata, jenž se svou rodinou žije na zámku Hvězda, který (stejně jako Kostkovi) řeší řadu problémů, týkající se primárně majetku a vlastnictví zámku.

12.3 JAZYKOVÉ A DALŠÍ PROSTŘEDKY

Pro promluvy jednotlivých postav autor využil primárně jazyk spisovný. Často se ale také v knize setkáváme s výrazy nespisovnými (jako například *vergl*⁸⁴ či *ažaz*⁸⁵) či slangovými (*šifonéri*).⁸⁶ Z hlediska příznakovosti jazykových prostředků výrazně převažují výrazy pejorativní povahy (Při jízdě výtahem prohlásil, že s takovou prožerem Kostku ještě dřív, než ji uvidíme.“)⁸⁷ či dokonce vulgarismy, které nejčastěji používá protagonistčin otec („A kurva“. Potom položil sluchátko a řekl, že se z toho posere.“)⁸⁸ nebo hospodyně paní Tichá. Nesmíme také opomenout angličtinu, kterou mluví Josef ve snaze dorozumět se s Vivien, ale také samotnou Vivieninu mluvu „Ti neunikla příšerná hatmatilka mojí matky, která **srtečně sfe posluchaše k navštívě Kostky a prošití nejkrásnějších sfátků z chrapeci rotinou.**“⁸⁹ Dalšími příznakovými jazykovými prostředky, jež se v textu vyskytují, jsou velmi netypické pro beletristický text, jsou termíny. Ty se nejčastěji objevují v promluvách pana Krásy, který se zaměřuje na svůj zdravotní stav. (Pan Spock: když mi otec koupil klavír a když mi doktor řekl, že arytmie není symptom infarktu.“)⁹⁰ Autor využívá také přirovnání („Soudě dle jejího výrazu na společné fotce s Helenkou to musela být lajna kokainu dlouhá jak pálka na baseball.“)⁹¹ či přísloví (jako například „panská láska po zajících skáče.“)⁹²

Co se týče dalších uměleckých prostředků v textu, podobně jako v díle *Hastrman*, se zde vyskytují nejrůznější aluze. Týkající se nejrůznějšího historického, sociálního či kulturního

⁸⁴BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1.vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 77.

⁸⁵Tamtéž, s. 42.

⁸⁶Tamtéž, s. 34.

⁸⁷Tamtéž, s. 21.

⁸⁸Tamtéž, s. 11.

⁸⁹Tamtéž, s. 57.

⁹⁰Tamtéž, s. 127.

⁹¹Tamtéž, s. 172.

⁹²Tamtéž, s. 126.

dění.⁹³ Tyto aluze textu rovněž dodávají onu potřebnou humornost a také zajišťují větší efektivitu a spád děje.

13 FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ POSLEDNÍ ARISTOKRATKY

Filmová adaptace knižního bestselleru se do kin dostala v roce 2019. Režisérem snímku je Jiří Vejdělek.⁹⁴ Snímek se natáčel na českých zámcích, např. na Lemberku, v Buchlovicích, v Rájci či Jaroslavicích. Velká část snímku byla také natočena na zámku v Miloticích.⁹⁵ Spisovatel si ve filmu dokonce zahrál epizodní roli, a to hned v úvodní sekvenci snímku, v níž se představil jako jeden z advokátů.⁹⁶

Protagonistku snímku ztvárnila začínající divadelní herečka Yvona Stolařová (Marie Kostková). Roli jejich rodičů si zahráli Hynek Čermák (František Kostka) a Tatiana Dyková (Vivien Kostková). Do role služebnictva byla obsazena Eliška Balzerová (paní Tichá), Martin Pechlát (kastelán Josef) a Pavel Liška (pan Krása). Postavu Mariina aristokratického vrstevníka si zahrál Zdeněk Piškula (Max Laun). Vedlejší postavy ztvárnili Vojtěch Kotek (advokát Benda) a Tatiana Pauhofová (teta Jess).⁹⁷

