

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**L.A. Přísně tajné: komparace filmu
s románovou předlohou Jamese
Ellroye**

Eliška Palečková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma L.A. Přísně tajné: komparace filmu s románovou předlohou Jamese Ellroye vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Milanu Hainovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

OBSAH

Úvod.....	6
1. Vyhodnocení literatury.....	7
2. Metodologie	9
2.1. Transfer	11
2.2. Adaptace.....	11
2.3. Druhy narace	12
2.3.1. Narativ první osoby	12
2.3.2. Vševedoucí vypravěč	12
2.3.3. Omezené vědomí	13
3. Narativ a transfer.....	14
3.1. Narativní modus: román.....	14
3.2. Narativní modus: film	17
3.3. Transfer narativních funkcí	20
3.3.1. Kardinální funkce knihy.....	20
3.3.2. Kardinální funkce filmu	22
3.3.3. Postavy	24
3.3.4. Vztahy mezi postavami.....	28
3.4. Modifikace během transferu.....	29
3.4.1. Čas	29
3.4.2. Modifikace závěru	30
3.4.3. <i>Rollo Tomasi</i>	30
4. Adaptace	32
4.1. Kinematografické kódy.....	32
4.1.1. Střih a záběr.....	32

4.1.2.	Zvuk	34
4.1.3.	Motivy	35
4.1.4.	Mizanscéna	37
Závěr		39

Úvod

Tahle bakalářská práce se bude zabírat komparací knihy L. A. Přísně tajné (1990) se stejnojmenným filmovým zpracováním. Knihu napsal James Ellroy (*4. března 1948). Filmovou adaptaci režíroval Curtis Hanson (*24. března 1945 – †20. září 2016). Hanson s Brianem Helgelandem (*17. leden 1961) získali za adaptovaný scénář k tomuto filmu Cenu Akademie.¹

Pro komparaci bude práce vycházet ze studie Briana McFarlane *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Práce si neklade za cíl porovnávat obě díla z kvalitativního hlediska, či která alternativa zvládla příběh prezentovat lépe, ale spíš se zaměří na jejich analýzu jako dvou samostatných jednotek vycházejících ze stejného narativu. Každý může mít jiné subjektivní interpretace jednoho textu, proto je jasné, že dva autoři, přestože vycházejí ze stejného základu, z něj vytvoří rozdílné konečné dílo. Dalšími analyzovanými prvky budou audiovizuální kódy využitě pro převod psaného textu na filmové dílo.

Sám Brian McFarlane říká, že knižní adaptace i přes jejich popularitu u tvůrců, bývají špatně přijímány publikem. Divácká očekávání jsou vysoká a o to nespokojenější později jsou, pokud se adaptátor nedržel předlohy.² Proto se práce zaměří na komparaci obou děl bez subjektivního hodnocení, zda je některá z verzí nadřazená druhé. Zaměří se na transfer dějové stavby a filmové kódy použité k adaptaci literárního textu. Dále se bude zabývat postupy, které využil režisér Curtis Hanson, pro převedení literárního textu na audiovizuální médium.

Cílem práce je komplexní komparativní analýza narativu v provedení dvou odlišných médií. Zaměří se na transfer dějové struktury a techniky využitě pro převedení jednoho média na druhé.

1 IMDB. L. A. Přísně tajné: Awards. [Citováno 4. 11. 2019] Dostupné z <https://www.csfd.cz/film/4123-l-a-prisne-tajne/oceneni/>

2 MCFARLANE, Brian. Reading film and literature. In: CARTMELL, Deborah a Imelda WHELEHAN. The Cambridge Companion to Literature on screen. Cambridge university press. 2007. s. 15-28. ISBN 9781139001441

1. Vyhodnocení literatury

Literatura zabývající se L. A. Přísně tajné se příliš nevztahuje ke komparaci s původní předlohou, ale spíše porovnává film L. A. s jinými filmy noir. V článku "Le Noir et le Blanc": Hybrid Myths in "Devil in a Blue Dress" and "L. A. Confidential"³ se autorka zajímá o komparaci filmů *L. A. Přísně tajné* a *Ďábel v modrém (1995)*. Tato práce se zabývá rozdílnostmi či podobnostmi hlavně mezi zobrazením detektivů a femme fatale v podobných příbězích. Oba filmy zobrazují Los Angeles po druhé světové válce a jsou adaptacemi románu. Obě díla se zaměřují na životy a vyšetřování detektivů, ovšem v *Ďáblu v modrém* je detektiv Afroameričan a soustředí se na odhalení pravdy, kdežto v *L. A.* chtějí hlavně dosáhnout spravedlnosti. Porovnává dva podobné filmové snímky, ale do souvislosti s jejich románovou předlohou je dává jen okrajově. Border crossing in *Out of the past* and *L. A. Confidential*⁴ je článek pojednávající opět o komparaci dvou noir filmů, odehrávajících se ve stejné době, ovšem od natáčení je dělí padesát let. *Out of the past (1947)* zobrazuje hrozbu vzrůstající moci žen a jiných ras, kdežto *L. A. Confidential* přímo odsuzuje rasismus. Poukazuje na rozdíl mezi zlem, které představují „barevní“, a zlem skrývajícím se mezi námi, které vypadá stejně jako my. Práce spíše poukazuje na rozdíly v přístupu tehdejší doby a dneška, převážně v otázkách rasizmu a emancipace žen.

Další literatura se zajímá primárně o žánr noir a jeho vliv na neo-noir. Kniha *Dames in the driver's seat* věnuje *L. A. Confidential* jednu kapitolu společně s *Casablancou (1942)*. Zajímá se o žánr noir a jak se od něj neo-noir odlišuje. Zaměřuje se na roli ženy, maskulinitu mužských postav a zobrazení rasismu v tomto žánru. Z *L. A. Confidential* rozebírá hlavně postavu Bud Whitea a jeho vztah k ženám. Také se zabývá vztahy mezi muži, které se často stávají silnějšími, než jejich vztahy k ženám.⁵

Jiné práce jsou zaměřeny na romány Jamese Ellroye a jeho filmový přístup k příběhu. Akademická práce James Ellroy: *Voyeurism, Viewing and Visual*

3 SHEFRIN, Elana. "Le Noir et le Blanc": Hybrid Myths in "Devil in a Blue Dress" and "L. A. Confidential". *Literature/Film Quarterly* [online]. 2005, 33(3), 172 [cit. 2019-02-11]. ISSN 00904260.

4 LUHR, William. Border Crossings in "Out of the Past" and "L. A. Confidential.". *Bilingual Review* [online]. 1998, 23(3), 230-236 [cit. 2019-02-11]. ISSN 00945366.

5 WAGER, Jans B. *Dames in the driver's seat: rereading film noir*. Austin: University of Texas Press, c2005. ISBN 0292709668.

Culture⁶ se soustředí na romány Jamese Ellroye a voyeristický pohled v jeho knihách. Tvrdí, že Ellroyova fikce stopuje vývoj voyeurů od deviantního a zvráceného, do rozpoznatelného, paranoidního a obsedantního diváka. Vedle tematické analýzy obsesivního sledování tento projekt také naznačuje, že Ellroyovy práce, zvláště jeho pozdější romány, jsou samy o sobě voyeuristické. Ellroy používá ve svých dílech „filmový“ styl. Ten je v jeho knihách viditelný díky častým montážím. Filmovost jeho románů spočívá i v umístění jejich děje do Los Angeles, a některé postavy přímo pracují v Hollywoodu, kde se o filmu mluví nebo je jinak zapojen do děje. *L. A. Přísně tajné* je jeho nejrozsáhlejším panoramatickým textem, v němž „filmovost“ proniká do všech aspektů reality.

Jiné teoretické práce se soustředí na postavy a jejich psychologický vývoj. Co je ovlivňuje a jestli se dá předvídat, jak se zachovají. *L. A. Confidential: Object relations and psychic growth*.⁷ Tato práce se zabývá psychologickým vývojem tří hlavních detektivů, jak jsou zobrazeni a ztvárněni ve filmu. Práce *Whistle-blowing into a tangled web*⁸ řeší podobnost mezi filmy *L. A. Confidential* a *Serpico* (1973), se skutečným případem korupce mezi policií. Zaměřuje se na postavy, které tuto korupci odhalily, a co je vedlo k rozhodnutí se korupci raději postavit, než jí podlehnout.

Tato práce se bude zabývat komparací filmu se stejnojmennou literární předlohou, ze které se vycházelo pro adaptaci bez zaměření na žánr. Výše popsané práce se většinou zajímaly spíše o filmové dílo, nežli o literární a porovnávaly jej ve vztahu ke snímkům podobného žánru, kterým byl žánr noir či neo-noir.

6 ASHMAN, Nathan. James Ellroy: Voyeurism, Viewing and Visual Culture. 2016. Doctoral thesis. School of English and Languages University of Surrey.

7 L. A. Confidential: Object relations and psychic growth. *British Journal of Psychotherapy* [online]. 2003, 19(3), 379-385 [cit. 2019-02-11]. DOI: 10.1111/j.1752-0118.2003.tb00091.x. ISSN 02659883.

8 REESE, R. Whistle-blowing into a tangled web: The case of *Serpico*, *L.A. Confidential*, and the LAPD's Rampart division. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* [online]. 2002, 9(2), 105 - 111 [cit. 2019-02-11]. ISSN 10708286.

2. Metodologie

Adaptace literárních děl byly vždy populární. Teoretici se o ně začali zajímat až v padesátých letech s etablováním filmu, jako studijního oboru na amerických a britských univerzitách. Než se začala v 90. letech 20 století rozvíjet teorie adaptace, byla literatura vždy preferovaná, jako vyšší umění. Film byl pouhou kopií knihy a nemohl dosáhnout jejích kvalit. Literatura totiž podněcuje k imaginaci, zatímco audiovizuální dílo divákovi ukáže vše okamžitě, bez nutnosti přemýšlení. Nikdo se neobtěžoval aplikovat literární čtení na filmové dílo. Až později se začaly objevovat méně opoziční názory, které se pokoušely nestranně nahlížet a filmové verze.