13.1 FILMOVÉ PROSTŘEDKY

Využití filmové prostředky, které hrají v tomto snímku důležitou roli, jsou hudba, kamera a kostýmy. Ve snímku se objevuje především instrumentální, místy až groteskně laděná hudba, která vždy výborně dokresluje komické scény. Co se týče kamery, setkáváme se nejčastěji s pomalými záběry na zasněženou krajinu, okolí zámku či samotný zámek, což v recipientovi vyvolává pocit jakéhosi přepychu. Posledním filmovým prostředkem, jenž je středem našeho zájmu, jsou kostýmy. Každý z kostýmů vždy věrně odráží ducha jednotlivých postav. Například elegantní kostýmy Vivien (viz Příloha č. 8), honosný oděv baronky Orsi či prosté domácí oblečení služebnictva (viz Příloha č. 9).

⁹³Aluzí je v textu opravdu mnoho, namátkou můžeme uvést například aluze na Ronalda Reagana, Fidela Castra, Monicu Lewinskou či Deana Reeda a mnohé další.

⁹⁴Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit.28.3.2022] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/prehled/>

⁹⁵Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit.28.3.2022] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/zajimavosti/>

⁹⁶Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit.28.3.2022] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/hraji/>

⁹⁷ Tamtéž.

14 KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ

Hlavním tématem literárního textu je satirická a komická reflexe soudobé české společnosti a zejména naší aristokracie. Ve filmovém zpracování je satira také citelná, ale není hybatelem děje. Jde pouze o humorný podtext, který dotváří celkový narativ a činí ho více komickým. Hlavní téma snímku je postaveno na rodinných hodnotách a lásce. Toto téma je znatelné v několika různých rovinách. První rovinu tvoří láska k rodině. V druhé rovině hovoříme o lásce romantické, ke které dochází mezi Marií a Maxem. Vzhledem k tomu, že došlo ke změně, a do jisté míry i zásadní redukci hlavního tématu literární předlohy, označujeme snímek *Poslední aristokratka* jako interpretaci (dle aspektu kvalitativního).

Stejně jako u předchozích děl i zde pozorujeme redukci narativu či jednotlivých pasáží. Zatímco film končí oslavou Nového roku, tato oslava je v rámci literárního textu zhruba v polovině. Objevují se i pasáže, které se vyskytují pouze ve filmovém zpracování, ale v literárním textu absentují (situace, kdy na Marii padá křišťálový lustr, či rozhodnutí zámek prodat). Druhý zmíněný případ je zásadní redukcí, neboť kvůli této změně se mění i hlavní téma snímku. Naopak se ale také vyskytují pasáže, které se vyskytují v literárním textu, ale absentují ve filmu. Jako exemplární příklad můžeme uvést hraběcí zabijačku, akci, kterou opět organizovala kastelánka Milada. V literární předloze má tato pasáž zásadní roli. A to z toho důvodu, že právě díky ní rodina Kostkových vydělala další peníze, které mohly dopomoci k jejich finanční stabilitě. Samozřejmě se vyskytují i pasáže, které jsou v obou analyzovaných provedeních totožné, jako příklad můžeme uvést sekvenci ve které rodina v kostýmech jí štedrovečerní večeři.

K redukcím a změnám dochází i v rámci motivické výstavby. Takřka jedinými společnými motivy, které se ve stejné míře vyskytují v obou kódech, je motiv úpadku aristokracie a motiv rozdílu kultur. V literární předloze pozorujeme motiv úpadku aristokracie, a to ve dvou základních rovinách. První rovina se týká rodiny Kostkových, převážně otce protagonistky. Frank se vymyká tradičním představám o aristokratech, a to především kvůli svému nevybíravému slovníku a šetrivé povaze. Druhou rovinu pak tvoří úpadek aristokracie jako takové, se kterou se setkáváme primárně v knižní předloze, kde Frank zjišťuje, že finanční tíseň neřeší pouze on, ale i jiní čeští aristokraté. „Zjištění, že většina české šlechty jsou žebráci bez střechy nad hlavou, otce nadchlo. Dokonce se jel podívat na několik zámků, aby se ujistil, že nářky staronových vlastníků, nejsou přehnané. Podle fotek, které na místě pořídila matka,

nejsou.“⁹⁸ Dalším motivem je motiv rozdílu kultur. S tímto motivem je úzce spjata především Marie, ale také její matka Vivien. Jako příklad můžeme uvést pasáž, ve které se rodina chystá na akci *Štědrovečerní večeře se šlechtou* a ženy se bojí jíst kapra. „Mnohem víc se ovšem bojím štědrovečerní večeře. Podle tradice budeme jíst kapra na modro. Vy Češi jste na to nejspíš zvyklí, ale my jsme kapra nikdy nejedli.“⁹⁹ Motiv rozdílu kultur je jasně patrný i ve filmovém zpracování, kde je jeho hlavní představitelkou především Vivien. Demonstrovat tento fakt můžeme na sekvenci, při které spolu rodina a služebnictvo poprvé zasedají k večeři. Paní Tichá připraví husu se zelím, kterou Vivien začne jíst jako hamburger.

Nyní přejdeme k motivům, které se vyskytují v literární předloze, ale ve filmovém zpracování buď absentují, nebo se vyskytují pouze zřídka. Je to motiv rodové tradice, rodové historie, motiv jazykové bariéry či motiv víry. Mezi motivy, jež se vyskytují ve filmovém zpracování zřídka, ale v literární předloze jsou poměrně důležité, řadíme motiv rodové tradice a rodové historie. Hlavním představitelem motivu rodové tradice je Frank, který si na ni velmi potrpí. Jako příklad můžeme uvést silvestrovský zvyk, podle něhož si má šlechta v tento den se služebnictvem vyměnit role. „Otec má za to, že tradice máme dodržovat, zvláště když nás nic nestojí. U snídaně proto slavnostně oznámil, že si vyměníme role.“¹⁰⁰ Motiv rodové tradice ve snímku pozorujeme například v momentě, kdy rodina slaví Vánoce. S motivem rodové historie je spojena především Marie, která se po celou dobu příběhu zabývá čtením deníků svých předků. Vhled do rodové historie pozorujeme také ve filmovém zpracování. Konkrétně v situaci, kdy kastelán Josef provádí rodinu po zámku a poukazuje na nejruznější exponáty z historie.

Dalšími motivy, kterými se budeme zabývat, jsou motivy, které jsou přítomny v próze, ale úplně absentují ve filmovém zpracování. Prvním z nich je motiv jazykové bariéry. Typickou představitelkou je Vivien, která neumí pořádně česky, a proto často dochází k různým humorným nedorozuměním či jejímu komicky vyznívajícimu projevu, kterému jsme se podrobněji věnovali v kapitole o jazykových prostředcích. Posledním motivem, kterým se budeme v rámci literárního textu zabývat, je motiv víry. V literární předloze je rodina katolické víry a snaží se dle tradic navštěvovat každou neděli mše. „Všichni Kostkové byli katolíci. My jsme také katolíci, ale vlažní. V New Yorku jsme do kostela chodili jenom jednou za rok – na

⁹⁸BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd.. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 108-109.

⁹⁹Tamtéž, s. 58.

¹⁰⁰Tamtéž, s. 75.

zádušní mši, kterou otec dával sloužit za svoje příbuzné, protože jim to slíbil.“¹⁰¹ Naopak ve filmovém zpracování se s tímto motivem neseťkáme vůbec.

Poslední skupinu tvoří motivy, které se vyskytují pouze ve filmovém zpracování. Jde o motiv rodiny, se kterou je úzce spjato i obětování se. S oběma je propojena především postava Vivien. Ta je na zámku Kostka nešťastná, ale pro blaho své rodiny se nakonec rozhodne zůstat. V literární předloze motiv oběti úplně chybí, protože Kostkovi už při odletu z New Yorku věděli, že se nebudou vracet. Posledním, nejdůležitějším motivem je láska. V knižní předloze tento motiv nehraje žádnou roli. Naopak ve filmu je jedním ze zásadních hybatelů celého narativu. Hovoříme především o lásce mezi Marií a Maxem, neboť právě kvůli jejich lásce se nakonec Vivien rozhodne na zámku zůstat. Z hlediska této analýzy a následné komparace motivického plánu obou provedení díla označujeme snímek *Poslední aristokratka* jako přepis volný (dle aspektu kvantitativního).