Teorii komparace knih a filmů se zabýval například George Bluestone ve své knize *Novels into film (1957)*. Upozorňuje na fakt, že filmy s literaturou si nemohou být podobné, právě pro jejich rozdílnou povahu verbálního a audiovizuálního díla. Filmové dílo je mnohem komplexnější než literatura. Obsahuje více složek, než jen slova. Proto se tedy každý režisér adaptace stává autorem nového díla.⁹ Dnes už se všichni snaží nahlížet na adaptaci jako na nové dílo, které není potřeba snižovat jen proto, že má původ v literární předloze. Do popředí zájmu se dostává pojetí autora adaptace. Například Julie Sandersová rozlišuje adaptaci a přisvojení. Adaptace se váže k původnímu textu a přisvojování je autorův podíl na filmu, který se zásadně odlišuje od původní knihy a tvoří tak nové dílo.¹⁰ Linda Hutcheon se zabývá adaptacemi všeho druhu – od filmových a divadelních, až po videohry a komiksy. Zaměřuje se na samotný proces vzniku díla, aniž by jedno vyzdvihovala nad druhé. Bere adaptaci jako nové dílo, které jen odkazuje na původní text. Nemyslí si, že by adaptace byla pouhým převodem jednoho díla na druhé, spíše jde o jakési spojení obou. Je to vzájemná komunikace médií.¹¹

Adaptace se nikdy nezavděčí všem. Knihu si totiž může každý interpretovat po svém. Vše podléhá naší subjektivní percepci, která souvisí s odlišným kulturním a sociálním zázemím jednotlivých čtenářů. Pokud se zrovna moje chápání románu neshoduje s pojetím režiséra, je jasné, že se s jeho adaptací neshodnu, a budu trvat na přežitém názoru, že kniha je „lepší“ nežli film.

9 BLUESTONE, George. *Novels into film*. Berkeley: University of California Press, 1957, s61-62. ISBN 0520001303.

10 SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. Second edition. New York: Routledge, 2016.

11 HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006. ISBN 0415967945.

Pro adaptace jsou také velice důležití fanoušci. Ovšem není pravda, že by se o adaptace zajímali jen diváci obeznámení s původním textem. Právě naopak – film pravděpodobně uvidí mnohem větší publikum, než které bude číst původní knihu.

Pro tuto práci budu používat postupy podle Briana McFarlane popsané v knize *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*.¹² Podle McFarlane nečiní problémy převod zápletky příběhu. Komplikace nastávají při pokusech zachytit atmosféru příběhu a charaktery postav. Rozlišuje *transfer* a *adaptaci*. Transfer jsou ty části románu, které se dají přenést bez větších problémů, například narativ. Adaptací pak označuje části, které je mnohem složitější převést, především kvůli rozdílnosti obou médií.

Používá trojí dělení adaptací: A) Transpozice (Transposition) – předloha je převedena, aniž by se na ní prováděly jakékoliv úpravy. B) Komentář (Commentary) – předloha je nezáměrně upravena, aby se dala lépe převést na jiné médium. C) Analogie (Analogy) – zde je předloha upravena se záměrem vytvořit nové dílo, původní text slouží jen jako inspirační zdroj.

Podle McFarlane mají obě média společnou schopnost vytvářet světy známé publiku. Fikční světy publiku připomínají jejich vlastní realitu. To, co divák vidí nebo čte, si automaticky spojuje s vlastními prožitky a zkušenostmi, díky tomu se jeho názory mohou dále rozvíjet nebo měnit. I v díle napsaném před sto lety, tedy můžeme najít něco, co si spojíme s dnešní společností. McFarlane neřadí jedno médium nad druhé, ale objektivně analyzuje procesy adaptace. Zohledňuje i zvláštní hledisko, kterým označuje autorův přínos k adaptaci, kterým vytváří nové dílo.

Jeho přístup tedy umožňuje více zohlednit přínos autora adaptace, místo vyzdvihování autora literární předlohy. Také odmítá brát přesnost jako hlavní stanovisko k práci s adaptací. Právě proto, že obě díla pracují s jiným sémantickým systémem. Věrnost předloze nebere jako důležitý faktor, protože četbu vnímá každý jednotlivý čtenář subjektivně, a proto není možné, aby režisér adaptace vyhověl všem.

12 MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 0198711506.

2.1. Transfer

Transferem označuje prvky, které lze převést z textu na plátno. Lze je převést do druhého média, protože ani jednoho z těchto dvou médií nemá určující znaky, například sled hlavních událostí, jako fabule či narativ.

Podle McFarlana má transfer dvě různé funkce:

- *Distribuční funkce* – vlastní funkce (function proper), jednání a události lineárně propojené textem. Vlastně je to dějová linie funkce činnosti. Distribuční funkce je nejdůležitější pro adaptaci. Tuhle funkci dále dělí na *kardinální funkce neboli jádro*, které tvoří dějové napětí a chronologicky tvoří děj. Jsou to riskantní části, které tvoří neoddělitelné události. Není možné je vynechat. Pokud jsou vynechány nebo upraveny (například, aby se příběh zakončil happy endem), publikum nebude spokojeno s výsledkem. *Katalyzátory*, které jsou doplňující, upevňují hlavní události v příběhu. Tyto funkce nejsou vázány na jazyk, proto je možné je převést do audiovizuální formy.
- *Integrační funkce* – indicie. Jde například o psychologii postav, reprezentaci a atmosféru místa. Indicie jsou všudypřítomné, odkazují na samotné bytí. Tyto funkce se dále dělí na indicie a informanty. *Indicie* patří pod adaptaci, protože se nedají převést na jiné médium. Jsou to pocity, hlas nebo atmosféra. *Informanty* jsou přímo určené k převodu. Obsahují fakta, jako věk postavy, barvu vlasu atd.

2.2. Adaptace

Jsou prvky, pro které se musí použít různé jiné metody převodu na audiovizuální dílo. Jde například o syžet (enunciace – vypovídání), nebo vlastní styl autora.

Vypovídání jsou části, které se dají těžko převést do jiného média, protože mají účinky spjaté se stěžejními znaky jiného média. Využití filmových kódů pro převedení z literatury. Jak se filmař chopil tohoto úkolu a jaké změny provedl pro svou adaptaci díla. Patří sem i čas, který je v literatuře delší a obsáhlejší, nežli ve filmu. Literatura často využívá čas přítomný, který je ovšem pro filmové médium

podmínečný. Film se totiž odehrává teď a tady. Příběh nemusí být vyprávěn, protože je prezentován.¹³

2.3. Druhy narace

V literatuře se používá několik druhů narace, podle pohledu vyprávění, což není jednoduché upravit pro filmové médium. McFarlane vyprávění dělí na ich formu (first-person), vševědoucího vypravěče (omniscient), a sloučení obou předchozích - omezené vědomí (restricted consciousness).

Pro adaptaci je důležité ujasnit si, o jaký druh narace jde a popřípadě, jestli se filmař rozhodne využívat stejného druhu, jako v předloze. Některé druhy narace totiž není vůbec jednoduché převést do audiovize.

2.3.1. Narativ první osoby

Pokusy o analogii mezi první osobou ve filmu a v literatuře jsou nejisté. Tvůrci se musejí hodně přizpůsobit rozdílností mezi těmito médii.

- a) Subjektivní kino – kamera představuje pohled hlavní postavy. Tento typ se moc nepoužívá a slouží spíše k ozvláštnění. Například *The Lady in the Lake* (1946). Kamera je schopna ukázat přímý pohled protagonisty, ale už nedokáže zprostředkovat jeho pocity a myšlenkové pochody.
- b) Verbální narace nebo voice-over – tento přístup může přesně převést myšlenky a psychologii postav na plátno, ovšem může se používat jen přerušovaně. Není možné jej využít pro celý film.

2.3.2. Vševědoucí vypravěč

Vyprávění je převáděno pomocí dvou diskurzů. Těch, které jsou přiřazeny postavám s přímou řečí a vyprávění s autoritativním metajazykem, který je obklopuje. Prostřednictvím toho, co se dozvíme z vyprávění, můžeme rozdělit diskurzy různých postav. Kamera zde funguje jako vypravěč. Může zachytit „pravdu“, kterou postavy neříkají přímo, ale vychází z jejich chování. To ovšem neznamená, že jde tímto způsobem jednoduše nahradit literárního vševědoucího

¹³ MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. s29, ISBN 0198711506.

vypravěče. Kamera je mimo diskurz, jen upřesňuje, na co se máme v danou chvíli zaměřit, kdežto literární vypravěč je neoddělitelná součást románu.

V jistém smyslu jsou všechny filmy vševědoucí. I když používají hlas, aby navodily atmosféru vypravěče, divák si uvědomuje objektivitu zobrazovaného. Kamera ukazuje to, co protagonista vidí, ale s tím odhaluje i hodně dalšího.

2.3.3. Omezené vědomí

Oba předešlé způsoby narace nejsou ideální pro převod do filmové podoby, protože vždy vědí příliš mnoho nebo alespoň víc, než je dopředu dobré znát. Omezené vědomí se ke zfilmování hodí nejlépe. Zde se můžeme identifikovat s postavami při sledování. Jsme si vědomi obsáhlejšího pohledu než jen toho, co je nám zobrazován. Tento postup nejvíce připomíná pohled třetí osoby. Protože zobrazuje nejen hledisko postavy, ale i o trochu víc, včetně postavy samotné.

Tyhle postupy bude práce nadále využívat a podrobněji vysvětlovat s pomocí přesných příkladů předvedených na knize a filmu *L. A. Přísně tajné*.

Práce se při následující analýze bude zaměřovat na právě výše zmíněné omezené vědomí. Dále se pokusí rozdělit film na složky transferu, adaptace a zvláštního hlediska. Tedy se zaměří na vymezení prvků, které se z románu dají jednoduše převést, protože nejsou vázány na jedno médium, a prvků, pro které je potřeba najít jiný audiovizuální ekvivalent. *L. A. Přísně tajné* patří mezi adaptace, které se přímo nesnaží vytvořit zcela nové dílo. C. Hanson se evidentně snažil zachovat příběh co nejvíce podle původního textu. Tato práce se pokusí definovat zdánlivě neviditelné zvláštní hledisko přidané filmařem do původně literární předlohy. Například co jiného, než původní text inspirovalo Hansona při tvorbě filmu, či jakých technik použil pro zfilmování svých představ.

3. Narativ a transfer

Tahle část práce se bude zabírat samotnou analýzou literárního a filmového zpracování příběhu L. A. Přísně tajné. Narativ a transfer je zaměřen na hlavní segmenty fabule románové předlohy a následnou komparaci s filmovým zpracováním, převážně v bodech, kde se neshodují. Dále se zabývá funkcemi postav v příběhu či kardinálními funkcemi, bez kterých by se daný příběh stal zcela jiným.

3.1. Narativní modus: román

Kniha se dělí na prolog a pět částí. První čtyři části jsou zakončeny kapitolou kalendáře, sestavené z novinových článků či policejních hlášení. Tyto kalendáře slouží k lepší orientaci v ději a větším posunům v čase. Příběh se odehrává na americkém území Los Angeles v době padesátých let. Autor James Ellroy se v té době narodil a vyrůstal právě v L.A., tudíž se dá předpokládat, že se inspiruje svými osobními zážitky a zkušenostmi.

Zasazení příběhu do blízkosti Hollywoodu je cítit z celého příběhu, nejen jako místo dějiště, ale ovlivňuje děj, a to hlavně části okolo Jacka Vincennese, který žije pro drama a luxus tamních hvězd. Časové zařazení podporuje rasismus, šovinismus a policejní brutalitu.

Kniha je velice spleť. Sleduje mnoho postav a událostí najednou. Přesto, že nakonec se vše spojí, je utřídění si událostí nelehkým úkonem.

Mimo pár vzpomínkových vsuvek se kniha odvíjí chronologicky. Retrospektivní části se vyskytují jen jako menší zmínky v rámci kapitol. Narativ se odvíjí pomocí vševědoucího vypravěče třetí osoby a přímé řeči postav. Charaktery postav jsou popsány velice pečlivě, do hloubky. Čtenář se s nimi seznámí skrze myšlenky, vzpomínky, pocity a dramaticky popsané pasáže vyšetřování případů.

Kniha střídavě sleduje tři hlavní detektivy. Jednotlivé kapitoly jsou psány z pohledů všech hlavních postav, kterými jsou detektivové Edmund „Ed“ Exley, Wendell „Bud“ White a Jack Vincennes.

Prolog sleduje „Buzze“ Meekse, který se snaží utéct s velkou zásilkou kradených drog. Situace se zvrhne ve velkou přestřelku a Meeks je zabit policistou Dudley Smithem.

Rok po událostech z prologu začíná první část knihy pojmenovaná Krvavé Vánoce. První segment románu slouží k seznámení se s hlavními postavami detektivů a jejich etablování do příběhu. Stejně tak se zde udávají vztahy mezi postavami, které posléze motivují protagonisty v jejich počínání. Každý z hlavních detektivů se představí v situaci definující jeho povahové rysy. Bud White zachrání ženu od násilnického manžela. Jack Vincennes se předvádí na Hollywoodském večírku a nemilosrdně bojuje proti drogovému obchodu. Zatím co Edmund Exley nedoceněn vlastním otcem, se snaží být ukázkovým policistou, za každé situace.

Detektivové zatknou skupinu mexických kriminálních a převezou je na stanici, kde v tu chvíli probíhá Vánoční večírek. Podnapilí policisté vezmou spravedlnost do svých rukou a zadržené napadnou. Výsledný brutální útok je hojně medializován a policejní vedení potřebuje obětího beránka. Ed Exley pomůže vyřešit skandál předáním veškeré viny na detektiva Stenslanda a sám si získá vysoké povýšení. Svou rolí v tomto skandálu si ovšem vyslouží Budovu nenávist. Odsud tedy pramení jejich vzájemná nevraživost. Edmund nemá mezi kolegy respekt a jeho vliv během procesu Krvavých Vánoc z něj udělá naprostého vyvrhele a motivuje Buda k o to větší nenávisti. Tito detektivové si jsou navzájem protiklady, protože Edmund spoléhá hlavně na svůj rozum, kdežto Bud na sílu. Pro Edmunda je Bud ztělesněním všeho, co je na policii špatně, ale pro Buda jde čistě o osobní mstu.

Již na začátku první části knihy se seznámíme i s Dream-and-Dreamlandem. Zábavní park na motivy postaviček vymyšlených Dieterlingem. Stavbu zajistí firma Prestona Exleyho. Otec Edmunda je bývalým policistou, známým z vyřešení případu Atherton. Případ brutálních vražd mladých chlapců. Jednou z obětí byl i hlavní herec v Dieterlingově pořadu. Preston je vlivný uznávaný muž, ale zjevně není na Edmunda tak pyšný, jako na svého prvního syna, usmrčeného ve službě vlasti. Ed je, právě kvůli otcově úspěchu a standardům nastolených jeho zesnulým bratrem, motivován k policejní kariéře. Otec jej vychoval prakticky sám, a tak je Ed zvyklý na policejní přístup od malička. Proto má potřebu dodržovat předpisy a honit se za povýšením.

Druhá část Masakr v Nite Owl se zaměřuje na hlavní případy knihy. V bistru Nite Owl bylo zavražděno šest lidí. Prvními podezřelými je skupina černochoů. Edmund Exley je pověřen výslechy podezřelých. Při tom zjistí, že skupina unesla a znásilnila mladou ženu Inez Soto. V tu chvíli se Bud White neudrží a vyhrožuje jim,

dokud neprozradí, kde se Inez nachází. Bud při záchraně dívky zabije jejího věznitele, ale nastraží místo činu jako sebeobranu. Po záchraně Inez je případ Nite Owl na mrtvém bodě. Černoši se nechtějí přiznat a Inez je připravená lhát, aby dostali horší tresty. Podezřelí černoši utečou z vazby. Díky dřívějším výsledkům se Edovi podaří zločince najít, ale zadržení se zvrtno a Edmund všechny zabije. Případ Nite Owl se zdá být vyřešen a Edmund je znovu oceněn. Zabitím černochoů si Ed získá respekt kolegů, ale pomalu začne ztrácet sebe sama. Podléhá radám kapitána Smitha a neposlouchá vlastní rozum.

V této části knihy se rozvíjí i zápleтка kolem Porno případu Fleur-de-lis. Tomu se nejvíce věnuje Jack Vincennes. Později se k Fleur-de-lis dostane i Bud White. Tento případ přivede na scénu Pierce Pattcheta a jeho prostitutky podobající se slavným herečkám. Jack V. se zaplete s Karen Morrowovou, se kterou se později ožení, ale manželství nebude právě nejveselejší, kvůli Jackovým tajemstvím, která se odhalí, až na konci, když bude pro Jacka pozdě. Jack kvůli Karen přestává poslouchat své svědomí. Uvědomuje si, že Karen je náročná, zvyklá na jistý standard, který si on nemůže dovolit, ale touží po něm.

Třetí část Vnitřní správa. Bud se stále zajímá o vraždy prostitutek a dozvídá se o případu s pornografií. Jack znovu propadá alkoholismu a drogám. Přestává se ovládat. Bud najde mrtvé tělo Ducka Cathcarda pod domem paní Leffertsové. Veřejnost chce prošetřit případ Nite Owl, kvůli novému svědku. Tím je tajemné Očko X posílající zprávy do novin. Tímto neznámým dopisovatelem je ovšem Bud snažící se zmařit Edmundovu kariéru. Zde je tedy jejich rivalita na vrcholu.

Čtvrtá část Směr: márnice. Případ Nite Owl je oficiálně znovu otevřen a nové vyšetřování vede Dudley Smith. Případ pornografie se vyostřuje, Edmund si ovšem uvědomí, jak jsou fotografie podobné případu Atherton. Jack najde mrtvé tělo pod domem, o němž se Bud nikomu nezmínil.

Tři hlavní detektivové Edmund, Jack a Bud nakonec přece jen začnou spolupracovat. Společně zjistí, že za masakrem v Nite Owl stojí Dudley Smith, který chtěl převzít gangsterské kšefty Mickeyho Cohena. Edmund také najde vraha Sida Hudgense. Zabil jej nemanželský syn Dieterlinga, který byl celou dobu za Athertonovými vraždami. Psychicky nevyrovnaný mladík byl svému otci velice blízký a on jej proto nechal léta brát nové a nové léky, aby tlumil jeho krvelačné

choutky. Edmund se nad ním slituje a schová jej v blázinci, kde konečně dostane správnou léčbu. Nehodlá ale přejít bez trestu svého otce Prestona a Dieterlinga, kteří o tom celou dobu věděli. Než je stihne zatknout, tak ovšem všichni spáchají sebevraždu.

Pátá část *Až tady nebudeš*, je už jen takovým zakončením, kdy zraněný Bud odjíždí s Lynn za klidnějším životem. Edmund zůstává u policie jako nový člověk s odhodláním vytrvat v hledání důkazů proti Dudley Smithovi a dovést jej ke spravenému trestu, který si zaslouží.

V průběhu celé knihy nikdo nikomu nevěří. Detektivové nespolupracují a spíše jdou proti sobě, kvůli osobním sporům. Jejich kontrastující vlastnosti je vedou cestou pomsty a nevraživosti, namísto k řešení případu. Jejich neochota sdílet své poznatky na případu, kvůli individuálním sporům, vede k velkým prodlevám mezi nalezenými vodítky, a právě proto trvá několik let, než se vše vyřeší. Celý román je stavěn na rozdílnosti tří detektivů. Každý pracuje zcela jinou metodou a pro jejich osobní nevraživost si nejsou schopni ani ochotni porozumět.

3.2. Narativní modus: film

Filmová adaptace kvůli obsáhlosti románového narativu soustřeďuje dějovou linku kolem hlavního případu *Nite Owl* a tří detektivů. Veškeré ostatní linie jsou buďto zcela vynechány nebo značně obměněny. Nejdůležitější změnou je přidání jména Rollo Tomasi. Bez tohoto přidaného znaku by rozuzlení případu nebylo možné. Také zasazení postavy detektiva Stenslanda mezi oběti v bistru pomohlo ke zkrácení a logickému vývoji děje. Na druhou stranu zcela vymizelou linií je *Dream-and-Dreamland* a s tím související případ Athertona a Edmundův otec Preston Exley. Radikální odchylka od knihy, která ovšem nebyla nutná, kvůli správnému plynutí děje, je zakončení filmu. Edmund střelí Smitha do zad, kdežto kniha končí otevřeně bez potrestání antagonisty.

Filmový snímek není nijak dělen jako kniha. A ignoruje prolog, pravděpodobně proto, že kniha je součástí série, ale film stojí sám o sobě. Uvádí diváka do děje

utopickou kompilací nádherného L. A., ale je to skutečné? Nebo jen nablýskaná představa plná hvězd.

Sid píše článek o Mickey Cohenovi. Jak jej konečně dostali pro neplacení daně, ale zůstane po něm volné místo v Hollywoodském podsvětí, kterou se jistě brzy někdo pokusí zaplnit. Ten slyšíme pomocí voice-overu, kterých je v průběhu filmu využito několik. Kniha nemá žádného vypravěče, proto mají mít spíše funkci kapitol, kalendáře, nežli vypravěče v osobě. Následující záběry jsou pro představení hlavních detektivů v jejich charakteristickém prostředí. Bud zachraňuje ženu před násilnickým manželem. Jack Flirtuje s mladou herečkou na place Odznaku cti, když za ním přijde Sid s nabídkou na článek. Edmund se zpovídá pro článek na stanici, kde v perfektní uniformě říká, že jen rád pomáhá lidem. Vzápětí se objeví Dudley Smith a po rozhovoru s Edmundem si myslí, že nemá žaludek na práci detektiva.

Bud se poprvé setká s Lynn v obchodu s alkoholem a znovu neodolá své slabosti, když uvidí „zraněnou“ slečnu. Bud už zatýká Patchettova bodyguarda Meekse, když se vrátí Lynn a situaci uklidní. Tady vzniká první velká odchylka od knihy. Postava Meekse je zabita už v prologu. Změna funkce postavy Meekse je ovšem praktická, protože díky tomu se mohly vyškrtnout další dvě postavy z knihy. Pro stejný účel byl Stensland zabit v bistro.