K redukcím dochází i z hlediska postav. Ve filmovém snímku úplně absentují dvě zásadní postavy, kterými je kastelánka Milada a dcera advokáta Bendy Deniska. Postava kastelánky Milady je v literární předloze velmi důležitá, neboť je to právě ona, která realizuje všechny akce, které mají zámku Kostka zajistit návštěvníky a z nich plynoucí finance. Naproti tomu ve filmovém zpracování se této iniciativy ujímá Frank. Postava Denisky ve filmovém zpracování rovněž absentuje, přestože v literárním textu je její role poměrně důležitá. Její adolescentní chování a nevybíravé poznámky dokreslují celkovou komickou atmosféru literární předlohy. Mezi postavy, které prošly výraznou změnou, patří postavy Franka a Vivien. V literárním textu je Frank vyobrazen jako extrémní lakomec, který šetří za každou cenu, a to mnohdy i na úkor rodiny (například, když nechce Marii půjčit auto kvůli drahým cenám pohonných hmot). Jeho postava také nejeví známky empatie. Oproti tomu ve filmovém zpracování, je tato postava empatická a na rodině jí velmi záleží. S penězi sice nakládá opatrněji, ale zároveň se snaží i to, aby to nepůsobilo negativně na jeho rodinu (jako příklad můžeme uvést koupi dvou drahých lipicánů, aby udělal své ženě radost). Postava Vivien prošla rovněž změnami. Mezi tu nejvíce signifikantní patří její mluva. V literární předloze neumí pořádně česky, kdežto ve snímku češtinu ovládá perfektně, čímž se vytrácí ona komika spojená s nejrůznějšími jazykovými nedorozuměními.

Jazykový plán prošel rovněž redukcí. Pro promluvy postav tvůrci vybrali primárně jazyk spisovný. Objevují se ale také nespisovné variety, jako je například obecná čeština (kterou nejčastěji mluví paní Tichá či Frank). Důležitou změnou je také mluva Vivien, kterou

¹⁰¹BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. 1. vyd. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1., s. 37.

zmiňujeme výše. V rámci příznakovosti jazykových prostředků se ve filmovém zpracování objevuje o dost méně vulgarismů, než je tomu u literární předlohy. Ve snímku se objevují spíše pejorativní výrazy. Umělecké prostředky, které jsou použity v literární předloze (přirovnání, přísloví či aluze) se ve snímku vyskytují pouze sporadicky.

15 ESTETICKÁ PŮSOBIVOST FILMOVÉHO ZPRACOVÁNÍ

Na základě komparace obou zpracování díla můžeme konstatovat, že snímek *Poslední aristokratka* je z hlediska estetické působivosti literární předlohy oslaben. K oslabení dochází z toho důvodu, že filmoví tvůrci zredukovali a do jisté míry nahradili jak samotný narativ, tak i postavy a hlavní myšlenku díla. V důsledku tohoto procesu dochází k rozdílnému pojetí literární předlohy a jeho sugestivita je narušena. Je ale také nutno konstatovat, že použití některých filmových prostředků naopak estetickou hodnotu díla navýšilo. Hovoříme především o využití autentické hudby a propracovaných kostýmech. Tyto dva filmové prostředky totiž dopomáhají k hodnotnějšímu diváckému zážitku. Například komické scény, které jsou obohaceny o groteskní hudbu, působí na recipienta mnohem zábavněji, než když si recipient o těchto komických situacích pouze čte. Celkově ale lze konstatovat, že estetická působivost literárního díla byla oslabena.