Vánoční večírek na stanici se zvrtné po zatčení Mexičanů obviněných z napadení policisty. Detektivové pod vlivem alkoholu se rozhodnou si s nimi vyřídit účty hned a brutálně zadržené napadnou, což shodou okolností vyfotí novináři a vzniká velká kauza.

Policejní vedení potřebuje za Krvavé Vánoce někoho potrestat a to rychle. S řešením jim pomůže Edmund, který svalí vinu na Buda a jeho partnera Stenslanda a sám se nabídne, že bude svědčit, když bude posléze povýšen. Edovo rozhodnutí svědčit proti svým kolegům jej připraví o veškerý jejich respekt. Povýšení sice získal, ale nikdo si jej neváží. Proto se dychtivě ujme případu několikanásobné vraždy v bistro Nite Owl. Jednou z obětí se stal i Stenslad a proto se o případ začne zajímat Bud, který si vzpomene, že další oběť Susan Leffertsovou viděl již dříve ve společnosti Buzze Meekse a Lynn Bracken. Již zde jsou odchylky od knižní předlohy, a to u již zmíněného detektiva Stenslanda, který byl v knize odsouzen do vězení, později se spolčil s drogovou mafí, a následně byl popraven. Role Lynn

Bracken je ve filmu více méně stejná jako v předloze, kde ji ovšem potkáváme později.

Policie pátrá po podezřelých černoších, kteří byli údajně viděni potulovat se kolem bistra. Najdou je díky červenému autu a jejich výsledk vede Edmund Exley. Konečně má šanci předvést co umí a vytáhne z černochoů přiznání, ovšem ne takové, jaké čekal. Dostane z nich přiznání, že unesli a znásilnili Inez Soto. V tu chvíli se Bud neudrží a uhání dívce na pomoc. Role Inez je ve filmu také zkrácena, a to o její intimní vztah s Edmundem a práci pro Dieterlinga. Černochoům se podaří utéct z vazby, ale Ed je mnohem chytřejší než oni a podaří se mu je vypátrat. Situace se ovšem vymkne z ruky. Černoši panikaří a začne se střílet. Edmund nemá na vybranou a ze sebeobrany všechny zastřelí. Díky tomu si ovšem získá ztracený respekt svých kolegů a před veřejností je za hrdinu.

Bud se mezitím dostane k Pierci Pattchetovi a Lynn Bracken. Lynn a Bud se intimně sblíží a zamilují se. Lynn podporuje Buda ve vyšetřování, a tak se Bud dostane k mrtvému Meeksovi pod domem paní Lefferdsové. (Jak bylo více zmíněno, mrtvé tělo mělo podle knihy patřit Cathcardovi, který díky Meeksovi není v příběhu potřeba).

Ed Budovi nevěří a také má proč. Nechá Jacka, aby jej sledoval, a tak se také dostanou k Lynn a paní Lefferdové. Když chce Jack svá zjištění konzultovat se Smithem, zastřelí jej. Jako svá poslední slova řekne: Rollo Tomasi (Edmundem vymyšlené jméno) což Edovi pomůže zjistit, že vrahem je právě Smith. V knize přijdou detektivové na stopu Smithovi po dlouhém vyšetřování několika případů a výsledku mafiána Cohena. Tvůrci potřebovali logické a neprotahované řešení filmu a přidání znak Rollo Tomasi byl jednoduchým, přesto velice efektivním a emotivním řešením. Při této scéně se Edmund sblíží s Jackem a přitom je to jen jedno smyšlené jméno. Jeden malý detail, který vše sjednotí.

Edmund s Budem se spojí, aby mohli Smitha zastavit. Ten ale tuší, že se něco děje a naláká oba do motelu Victory, kde je chce zabít. Oba detektivové však bojují, až do konce a když to vypadá, že je vše ztraceno a Smith vyhraje, Edmund jej strelí do zad. Edmund poté vypovídá a nezdráhá se říci vše, tak jak to zjistil. Vedení si samozřejmě nemůže dovolit další skandál. Po Krvavých Vánocích se ještě zcela nezotavili. Rozhodnou se pravdu zakrýt a pro veřejnost udělat ze Smitha hrdinu. Aby si zajistili Edmundovo mlčení, udělají hrdinu i z něj. Konec konců, už tak je

považován za hvězdu Los Angeleské policie. Těžce raněný Bud se ještě zcela nezotavil, ale má u sebe Lynn, aby se o něj postarala. Po rozloučení s Edmundem odjíždějí pryč. Poslední radikální změnou je zabití Smitha. Tahle změna nebyla zapotřebí. Tvůrci se sami rozhodli dát divákům uzavřenější konec.

Film není nijak dělen. Děj se odvíjí chronologicky kromě jednoho flashbacku. Bud se jde podívat na identifikaci těla Susan Lefferdsové a v momentě, kdy uvidí její tvář, divák vidí jeho vzpomínku na jejich dřívější setkání u obchodu s alkoholem, ve formě split screenu. Tahle vzpomínka jej přivede na stopu k Pierci Patchesovi.

Film je vyprávěn pomocí Omezené narace (víme jen to, co samy postavy), která pomáhá vystavět atmosféru řešení zločinu. Podporuje diváka zamýšlet se při sledování a pokusit se případ odkrývat spolu s detektivy. Kniha sama byla napsána z pohledu třetí osoby a celkový styl psaní byl jakoby přímo určen pro filmové zpracování.

Při adaptování bylo potřeba hodně zkrátit příběh a posléze upravit, aby stále dával smysl. Úpravy nutné ke zkrácení narace jsou nejvíce patrné u motivací některých postav. Nejvíce u detektiva Jacka Vincennese. Jeho příběhová linie byla prakticky celá vypuštěna, a proto jsou jeho motivace nejasné. Divák neznalý románu by stěží pochopil scénu v baru, kdy Jack nevypije nový drink, ale odejde na pomoc mladému herci, kterého sám navedl do vydírání.

3.3. Transfer narativních funkcí

Film zcela vynechává valnou část událostí a soustřeďuje vše okolo dvou hlavních případů vraždy v bistru Nite Owl a pornografických fotografií. Ostatní materiál čerpá z knihy, ale hojně jej upravuje a manipuluje ku prospěchu zjednodušení příběhu a orientace v něm. Zde se pokusím určit kardinální funkce obou děl a porovnat je vůči sobě.

3.3.1. Kardinální funkce knihy

1. Zatčení Mexičanů za napadení policisty.
2. Představení Dream-and-Dreamlandu.
3. Jack najde vizitku Fleur-de-lis při zatýkání.
4. Policisté brutálně napadnou vězně.

5. Bud nebude svědčit proti svým kolegům.
6. Jack svědčit bude, pod pohrůžkou nemožnosti spolupracovat na natáčení Odznaku cti.
7. Smith vezme Buda zpět k policii.
8. Jack se dozvídá o případu pornografie.
9. Ed je první na místě Nite Owl.
10. Hlavními podezřelými jsou černoši s nachovým autem.
11. Ed vyslýchá černochoy a zjistí, že znásilnili Inez.
12. Bud zachrání Inez.
13. Jack se znovu dostane k Fleur-de-lis.
14. Bud vyšetřuje Cathcarda a najde Kate Janeway.
15. Ed vezme Inez k sobě domů.
16. Jack se dozví o Patchettovi.
17. Bud se dozví o Patchettovi a Lynn.
18. Smith chce, aby Jack sledoval Buda.
19. Bud vyšetřuje Patchetta.
20. Ed vyslýchá bratry Engleklingovy, kteří spolupracovali na Fleur-de-lis.
21. Jack sleduje Buda.
22. Jack najde mrtvolu Sida.
23. Černoši utekli z vězení.
24. Ed najde černochoy a zastřelí je.
25. Ed je za jejich zabití odměněn a získává respekt kolegů.
26. Inez řekne Edovi, že černoši nemohli v Nite Owl vraždit.
27. Bud zjistí, že v Nite Owl nezemřel Cathcard, ale jeho dvojník.
28. Ed zjistí, že Jack sleduje Buda pro Smitha.
29. Bud najde tělo Cathcarda.
30. Bratři Engleklingovi byli zavražděni.
31. Bud vystupuje v novinách jako Očko X a vyzrazuje veřejnosti, že Ed zabil nevinné.
32. Případ Nite Owl se znovu otevírá.
33. Jack najde tělo Cathcarda.
34. Ed si uvědomí, že fotografie Fleur-de-lis se podobají případu Atherton.
35. Jack zjistí, že dvojníkem Cathcarda je Van Gelder.

36. Ed má sex s Lynn.
37. Ed zjišťuje, že Goldman odposlouchával Cohena.
38. Patchett je zavražděn.
39. Bud zjistí, že Smith naplánoval vraždy v Nite Owl.
40. Bud se sejde s Edem a Jackem, aby jim řekl o Smithovi.
41. Jack zjistí, že svědectví proti Athertonovi nebyla pravdivá.
42. Skutečným vrahem z Athertonova případu je Douglas Dieterling.
43. Ed, Bud a Jack zjistí Smithovi plány.
44. Při přepadení vlaku je Jack zabit a Bud vážně zraněn.
45. Ed odveze Douglese Dieterlinga do sanatoria.
46. Ed nezmíní Smitha ve svém hlášení.
47. Nite Owl je vyřešen.
48. Je vyřešen případ Atherton.
49. Dieterling, Preston a Inez se zabili.
50. Proti Smithovi nejsou důkazy.
51. Ed je odměněn.
52. Bud odjíždí s Lynn.

3.3.2. Kardinální funkce filmu

1. Jack najde vizitku Fleur-de-lis při zatýkání.
2. Policisté brutálně napadnou vězně.
3. Ed s Jackem budou svědčit, proti svým kolegům.
4. Smith vezme Buda zpět k policii.
5. Jack se dozvídá o případu pornografie.
6. Ed je první na místě Nite Owl.
7. Stensland je jednou z obětí.
8. Bud se dozví o Patchettovi.
9. Bud se seznámí s Lynn.
10. Ed s Jackem zatknou černochy.
11. Ed je vyslýchá a dozví se o Inez.
12. Bud zachrání Inez.
13. Černoši utekli.
14. Ed je zabije.

15. Jack se seznámí s Mattem.
16. Jack najde Matta mrtvého.
17. Ed zjistí, že černoši byli nevinní.
18. Bud se sblíží s Lynn.
19. Bud najde tělo Meekse.
20. Ed najde tělo Meekse.
21. Ed chce, aby Jack sledoval Buda.
22. Ed se dozví o Fleur-de-lis.
23. Ed má sex s Lynn.
24. Smith zabije Jacka.
25. Edovi dojde, že Smith zabil Jacka.
26. Bud a Ed se spojí proti Smithovi.
27. Najdou mrtvého Sida.
28. Bud s Edem jsou v pasti v motelu Victory.
29. Ed zabije Smitha.
30. Bud je vážně raněn.
31. Ed je odměněn.
32. Bud odjíždí s Lynn.