ZÁVĚR

Na předešlých stránkách jsme se pokusili uchopit a osvětlit problematiku filmových adaptací. Jak již bylo uvedeno v úvodu práce, tento proces převodu literárního textu do mediálního kódu je velmi problematický, a to z mnoha důvodů. Po námi provedené analýze a komparaci jsme zjistili, že ve všech třech případech (*Hastrman*, *Národní třída*, *Poslední aristokratka*) došlo k markantním redukčním a změnám, a to v různých dílčích prvcích díla jako je téma, scény, motivická a symbolická výstavba, postavy či jazykový plán. Tyto redukce se následně jeví jako značně diskutabilní, protože většinou negativně ovlivňují estetickou působivost výsledných filmových artefaktů. V našem výkladu jsme se ovšem snažili popsat i ostatní změny a redukce, které byly tvůrci provedeny, a rovněž je kriticky reflektovat.

U každého z námi analyzovaných děl (*Hastrman*, *Národní třída*, *Poslední aristokratka*) jsme pak dospěli k názoru, že ač jsou tyto snímky chápány a prezentovány jako adaptace, dle adaptačního aspektu kvalitativního, který definoval Michal Horniak, není korektní je takto označovat. V případě snímku *Hastrman* totiž hovoříme o takzvané rezignaci, a to z důvodu úplného odklonu od hlavního tématu literární předlohy. Ve zbylých dvou případech hovoříme o takzvané interpretaci, a to z toho důvodu, že rovněž došlo k odklonu od hlavního tématu literární předlohy, ale i přesto se ve snímcích objevují impulzy, které ke zdrojovému textu odkazují. Co se týká aspektu kvantitativního, konstatujeme u námi analyzovaného vzorku děl, že došlo k takzvanému přepisu volnému, a to z toho důvodu, že některé motivy zůstaly zachovány, ale naopak některé byly přidány, úplně pozměněny, nebo byl pozměněn způsob jejich ztvárnění. Výše zmíněné poznatky nám ukázaly, že u všech třech filmových snímků došlo ke změně hlavního tématu literární předlohy, čímž došlo také k diametrálně odlišnému vyznění snímků.

Tyto redukce a změny se ale také samozřejmě dotkly i estetické hodnoty. Ve všech případech byla estetická hodnota výrazně narušena, a tím došlo i k narušení sugestivity a původního spisovatelského záměru. I přesto, že v případě všech snímků tvůrci využili filmové prostředky (hudba, střih, kamera či kostýmy) pro obohacení estetické působivosti, jejich počiny považujeme za nezdařilé, neboť nedokázali převést základní kvality zdrojových textů, a ani je případně nahradit (doplnit) pozitivními kvalitami jinými.

Zatímco literární díla a jejich hlavní linie se zaměřovala na hlubší témata, jako je ekologie, vůdcovství či kritika aktuálních poměrů české společnosti, filmová zpracování se zaměřila na jedno jediné téma, kterým je láska. Tento trend redukce literárních předloh pro zvýšení diváckého zájmu (ale značného oslabení estetické hodnoty literárních předloh)

můžeme pozorovat u většiny současné české filmové produkce, ve které téma lásky bezpochyby dominuje. Na základě celkové analýzy a komparace tak můžeme potvrdit, že snímky nejsou ani zdaleka tak esteticky působivé, jako jejich literární předlohy.

ANOTACE

Jméno a příjmení: Sabina Müllerová

Název katedry: Katedra bohemistiky

Název fakulty: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Současná česká literatura ve filmovém hávu (nad prózami a filmy *Hastrman*, *Národní třída*, *Poslední aristokratka*)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 91 712

Počet příloh: 8

Počet titulů použité literatury: 14 (literatura), 12 (elektronické zdroje)

Klíčová slova: Současná česká literatura, próza, filmová adaptace, estetická působivost

Tato bakalářská práce zkoumá vybraný vzorek děl ze současné české literatury a jejich zpracování současnými českými filmovými tvůrci. Práce je rozdělena do dvou částí. První z nich je teoretická, která se primárně zabývá vymezením pojmů adaptace a komparace, adaptačními aspekty a estetickou hodnotou. Druhá část je praktická, zkoumá, k čemu došlo při transformaci z literárního díla na dílo filmové, a to konkrétně v případě próz Miloše Urbana *Hastrman*, Jaroslava Rudiše *Národní třída* a Evžena Bočka *Poslední aristokratka*. Cílem bakalářské práce je registrace a popis posunů změn, k nimž při převodu do jiného mediálního kódu došlo, a následná kritická reflexe, jak se tyto změny projeví jak v sémantickém plánu, tak hlavně v estetické působivosti a přesvědčivosti (filmových) artefaktů.

RESUMÉ

This bachelor's thesis studies a selected sample of contemporary Czech literature and their film adaptations by contemporary Czech filmmakers. Thesis is divided into two parts. The first part is theoretical, which primarily deals with concepts of adaptation and comparison, adaptation aspects and aesthetic impact. The second part is practical, examining what happened during the transformation from a piece of literature to a film adaptation, specifically in the case *Hastrman* by Miloš Urban, *Národní třída* by Jaroslav Rudiš and *Poslední aristokratka* by Evžen Boček. The aim of the bachelor thesis is to register and describe the shifts of changes that occurred during the transfer from one type of media code to another followed by the subsequent critical reflex, how these changes are reflected in the semantic plan, especially in the aesthetic impact and persuasiveness of (film) artifacts.

LITERATURA

BEKE, Márton. *Aluze v Urbanově románu Hastrman*. In: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita, 2003. 263 s. ISBN 80-7248-205-X.

BOČEK, Evžen. *Poslední aristokratka*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2012. 243 s. ISBN 978-80-7227-320-1.

FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar: literární týdeník: Praha: Československý spisovatel, 2001, č. 20. ISSN 0862-657X.

KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov: [A-Ž: studentské vydání] / kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause*. Vyd. 1., dotisk [i.e. 1. brož. vyd.]. Praha: Academia, 2006. 879 s. ISBN 80-200-1415-2.

MAREŠ, Petr, ed. a SZCZEPANIK, Petr, ed. *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Vyd. v ČR 1. Praha: Národní filmový archiv, 2005. 500 s. Knihovna Iluminace; sv. 21. ISBN 80-7004-119-6.

MIHÁLIKOVÁ, Gizela. *Estetické paralely a osobitosti vztáhu literatury, divadla, filmu a televízie*. Bratislava, 1987.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s. ISBN 80-7182-124-1.

PTÁČEK, Luboš et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 200. 514 s. ISBN 80-85839-54.

RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: román nad mraky*. 1. vyd. V Praze: Labyrint, 2006. 173 s. ISBN 80-85935-58-9.

RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. 1. vyd. V Praze: Labyrint, 2010. 260 s., [8] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-87260-17-3.

RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. 1. vyd. V Praze: Labyrint, 2013. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5.

SANDERS, Julia: *Adaptation and appropriation, (the new critical idiom)*, London: Routledge, 2005. 184 s. ISBN 0415311721.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky: A-Z*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X.

URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001. 399 s. ISBN 80-7203-347-6.

Elektronické zdroje

Česká televize [online]. © 1996-2021 [cit. 20.3.2022] Dostupné z:

https://www.ceskatelevize.cz/porady/11889101501-narodni-trida/21851212023/12378-jak-vznikal-scenar/?fbclid=IwAR0bm6sCa7_WJPtV5hWCssRtqnnWI7Qj7SXtVJxs74oktJq-_JFIH79fbjA

Československá bibliografická databáze [online databáze]. Heslo „Evžen Boček“ [cit. 25.3.2022] Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-31218-evzen-bocek?show=knihy>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Hastrman“ [cit. 20.2.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/prehled/>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Hastrman“ [cit. 20.2.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/zajimavosti/>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Národní třída“ [cit. 10.3.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/666686-narodni-trida/prehled/>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit. 28.3.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/prehled/>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit. 29.3.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/zajimavosti/>