Porovnání:

Po porovnání kardinálních funkcí je patrné, že se adaptace soustřeďuje na tři detektivy a ostatní narativní linie jsou přesunuty na vedlejší kolej. Přesto, že prolog s „Buzzem“ se týká spíše předešlé knihy v sérii, Hanson se jím evidentně inspiroval pro závěrečné přepadení v motelu Victory, což také Brian Helgeland přiznává v bonusovém materiálu.¹⁴

Díky koncentraci děje kolem detektivů a čistě současných událostí s dominujícím případem Nite Owl je možné zcela odstranit narativní linie Athertonova případu a s ním související Dream-and-Dreamland a postavu Prestona Exleyho. Tyto události a postavy s nimi spojené jsou relativně lehce odstraněny. Nesrovnalosti v mezerách narativu po těchto zásazích jsou nahrazeny využitím jiných postav. Tohle je patrné

¹⁴ DVD L.A.přísně tajné / L.A. Confidential 1997, USA, 142 min. bonus

hlavně na Smithovi, který převzal kritický pohled na Edmunda. Neustále mu připomíná, že by neměl nosit brýle a přestal být tak upjatý.

Dalšími změnami jsou Detektiv Jack Vincennes, který zemře jak v knize, tak ve filmu. Ovšem ve filmu je jeho smrt mnohem důležitější, protože má funkci důležitého vodítka k vyřešení zápletky. Podobně je to s postavou Stenslanda. Ten se v knize dá na kriminální dráhu a později je popraven, kdežto ve filmu se stává jednou z obětí v Nite Owl. Nejrazantnější změnou oproti knize je závěr, v němž je Smith zastřelen. Kniha má otevřený konec a Smith odchází bez potrestání, kvůli návaznosti na další díl série. Film se natáčel jako samostatné dílo. Konec byl upraven pro uzavřenost celého příběhu a katarzi vývoje detektiva Exleyho.

3.3.3. Postavy

McFarlan pro identifikaci funkcí postav vychází ze studie Vladimira Proppa Morfologie pohádky a jiné studie¹⁵. Jeho typologie postav je založená na mytologii pohádek, odkud přebírá terminologii pro sedm sfér charakterů, podle jejich jednání. Ne všechny se ovšem dají aplikovat na případ tohoto díla.

Wendell „Bud“ White (Russell Crowe)

Bud je jedním z hrdinů příběhu. S Edmudem bojuje proti mocichtivému Kapitánu Smithovi a za svou odvalu získá krásnou Lynn. Jeho postava se ovšem vyvíjí průběhem příběhu, a proto nemusí být brán jako hrdina od začátku.

Představitel Buda, Russell Crowe, je původem z Austrálie a tak musel přizpůsobit svůj přízvuk roli. Ve filmu se často vyskytují záběry detailu obličeje, proto většina herectví spočívá v mimice herce. Na jeho obličeji je krásně vidět rozdíly v jeho výrazu, když nechá převládnout svou brutální stránku, ale i jeho bolest ve chvíli, kdy ví, že jej Lynn podvedla. Croweovy kostýmy jsou o trochu těsnější než ostatních postav, aby zdůraznily jeho mohutnou postavu, a díky tomu působí zaskočujícím dojmem, už od prvního pohledu.

¹⁵ PROPP, Vladimír Jakovl. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H, 1999. ISBN 978-80-7319-085-9.

Postava Buda zůstává z přemíry stejná, jak v knižní předloze, tak ve filmu. Má stejné motivace i vývoj. Kniha má větší časový rozestup, a proto je zde místo na Bodovu záškodnickou činnost očka X, čímž zde více vynikne jeho zášť vůči Edmundovi. Vynechání této části je pravděpodobně také odůvodněno změnou funkce postavy Stenslanda.

Poprvé se divák s Budem Whitem seznámí v situaci, která jej představí jako silného násilného muže s citem pro spravedlnost a silné morální přesvědčení chovat se k ženám něžně. Jeho slabost pro ženy je motivována matkou, kterou mu otec zabil přímo před očima, aniž by on sám byl schopen zasáhnout. Jeho slabost pro ženy je důležitým charakterovým rysem, který zůstal zachován i pro film, včetně motivace.

Na začátku se Bud řídí hlavně svými pocity. Bez rozmyslu se nechává ovládat svým vztekem. Díky tomu se stává „svaly“ kapitána Smitha. Lynnina důvěra v Budovy schopnosti spustí jeho proměnu v lepšího detektiva, spoléhajícího i na svůj rozum, a nejen na brutální sílu.

Nejhorší představou pro Buda je ublížení ženě. O to více je znechucen sám sebou, když v záchvatu vzteku uhodí Lynn. Není schopen se se svými pocity vypořádat, a tak raději odejde za Edmundem, aby si zlost vybil na něm. V momentě, kdy je ochoten se zastavit a vyslechnout Eda je jeho proměna finální. Wendell překoná svou výbušnou povahu a logicky uvažuje nad případem, což vede až ke spolupráci s Edem, jehož chtěl před okamžikem zabít. Nakonec se dokázal stát detektivem, který nemusí spoléhat na svou sílu, ale dokáže případ vyřešit hlavou.

Edmund Exley (Guy Pearce)

Guy Pearce byl v době natočení filmu prakticky neznámým hercem z Austrálie. Stejně jako Russell Crowe i on musel změnit svůj přirozený přízvuk na americký. Na rozdíl od svého kolegy jeho postava vyžaduje méně fyzické akce a mnohem více jemné mimiky. Edmund je více přemýšlivý nežli emotivní, a proto jsou jeho výrazy jemnější. Neustále vypadá, že nad něčím přemýšlí. Ve scéně, kde před ním Smith zmíní Rollo Tomasi, jen nepatrně vidíme změnu v jeho očích, když si uvědomí, že Smith musel zabít Jacka.

Edmund se zcela ponořil do své kariéry. Stále musí ostatním dokazovat, že zvládne víc a dokáže být tak skvělý, jako jeho otec. Přesto ale má své morální zásady a nehodlá brát úplatky. Jde proti zkorumpovanému systému, a proto jej nikdo nebere vážně. Mezi svými nemá žádné zastání, ani přátele.

Kapitán Smith mu řekne, aby se zbavil brýlí, a právě ty jsou metaforou pro jeho vidění zkorumpovanosti všech okolo něj. Jeho Brýle mu pomáhají vidět jasněji, nejen co se týče očí, ale i lidí a jejich záměrů. Zahození brýlí znamená ignorovat své morální přesvědčení a hrát podle pravidel všech ostatních. Ed prochází změnou sebe sama, když se rozhodne brýle odložit. Když Edmund přijde na místo činu Nite Owl má své brýle nasazené a postupuje zcela podle předpisů, ovšem když přijde na řadu zatýkání podezřelých černošů, brýle nemá a situace se zvrtné. Edmund musí všechny zabít při útěku, díky čemuž si získá respekt ostatních detektivů, kteří jej teprve teď začnou uznávat s novou přezdívkou „shotgun Ed“. Ed si uvědomí, že ztratil veškerou morálku a vlastně i sebe sama až po zjištění, že černoši neměli na svědomí vraždy v bistro.

Edmund může být ze začátku chápán jako falešný hrdina, protože si užívá slávu špatně vyřešeného případu Nite Owl a stráví noc s Lynn, i přesto, že ví o jejím vztahu s Budem. Průběhem příběhu se ovšem Ed vyvíjí, uvědomuje si své chyby a v momentě, kdy zabije kapitána Smitha, se stává hrdinou. Tento konec plný zadostiučinění se ovšem odehraje jen ve filmu. Kniha svůj konec nechává otevřený s nepotrestaným kapitánem.

Jack Vincennes (Kevin Spacey)

Jako jediný z hlavních hrdinů je obsazen známým hercem. Hanson jej pro tuto roli obsadil právě proto, že Jack je spíše hercem nežli detektivem. Spaceyho herecký výkon je založen na jeho gestech a sebejisté uvolněné chůzi. Cítí se jako celebrita a také se tak sám chová. Je skutečným hercem. On sám je vlastně jen rolí a jeho filmová verze si ani nevzpomíná, proč se stal policistou, ale po vyslechnutí Edmundova příběhu o Rollo Tomasim si uvědomí, že nechce dál jen hrát a nikdy není pozdě udělat něco dobrého. V knize projde jeho postava velkým propadem, kdy se vrátí ke konzumaci alkoholu a drog a ke konci zase vzestupem, kde se ke

všemu přizná a má snahu se napravit, ale už je pozdě. Jack navenek působí klidně a uvolněně, jako by se jej nic osobně nedotýkalo, ale uvnitř jej tíží ohromná vinna, kterou nedokáže překonat. Jeho konečná smrt je vlastně vysvobozením. Filmový Jack je stejný „herec“ jako knižní, ovšem divák přijde o jeho vztah s Karen a tím i o jeho návrat k návykovým látkám. Jackova funkce ve filmu je spíše pomocníkem hrdiny. Edmund jej požádá o pomoc a Jack nedokáže odmítnout. Sleduje pro něj Buda a jen díky jeho nápovědě v podobě posledních slov, Rollo Tomasi, je Edmund schopen rozpoznat kapitána Smitha, jako hlavního antagonistu.

Lynn Bracken (Kim Basinger) je postavou femme fatale. Podle Proppovy terminologie ji můžeme označit jako „princeznu“, protože se stává odměnou hrdiny Buda. Nebo je on odměnou pro ni? Nádherná, sebevědomá a vysoce inteligentní žena, ovládající muže. Celou dobu mluví jemným, vyrovnaným tónem. Představitelka Lynn nikdy nezvýší hlas, jen jako by svůdně šeptala. Obsazení této role nebylo nijak jednoduché, protože se herečka musela podobat Veronice Lake. Basinger ovšem skvěle ztvárnila jak svůdnou luxusní prostitutku, tak jemnou starostlivou ženu, ve kterou se promění jen v přítomnosti Buda. Jen jednou u ní vidíme výraznější city, a to ve scéně, kdy ji Bud v rozčilení uhodí a ona se rozpláče. Její knižní verze se jeví více chladnou, nežli ve filmu. A to kvůli eliminaci narativní linie Jacka Vincennese. V této linii příběhu, která je ovšem pouze v knize, je Lynn více angažovaná v kriminální činnosti Pattcheta.

Dudley Smith (James Cromwell), policejní kapitán je trochu záhadnou postavou. Objevuje se již v prologu, ale vypadá to, že je jen vedlejší postavou. Vyšší autoritou pro ostatní detektivy. Například pro Edmunda je až otcovským vzorem. Tuto funkci přebírá pro film, knižní otec je stále naživu. Bere však na sebe některé charakteristiky Prestona Exleyho. Neustálé připomínání Edmundovi, aby nenosil brýle, nebo se jej snaží odradit od aspirování na pozici detektiva. Zanedlouho se však ukáže být chladný, až manipulativní. Evidentně podporuje násilné tendence u policistů. Nicméně náznaků je málo, a proto je naprosto nečekané konečné odhalení Smitha, jako hlavního antagonisty. Zajímavé je ovšem jeho filmové obsazení Jamesem Cromwellem. Tento herec je většinou obsazován do rolí

vstřícných postav, jako farmář ve filmu Babe. Jeho protiobsazení do role antihrdiny byl zajímavý tah, možná právě pro větší šok při odhalení jeho intrik.

Dick Stensland (Graham Beckel)

Postava „Stense“ má v knize naprosto odlišnou funkci, než ve filmu. V knize vystupuje jako policejní partner Buda. Jeho závislost na alkoholu vede k vyburcování ostatních detektivů a tím až k Vánočnímu útoku. Stensland je jediným skutečně potrestaným detektivem za tento skandál a po propuštění z vězení se dává na kriminální dráhu, která jej zavede až k popravě ve vězení. V knize je tedy jeho funkce otcovského ražení vůči Budovi.

Jeho filmové já začíná stejně, ale po Vánocích se stává jednou z obětí Nite Owl. Tím dá motivaci Budovi se o tento případ více zajímat. Vražda blízkého přítele jej pohání k vyřešení případu.

3.3.4. Vztahy mezi postavami

Postavy se vyvíjejí na základě popudu či motivace od jiné postavy. Nejvíce je tato motivace patrná na Jackovi Vincennesovi, který se rozhodne zamyslet se nad svým dosavadním životem, až po rozhovoru s Edmundem. Jeho příběh o otci a proč se rozhodl stát se policistou, jej inspiruje k poctivějšímu životu bez podplácení a bulváru. Podobně je to i s jeho knižní předlohou, ovšem tam je jeho morální pád a cesta zpět mnohem spletitější. K lepšímu já jej neinspiruje jen Edmund, ale i jeho manželka Karen, která se ve filmu vůbec nevyskytuje.

Lynn Bracken je zase velkou podporou pro Buda. Jen díky ní si Bud dokáže dostatečně věřit a krotit své výbušné já, aby se soustředil na detektivní práci. Než se s ní sblížil, byl spokojený se svými brutálními postupy, ale pro Lynn se chce změnit. Na druhou stranu Lynn se snaží dokončit svou práci u Pattcheta, aby mohla odejít s Budem zpátky domů. Jejich vzájemný vztah je stejný jak v knize, tak ve filmu, ovšem Lynn je méně zainteresovaná v Pattchetových intrikách.

Edmund je ovlivněn Smithem tak, až ztratí svou vlastní cestu. Kvůli Smithovým narážkám se Ed změní a až pozdě si uvědomí svou chybu. Ve filmu předává kritiku vůči Edovi právě Smith a je to vzpomínka na otce, která jej vezme zpět na správnou cestu. Ovšem v knize je jeho otec stále naživu a je to právě on, kdo zklame Edovy

morální zásady. Nakonec se však postaví svému otci, stejně tak, jako se ve filmu postaví kapitánu Smitovy.

Tento příběh je postaven na protikladech. Edmund a Wendell nemohou být více rozdílní. Edmund vždy spoléhá na svůj rozum a vypadá, že by ani nedokázal dát pořádnou ránu. Kdežto Bud nejdřív rozdává rány a pak se teprve ptá na otázky. Ve chvíli, kdy jsou schopni překonat své rozdílnosti a spolupracovat, tak teprve potom, dokáží vyřešit každý případ. Navzájem se naučí využívat všech svých schopností uceleně a nedávat přednost jen jedné. Rivalský vztah obou detektivů, který přejde až k přátelství, je hlavní narativní linií pro filmovou adaptaci. V knize je vykreslen podobně, ovšem jejich nenávist je více zdůrazněna, protože Bud viní Edmunda ze Stenslandovy smrti, což ve filmu nelze.

3.4.Modifikace během transferu

Jsou modifikace některých méně důležitých funkcí, které lze upravit, aniž by zásadně upravily závěr narativu. Tyto funkce slouží k doplnění příběhu a McFarlane je označuje jako „šedá místa“¹⁶, protože nejsou tak určující, jako kardinální funkce.

3.4.1. Čas

Během filmu je málo viditelných indikátorů času. Evidentně se mění den a noc a jsou zde občasné záběry na hodinky, ale jediným přímým ukazatelem jsou noviny. Los Angeles Time se v záběru objeví několikrát, ale ne vždy je vidět datum. Podle viditelných dat se příběh odehraje během necelých 4 měsíců. Začíná se Vánocemi roku 1952 a končí dvacátého šestého března 1953. Tento časový rozestup je ovšem mnohem kratší nežli v knize, kde mezi událostmi uběhne několik let. Skandál Krvavých Vánoc se odehraje roku 1951, vraždy v Nite Owl až v roce 1953 a konečná kapitola je o dalších pět let později, v dubnu 1958.

¹⁶ MCFARLANE, Brian. Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. New York: Oxford University Press, s 79, 1996. ISBN 0198711506.

3.4.2. Modifikace závěru

Nejvýznamnější odchylkou od originálního textu je zakončení celého příběhu. Spisovatel James Ellroy sám říká "Closure is bullshit."¹⁷

Kniha tedy postrádá uspokojivý konec. Bud s Lynn sice získají zasloužený odchod do západu slunce, ale kapitán Smith zůstává nepotrestán. Edmund zůstává u policie plně rozhodnut sbírat důkazy, aby mohl Smitha dostat, ale čtenář se nedočká správného zadostiučinění.

Režisér Curtis Hanson se rozhodl nejít po stopách Ellroye a dopřát divákům konec uzavřenější. Při závěrečné přestřelce v motelu Victory Edmund dovrší svou charakterovou proměnu a naproti svému dřívějšímu přesvědčení střílí zločince do zad. Zabije Smitha ve chvíli, kdy si myslí, že vyhrál a je stále přesvědčen, že „slušňák“ Ed s brýlemi přece nedokáže tvrdě zasáhnout.

3.4.3. *Rollo Tomasi*

Tohle jméno se vyskytuje jen ve filmovém zpracování příběhu. Rollo Tomasi je Edmundem vymyšlené jméno pro muže, který mu zabil otce. Právě jeho ztráta mu dala důvod přidat se k policii a vyvolala v něm touhu trestat zlo. Edmund se se svým příběhem svěří Jackovi a ten právě tohle jméno vysloví, jako svá poslední slova. Tomasi slouží nejen jako vodítko pro vyřešení případu a Edmundova motivace, ale také spájí celou zápletku dohromady, aby byl syžet kratší, a přesto logicky plynul. Díky tomuhle přidanému symbolu bylo možné upravit celou zápletku, nejen kolem Jacka Vincennese, aby dávala smysl. Pro adaptaci bylo nutné rychle ukázat na skutečného pachatele a tohle jedno přidané jméno umožnilo spojit všechno v jeden celek.

Všechny výše popsané modifikace se navzájem ovlivňují. Příběh s detektivní záhadou vyžaduje poutavou a napínavou zápletku, která nutí diváka řešit případ spolu s hrdiny. Tvůrci této adaptace museli celý román „rozpítvat“. Vytáhnout jen zásadní události a společně je složit tak, aby stále upoutaly diváka a na konci dávaly

¹⁷ Konce jsou blbost.

Tony DuShane. "CLOSURE IS BULLSHIT: AN INTERVIEW WITH JAMES ELLROY". filmthreat.com. Archived from the original on 9 March 2010. Retrieved February 2, 2017.

všechny vodítka dohromady smysl. Nevyhli se ani zásahům do kardinálních funkcí. Změna konce narativu byla pravděpodobně motivována ucelenějším příběhem, kdežto kniha má pokračování a potřebuje motivovat čtenáře k další četbě. Zdá se, že se Curtisu Hansenovi s Brianem Helgelandem podařilo upravit adaptaci právě tak, aby si zachovala půvab a napětí knihy, bez ztráty smyslu. Právě díky jejich modifikacím a domyšlením přidaných motivů popsaných výše.

Vzhledem k oceněním, která snímek obdržel právě za adaptovaný scénář, se myslím dá konstatovat, že se jim tento nelehký úkol podařilo zdárně dokončit.

4. Adaptace

Ne všechny literární techniky je možné převést do filmového média. V této kapitole se zaměřím na využití konkrétních vizuálních kódů aplikovaných na snímek L. A. Přísně tajné, tedy, kterých filmových postupů bylo využito k převyprávění psaného slova do vizuální podoby filmu.

4.1. Kinematografické kódy

Kinematografické techniky, které byly využity pro převedení specificky literárních elementů na audiovizuální dílo. Patří sem práce kamery, stříhové techniky, tedy záběry a jejich významové propojování.

4.1.1. Střih a záběr

Záběr je nejmenší jednotkou filmu. Spájením jednotlivých záběrů k sobě vzniká film. Pro skládání těchto záběrů do celku se využívá střihu. L.A. Přísně tajné se skládá z necelých dvou tisíc záběrů a jednotlivé záběry trvají v průměru asi čtyři vteřiny.¹⁸ V současných hollywoodských filmech se zpravidla stříhá průměrně v rozmezí dvou a půl až šest vteřin.¹⁹ V případě tohoto filmu se tedy jedná o průměrnou délku záběrů.

Tento film nebylo zvláště složité převést na plátno, protože kniha samotná je psána z pohledu třetí osoby a je tedy ideální pro adaptaci. Kamera sama totiž přirozeně nahrazuje tento pohled.

Záběry jsou zaměřené spíše na detaily či polodetaily. Pozornost je věnována jemné mimice herců. Každá malá změna ve výrazu je důležitá, protože podporuje podezřívavou a nejistou atmosféru. V jednom záběru můžeme vidět detail i více tváří najednou. Povětšinou nevidíme celé postavy herců, a tedy nemůžeme vidět jejich gesta. Oni sami moc nevyužívají ruce, takže veškerá pozornost je poutána na jejich tváře, a to hlavně ve vyhocených momentech. Pohyblivým rámováním obrazu a využíváním hloubky prostoru je docíleno viditelnosti několika postav a jejich emocionálních výrazů v jednom záběru. Tyto záběry také napomáhají

18 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 324. ISBN 978-80-7331-217-6.

19 KOKEŠ, Radomír D. Rozbor filmu. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 31. ISBN 978-80-210-7756-0.

v lepším pochopení a napojení se na emoce postav, jako by byly popsány v knize. Stejně tak rychlé střihy podporují akčnost příběhu.

Nejvíce užívaným střihem je střih ostrý, který dominuje i u tohoto snímku. Nejvíce viditelným střihem je střih motivický, který se objeví několikrát v podobě přechodu z fotografie. Většinou jsou to dobové fotografie gangsterů, ale stejný motivický střih je i ve scéně Vánočního útoku policie v zadržovací cele, prolínající se skrze fotografii z místa činu, k té stejné novinové fotografii ve scéně v kanceláři.