Československá filmová databáze [online databáze]. Heslo „Poslední aristokratka“ [cit. 29.3.2022] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/667074-posledni-aristokratka/hraji/>

HORÁČKOVÁ, Alice, Urban: *Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!* MF DNES [online]. 15.5.2001 [cit. 5.2.2022] Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa

Kritiky.cz [online]. 27.9.2018 [cit. 24.3.2022] Dostupné z: https://www.kritiky.cz/narodni-trida-o-filmu/?fbclid=IwAR23CwYmNruSwm4Wk2tLttUaL-O9_USJJ_rZTOj5cAqhf114fSD9W83TIH4

POLÁK, Vojtěch, *Hastrman – setkání s Milošem Urbanem a tvůrci stejnojmenného filmu*. KOSMAS [online] 24.4.2018 [cit. 15.2.2022] Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/oko/video/253386/hastrman-setkani-s-milosem-urbanem-a-tvurci-stejnojmenneho-filmu/>

PŘIBÁŇOVÁ, Alena, *HOST*. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 31.12.2013 [cit. 5.2.2022] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1691&hl=Igor+Fic>

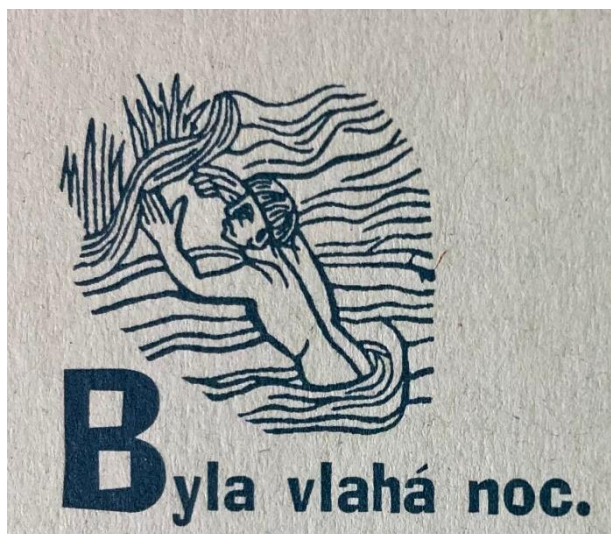
Filmy

Hastrman. Režie Ondřej HAVELKA. Podle literární předlohy Miloše URBANA. Česko, 2018.

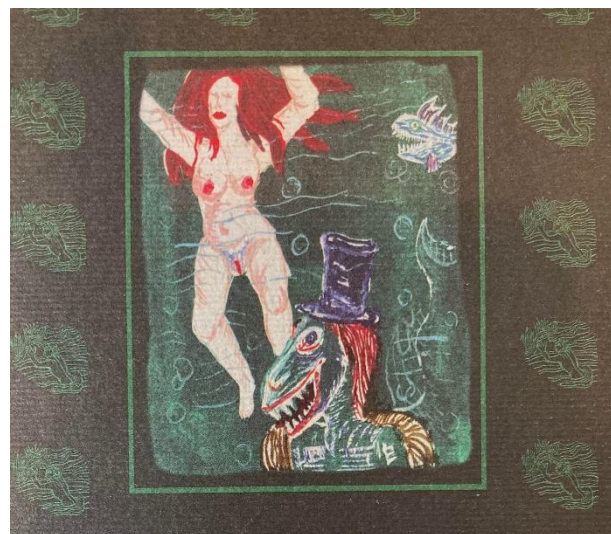
Národní třída. Režie Štěpán ALTRICHTER. Podle literární předlohy Jaroslava RUDIŠE. Česko, Německo, 2019.

Poslední aristokratka. Režie Jiří VEJDĚLEK. Podle literární předlohy Evžena BOČKA. Česko, Slovensko, 2019.

PŘÍLOHY



Příloha č. 1



Příloha č. 2



Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5



Příloha č. 6



Příloha č. 7



Příloha č. 8