Časté jsou záběry ukazující více hledisek postav. Nejpatrnější jsou odrážející se postavy ve skle, přes které se zabírají podezřelí. Záběry z výslechové místnosti se objevují při výslechu černochoů podezřelých z vražd v Nite Owl, ale také na konci filmu, kdy Edmund vypovídá vše o Smithovi. V jednom záběru jde vidět vyslýchaného Eda, ale na skle se odrážejí i policisté poslouchající jeho výpověď. Tohle umožňuje divákovi sledovat nejen vypovídajícího, ale i reakce ostatních postav v jednom záběru, bez přerušování střihem.

Jsou zde obvyklé záběry a protizáběry, při dialogu dvou postav. Hlediskové záběry, například o Vánocích v obchodu s alkoholem, Bud pozoruje Lynn a je naprosto evidentní, že ji v ten moment vidíme jakoby jeho očima, jak se snaží zahlédnout její obličej.

V úvodní titulkové sekvenci je použito dobových záběrů s tehdejšími hollywoodskými hvězdami, jako Marilyn Monroe či Frank Sinatra. Tyto záběry jsou prostříhány společně se záběry na rodinu u společného stolu, tři slečny v bazénu a servírku rychlého občerstvení. Tato sekvence spolu s voice-overem Sida Hudgense vtáhne diváky do příběhu a rychle je ustaví v době, ve které se film odehrává. V pár ukázkách známých obličejů a příkladových situacích s viditelnou retro módou je každému hned jasné, že jsme v americkém Los Angeles, tedy v Hollywoodu, v době studiových hvězd. Tyto záběry ukazují dobu a místo dané knihou. Voice-over Sida nahrazuje funkci kapitol kalendáře. Díky jeho hlasu se divák dozvídá doplňující informace k lepšímu pochopení událostí ve filmu, k čemuž byl v knize použitý právě kalendář. Podobné dobové záběry se objevují i později v průběhu filmu, a to zpravidla v podobě fotografií v novinách Los Angeles Times, či na obálce bulvárního plátku Hush-Hush. Kromě těchto dobových záběrů jsou ve filmu i záběry ze dvou filmů, a to Revolver na prodej²⁰ a Prázdniny v Římě²¹. První

20 This Gun for Hire [Revolver na prodej] [film]. Režie Frank TUTTLE. USA, 1942.

film se zde promítá v domě Lynn, aby pomohl s jejím spodobněním s hlavní herečkou filmu Revolver na prodej Veronicou Lake. Druhý film je promítán v kině. Slouží jako romantické pozadí pro rande.

Také se využívá záběrů natočených přímo pro tento film L.A. Přísně tajné, které jsou upraveny, aby vypadaly, jako záběry z 50. let. To jsou hlavně záběry pro seriál Odznak cti. Právě takovou scénu můžeme vidět i jako potitulkovou scénu.

V průběhu celého filmu je jen jeden flashback, a to v podobě split screenu. Ve scéně identifikace těla Susan Leffertsové si Bud vzpomene, že ji viděl již dříve. Byla v automobilu před obchodem s alkoholem. Bud se jí ptal, zda je v pořádku, protože měla zalepený nos. Tahle scéna se tedy promítne na část záběru s jejím mrtvým tělem. Veškeré ostatní vzpomínky jsou jen slovní, jako scéna v Lynnině ložnici, kde jí Bud vypráví o svém otci, což je stejné jako v knize. Bud převypráví své zážitky Lynn, ale sám je znovu neprožívá.

4.1.2. Zvuk

Zvuk ve filmu se dělí podle zdroje, ze kterého vychází. V knize Umění filmu se tedy filmová hudba dělí na diegetickou a nediegetickou, podle toho, jestli patří přímo do příběhu nebo je to zvuk, který slyší jen divák a slouží k podkreslení atmosféry.²²

Hudbu pro tento film vytvořil Jerry Goldsmith (*10. únor 1929 – †21. červenec 2004). Tento americký skladatel a dirigent byl sedmnáctkrát nominován na cenu akademie a z toho jednou cenu získal, za film Přichází Satan! (The Omen 1976). Jeho hudba dramaticky podkresluje vyhocené situace, kde dramatickost hudby plynule graduje se situací.

Diegetickou hudbu jde slyšet hlavně ve scénách na večírcích či v klubech. Jedná se převážně o hudbu jazzového stylu, což může odkazovat na knihu, kde bylo několik vedlejších postav součástí jazzové kapely. Hrají zde populární americké písně padesátých let, například na Vánočním večírku štábu Odznaku cti hraje k tanci Oh! Look at Me Now.²³

Většina scén se odehrává bez přidané hudby. Jde slyšet jen dialogy postav a sem tam nějaké vedlejší ruchy, ve vnímání diváka nebrzdí žádná hudba, jak diegetická,

21 Roman Holiday [Prázdniny v Římě] [film]. Režie William WYLER. USA, 1953.

22 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 363. ISBN 978-80-7331-217-6.

23 Oh! Look at Me Now. Napsali John DeVries a Joe Bushkin. Zpívá Lee Wiley

tak nediegetická. Přesto scény nepůsobí tiše nebo nedramaticky. Tohle ticho spíše zvyšuje dramatickost celého filmu a působí, jako ticho před bouří. Například scéna po Vánočním masakru. Při bitce v celách hrála dramatická hlasitá hudba, která je přehlušena zvukem fotoaparátu a pak ticho. Dokud se znovu nepromluví. V tuto chvíli je to sice spíše ticho po bouři, nicméně náhlé utichnutí a následné pojmenování Krvavé Vánoce, dohromady vytvoří pocit vážné situace. Až v momentu ticha nám dochází, jak velký problém pro angažované policisty nastal. Už dříve jsme byli svědky policejní brutality, když Bud napadne muže agresivního vůči své manželce, ale tohle je naprosto jiná situace a někdo za ni musí být potrestán.

Filmem diváka provází hlas Sida Hughense, reportéra časopisu Hush-Hush. Jeho voice-over je prvním hlasem, který ve filmu zazní již v úvodní titulkové sekvenci. Později jeho hlas doprovází zvuk psacího stroje, protože to, co říká, jsou vlastně jeho články. Sid funguje trochu jako vypravěč. Rychle a jednoduše vpraví diváka do složitější situace, například vše kolem drogového dealera Mickeyho Cohena je zprostředkováno skrze Sidův voice-over. Díky tomu později divák chápe, o co jde, když se Bud ptá kolegy, kdo by měl u sebe velké množství drog a on odpoví jen Mickey Cohen. Tento hlas „vypravěče“ je přidaným pouze pro filmovou adaptaci, protože v knize se nikde neobjevuje.

4.1.3. Motivy

V průběhu snímku jsou záměry na několik vizuálních motivů, které mohou dodat větší hloubku příběhu. Některé jsou nepatrné, ale přesto důležité a proto se objevují opakovaně.

Takovým opakujícím se motivem je již zmíněný bulvární plátek Hush-Hush! Editoriál objevující se poprvé již v úvodní sekvenci snímku spojuje celý příběh dohromady. Tento plátek vnímá divák skrze voice-over Sida, se kterým slyšíme i zvuk psacího stroje, ale vidíme i některé výtisky přímo zakomponované v příběhu. Název samotného bulvárního plátku Hush- Hush! Odkazuje i na skutečnost, že vše co se odehrává je velice „hush-hush“. Policie chce co nejdříve ututlat skandál Krvavých Vánoc, stejně tak jako svět prostituce je takové tabu, o němž se prostě nemluví. Navíc je zde tajemná služba Fleur-de-lis, která je takovým tajemstvím, že svůj byznys nenabízejí nikomu, koho neznají. Ostatně hush hush může odkazovat i

na název Přísně tajné. Všechny události v příběhu jsou schované za nějakým tajemstvím, které čeká na odhalení.

Dalším opakujícím se motivem je Victory motel. Tohle místo označené opět červenou cedulí se objevuje hlavně jako místo, kde Smith s Budem vyslychají podezřelé. Všichni vyslychaní zde jsou pod nátlakem fyzického mučení, což znázorňuje, co vše jsou někteří ochotni udělat pro své „Vítězství“. Na tomto místě si také Bud uvědomí, že nechce být jen silou, ale i skutečným detektivem a zároveň je to zde, kde najde fotografie Lynn a Edmundem a nechá se přemoci svým hněvem tak moc, až Lynn uhodí. Motel Victory je i místem pro závěrečnou „bitvu“. Teprve zde se všechny vodítka spojí a svedou dohromady Eda s Budem v jejich posledním boji o spravedlnost. Tady Edmund dospěje k ráně do zad pro symbolické vítězství dobra nad zlem.

Prvkem, který se ovšem ukáže jen jednou je soška tří opic. V jedné krátké scéně, zabití gangsterů, je možné zahlédnout sošky tří moudrých opic, které neslyší, nevidí a nemluví zlo. Sošky ukazují na zkorumpovanost v celém příběhu, kdy se policie rozhodne nevidět zločiny kolem nich, protože je provádějí důležité lidé, nebo ignorují svou vlastní zkorumpovanost. Stejně tak mohou odkazovat na solidaritu kriminálních neochotných vypovídat, nebo odkazují na tři hlavní protagonisty snímku, kteří se v různých situacích rozhodli nevidět, neslyšet a neříkat nic, když měli.

Opakovaně se ve filmu objevuje i záběr na ropnou pumpu. Tento záběr se může zdát naprosto zbytečný, až nemístný, ale ropná pumpa, která se objeví na konci filmu, může symbolizovat snahu detektivů vytáhnout na světlo světa informace potřebné pro vyřešení případu stejně, jako pumpa čerpá špinavou černou ropu na povrch. Zdaleka to není snadná, ani čistá práce a lidé za ni mohou zaplatit vysokou daň.

4.1.4. Mizanscéna

Vizualizaci mizanscény (*mise-en-scène*) ustavuje kniha, tedy fikční prostor popsáný v ní. Stejně tak sem spadají rekvizity k dokreslení historického období či kostýmy. Curtis Hanson nijak neměnil časové zasazení filmu od knihy, proto je potřeba doplnit celkovou atmosféru doby detaily.

Příběh se odehrává v americkém městě Los Angeles. Film se natáčel právě tam, tudíž prostředí odpovídá popisu v knize. Prostředí bylo popsáno spíše pojmenováním částí města či ulic více, nežli přímým popisem, jak to tam vypadá. Nicméně není těžké si Los Angeles v 50. letech představit právě tak, jak jej představuje Hanson, také díky dříve zmíněným dobovým fotografiím a záběrům. I přes omezený popis prostředí z knihy stačí ostré Kalifornské slunce přítomné v každém exteriérovém záběru a luxusní vila Pierce Pattcheta na kopci k jasnému udání místa děje, tedy že se nacházíme v hvězdném Hollywoodu.

Rekvizity využívané při natáčení odpovídají dané době, jako například automobily. Zmíní se značka Mercury založená roku 1938 a v padesátých letech byla na vrcholu své slávy. I projíždějící autobusy jsou na první pohled veterány a nádherně dokreslují atmosféru.

Film na první pohled ukazuje 50. Léta, ale nesnaží se je napodobit do každého detailu. Málo, která mužská postava, přestože je jich nepočítaně, má na hlavě klobouk. Fedory neodmyslitelně patří k tomuto období a každému gentlemanovi, ale zde jsou spíše na doplnění, aby nebylo až tak nápadné, že tam vlastně zcela chybí. Pokrývku hlavy nemá ani jedna z hlavních postav, takže tohle byl evidentně záměr tvůrců filmu. Chtěli, aby film rezonoval více jako nadčasový snímek, nežli připomínal noirové stereotypy.

Kostýmy také odrážejí charakter postav v barevnostech. Například Bud White nosí oděvy zbarvené více v teplejším spektru barev. Hnědé odstíny saka, což podporuje jeho otevřenější náuru. Nebrání se svým výbuchům vzteku, ale také neváhá svěřit se se svou bolestnou minulostí Lynn. Na druhé straně, jako jeho pravý opak, je Edmund Exley. Jeho obleky jsou šedé či modré. Ed je uzavřený, veškeré pocity si nechává pro sebe, což působí až chladně, jako jeho spektrum barev.

Barvy:

Nezanedbatelnou složkou snímku je jeho vizuální stránka, která dodává další významy a hloubku příběhu odehrávajícího se na plátně. Nejvíce viditelná je souhra barev. Celý snímek je laděn do bílé a kontrastující sytě červené barvy. Některé postavy nosí, až nápadně moc světlé oblečení, například Jack Vincennes bývá vždy oblečen do světlého obleku a Bud White nosí bílé tílko či košili. To samé platí na Lynn Bracken v zářivě bílých šatech s blond vlasy a kontrastující rudou na jejích rtech a nehtech. Nakonec i její byt je celý zařízen v bílé s bílými stěnami. Právě na světlé barvě o to více vynikne krvavě rudá barva. Ta je vidět nejen na zavražděných obětech, ale i jako doplňky. Tato barva násilí, ale i vášně, vždy upoutá pozornost. Například některé kravaty jsou červené, již zmiňovaná rtěnka Lynn, červené sedačky v baru či šaty filmových hvězd.

Snímek je laděn spíše do zemitých jemnějších barev se slunečním osvětlením L.A. ve dne. Tohle schéma jde proti tradičním tmavým noirovým barvám a stínům s ostrým osvětlením. Přesto tento film dokáže vyvolat podobnou atmosféru, díky silnému příběhu, postavám a voice-overu využitím pro bulvární plátek Sida Hudgense.

Výše popsané filmové techniky podporují pocit, že se divák ocitl přímo mezi detektivy a může řešit případ s nimi. Kamera nahrazuje pohled třetí osoby (diváka samotného) a právě nevědoucího vypravěče využitého v knize.

Lokace natáčení odpovídají knižní předloze, vzhledem k tomu, že se natáčelo přímo v Los Angeles, kde se příběh odehrává v knize i ve filmu. Ateliérové prostory nenásilně odkazují na dobu padesátých let interiérovou výzdobou. Kinematografické techniky použité pro snímek L.A. Přísně tajné nenuceně navozují atmosféru místa a doby, které pro příběh určuje knižní předloha.

Závěr

Cílem této práce bylo komparativně zanalyzovat stylistické a narativní prvky románu L. A. Přísně tajné se stejnojmennou filmovou adaptací. Nebylo záměrem hodnotit přesnost převedení narativu z jednoho média na druhé, ale spíše porovnání obou vedle sebe, jako rovnocenných děl, pomocí McFarlanovy metodologie.

První část práce se soustředí na narativní strukturu u knihy i filmu. Srovnáním bodů kardinálních funkcí jsou patrné eliminace celých narativních linií, kvůli ohromné obsáhlosti a spletitosti narativu knižního. Tvůrci filmové adaptace se nemohli vyvarovat drastickému zkracování narativu a v důsledku i vyřazení nemálo vedlejších postav. Z práce vyplývá, že tvůrci se snažili zachovat převážně jen hlavní dějovou linii případu vražd v bistru Nite Owl a zaměřili se na postavy tří detektivů, Edmunda Exleyho, Buda Whitea a Jacka Vincennese. Celý film se soustřeďuje spíše na vývoj těchto postav a jejich vzájemný rivalský vztah.

Další část se zaměřila na kinematografické techniky, užití k převedení psaného textu do audiovizuální podoby. Vzhledem ke stylu psaní knižní předlohy nebylo náročné převést pohled třetí osoby na filmové médium. Použité techniky se spíše zaměřily na převod atmosféry příběhu a náladu doby dané knihou.

Analýza obou děl tedy vyvodila, že si filmová adaptace zachovala celkovou atmosféru nevraživosti, kdy rivalita hlavních detektivů i přes rozsáhlé změny narativu provedené hlavně se záměrem zachovat hlavní ideu příběhu, nezahlítila časově omezenou filmovou naraci. Kromě času bylo třeba přihlídnout i k pesimistickému vyznění celého díla, které bylo upraveno formou mnohem pozitivnější, kdy jsou nakonec všichni antagonisté potrestáni a někteří z hrdinů dokonce odměněni.

Kvůli změně katalyzátorů v příběhu vzniklo několik málo, ne zcela vysvětlených, motivací postav, a tak divák, který není obeznámen s předlohou, může být trochu frustrován z nejasnosti některých scén. Tato tendence je nejvýraznější u detektiva Jacka Vincennese, jehož postava měla v knize daleko více prostoru a rozsáhlejší vývoj nežli ve filmu, kde je jeho funkce soustředěna na pomoc Exleymu a zároveň jej přeměnili na katalyzátor konečných událostí vyústujících k vyřešení případu.

Úspěch této adaptace pravděpodobně souvisí právě s ochotou a úsilím původní látku radikálně upravit. Kdyby se tvůrci pokoušeli „vměstnat“ román do filmového

času ve své celistvosti, adaptace by byla přehlčená. L.A. Přísně tajné se drží své knižní předlohy jen z menší části, což by jistě mohlo vést k divácké frustraci, nicméně právě rozhodnutí nekopírovat román přesně, vedlo k úspěšnému cenami ověřenému filmu, který nemusí být vnímán pouze jako adaptace, ale i jako dílo samo o sobě.

Seznam pramenů a literatury

Prameny:

1. L.A. Přísně tajné [L.A. Confidential] [film]. Režie Curtis HANSON. USA, 1997.
2. ELLROY, James. *L.A. Přísně tajné*. Přeložil Tomáš BICEK. Ostrava: Domino, 2002. ISBN 80-7303-088-8.
3. DVD L.A.přísně tajné / L.A.Confidential 1997, USA, 142 min. bonus

Literatura:

1. ASHMAN, Nathan. James Ellroy: Voyeurism, Viewing and Visual Culture. 2016. Doctoral thesis. School of English and Languages University of Surrey
2. BLUESTONE, George. *Novels into film*. Berkeley: University of California Press, 1957, ISBN 0520001303.
3. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
4. HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006. ISBN 0415967945.
5. IMDB. L. A. Přísně tajné: Awards. [Citováno 4. 11. 2019] Dostupné z <https://www.csfd.cz/film/4123-l-a-prisne-tajne/oceni/>
6. KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.
7. L. A. Confidential: Object relations and psychic growth. *British Journal of Psychotherapy* [online]. 2003, 19(3), 379-385 [cit. 2019-02-11]. DOI: 10.1111/j.1752-0118.2003.tb00091.x. ISSN 02659883.
8. LUHR, William. Border Crossings in "Out of the Past" and "L. A. Confidential.". *Bilingual Review* [online]. 1998, 23(3), 230-236 [cit. 2019-02-11]. ISSN 00945366.

9. MCFARLANE, Brian. Reading film and literature. In: CARTMELL, Deborah a Imelda WHELEHAN. The Cambridge Companion to Literature on screen. Cambridge university press. 2007. ISBN 9781139001441
10. MCFARLANE, Brian. Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 0198711506.
11. REESE, R. Whistle-blowing into a tangled web: The case of Serpico, L.A. Confidential, and the LAPD's Rampart division. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* [online]. 2002, 9(2), 105 - 111 [cit. 2019-02-11]. ISSN 10708286.
12. SANDERS, Julie. Adaptation and appropriation. Second edition. New York: Routledge, 2016.
13. SHEFRIN, Elana. "Le Noir et le Blanc": Hybrid Myths in "Devil in a Blue Dress" and "L. A. Confidential". *Literature/Film Quarterly* [online]. 2005, 33(3), 172 [cit. 2019-02-11]. ISSN 00904260.
14. WAGER, Jans B. Dames in the driver's seat: rereading film noir. Austin: University of Texas Press, c2005. ISBN 0292709668.

NÁZEV:

L.A. Přísně tajné: komparace filmu s románovou předlohou Jamese Ellroye

AUTOR:

Eliška Palečková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem této bakalářské práce je komparativně zanalyzovat román Jamese Ellroye L.A. Přísně tajné se stejnojmennou filmovou adaptací natočenou v roce 1997 Curtisem Hansonem. Práce postupuje podle metodologie stanovené Brianem McFarlanem. Analýza se soustřeďuje na rozdílnosti v struktuře narativu, funkce postav v obou dílech a jakých filmových kódů bylo využito tvůrci filmu k převodu románu do audiovizuální podoby. Díky komparaci těchto prvků práce dochází k závěru, že právě díky velkým obměnám vůči knižní předloze, která je až příliš rozsáhlá pro filmové médium, vznikl oceňovaný a divácky oblíbený snímek.

KLÍČOVÁ SLOVA:

L.A. Přísně tajné, James Ellroy, Curtis Hanson, filmová adaptace, komparace

TITLE:

L.A. Confidential: Comparison of Film and James Ellroy's Novel

AUTOR:

Eliška Palečková

DEPARTMENT:

Katedra divadelních a filmových studií

SUPERVISOR:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT:

The aim of this bachelor thesis is to analyze the novel by James Ellroy L.A. Confidential with a film adaptation of the same name made in 1997 by Curtis Hanson. The thesis follows the methodology established by Brian McFarlan. The analysis focuses on the differences in the structure of the narrative, the function of the characters in both works, and what film codes were used by the filmmakers to convert the novel into an audiovisual form. A comparison of these elements of the thesis concludes that it is because of the large changes to the book, which is too extensive for the film medium, that the award-winning and popular film was created.

KEY WORDS:

L.A. Confidential, James Ellroy, Curtis Hanson, film adaptation, comparison