



# BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Komparace knižního díla Deset malých černoušků a televizní minisérie And Then There Were None (BBC, 2015)**

Martin Bojko  
Katedra divadelních a filmových studií

**Vedoucí práce:** Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.  
**Studijní program:** Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparace knižního díla Deset malých černoušků a televizní minisérie And Then There Were None (BBC, 2015)* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne 19. dubna 2017

.....  
Martin Bojko

Při tvorbě mé bakalářské práce mi nejvíce pomohla má vedoucí Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D., tudíž bych jí rád touto cestou velmi poděkoval. Poděkování patří také české pobočce Společnosti Agathy Christie, která na svých webových stránkách přehledně mapuje život i tvorbu této spisovatelky, a tudíž mi velmi usnadnila cestu ve vyhledávání informací. V neposlední řadě chci poděkovat své rodině a přátelům za trpělivost a cenné rady, které mi poskytovali v průběhu tvorby mé práce.

# Obsah

Úvod.....	5
Rozbor literatury a pramenů .....	9
Rozbor pramenů.....	9
Rozbor literatury .....	11
Metodologie a teoretická východiska.....	14
Otázka věrnosti.....	14
Předchozí reflexe filmových a televizních adaptací.....	15
Narativ jako střed zájmu .....	16
Teoretická východiska .....	17
Metodologie komparace.....	21
Analytická část.....	24
Komparace postav.....	24
Komparace narativu .....	33
Konstrukce nálad postav a atmosféry příběhu .....	38
Témata.....	44
Shrnutí všech komparací.....	47
Závěr .....	50
Seznam použitých pramenů a literatury .....	52
Prameny.....	52
Literatura .....	53
Obrazová příloha.....	57
Anotace .....	64
Summary .....	65

# Úvod

V mé bakalářské práci se chci zaměřit na komparaci dvou děl – detektivního románu *Deset malých černoušků*<sup>1</sup> od spisovatelky britských detektivek Agathy Christie a nejnovější televizní adaptaci *And Then There Were None*<sup>2</sup>, kterou uvedla v roce 2015 britská veřejnoprávní televize na svých obrazovkách.<sup>3</sup> Stalo se tak ve vánočním čase<sup>4</sup> u příležitosti 125. výročí narození této spisovatelky.

Agatha Christie se narodila v Torquay v roce 1890. Za svůj život napsala 66 detektivních románů a 14 povídkových souborů, je autorkou také několika divadelních her, přičemž jedna z nich (*Past na myši*) je nejdéle hrající inscenace na světě.<sup>5</sup> Nejvíce ceněny jsou podle mého názoru ta díla, která nějakým způsobem vybočují z její konvenční tvorby, popř. porušují některá zavedená pravidla detektivek, neznamena to však úplné odchýlení od stylu její literární tvorby. Můžeme například zmínit detektivní román *Vražda Rogera Ackroyda*,<sup>6</sup> kde se vrahem nevšedně stane vypravěč příběhu. Netypické rozuzlení nás může potkat také ve *Vraždě v Orient-expresu*,<sup>7</sup> kde

---

<sup>1</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2577-7.

<sup>2</sup> *And Then There Were None*. 1. – 3. díl, [epizody televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. – 28. 12. 2015 21:00.

<sup>3</sup> Tato síť televizních společností podepsala smlouvu s firmou Agatha Christie Limited, která spravuje dědictví této spisovatelky, že bude „novým domovem“ jejich televizních adaptací, už v době, kdy vyrobila první dvě televizní minisérie z cyklu *Partners in Crime*.

Viz DOWELL, Ben. *David Walliams heralds new era for BBC as the new home of Agatha Christie adaptations*. In radiotimes.com [online]. 28. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.radiotimes.com/news/2014-02-28/david-walliams-heralds-new-era-for-bbc-as-the-new-home-of-agatha-christie-adaptations>>.

<sup>4</sup> První epizoda byla odvysílána na Boxing Day (26. prosince 2015 ve 21:00). Viz IMDb - Movies, TV and Celebrities. [online]. [cit. 16. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/title/tt3581932/episodes?year=2015&ref =tt\\_eps\\_yr\\_2015](http://www.imdb.com/title/tt3581932/episodes?year=2015&ref =tt_eps_yr_2015)>.

<sup>5</sup> Agatha Christie Limited. [online]. [cit. 15. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.agathachristie.com/about-christie>>.

<sup>6</sup> CHRISTIE Agatha. *Vražda Rogera Ackroyda*. 3. vyd. Praha : Euromedia Group, 2001. ISBN 80-242-0615-3.

<sup>7</sup> CHRISTIE Agatha. *Vražda v Orient-expresu*. 3. vyd. Praha : Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0900-4.

spáchá jednu a tu samou vraždu hned několik lidí. Mezi nekonvenční díla, která Agatha Christie napsala, řadím také *Deset malých černoušků*.<sup>8</sup>

Příběh tohoto detektivního románu se odehrává se jednom místním sídle, který se nachází na opuštěném ostrově někde poblíž Devonu. Sem je pozváno celkem deset lidí, kteří zdánlivě nemají mezi sebou nic společného. Možná jen to, že je na tento ostrov pozval neznámý hostitel, který se však na samotném sídle nikdy neukáže. Respektive ukáže, vrah, který vraždí podle dětské říkanky, je někde mezi nimi.

Otázku, kterou si kladu, je zjistit, proč nejnovější adaptace vyvolala takový ohlas, jak u televizních kritiků a kritiček, tak i u samotné divácké obce. V čem je tedy adaptace tak zásadní? Někteří televizní kritikové považují novou televizní adaptaci za velmi zdařilou. Například Jasper Rees tvrdí, že její atmosféra je velmi vzdálená od knižní předlohy a označuje ji jako „moderní černočerný thriller“.<sup>9</sup> I Lorna Jowett zmiňuje, že pokud diváci čekali obvyklou „domácí pohodu“ typickou pro předchozí poslední televizní adaptace, budou velmi zklamáni. Podle ní se jedná o nejpochemnější a nejvíce nihilistickou adaptaci všech dosavadních děl Agathy Christie.<sup>10</sup>

Veřejnoprávní televize se ve Spojeném království snaží především informovat, vychovat, ale zároveň i bavit publikum. Komerční aspekt není pro BBC až natolik důležitý, televizní tvůrci a tvůrkyně produkují adaptace

---

<sup>8</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2577-7.

<sup>9</sup> REES, Jasper. *And Then There Were None, review: 'spiffingly watchable'*. In telegraph.co.uk [online]. 26. 12. 2015 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/12064725/And-Then-There-Were-None-review-spiffingly-watchable.html>>.

<sup>10</sup> JOWETT, Lorna. *Not So Cosy: And Then There Were None*. In cstonline.tv [online]. 21. 1. 2016 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://cstonline.tv/not-so-cosy>>.

spíše pro naplnění sociálního účelu.<sup>11 12</sup> Tento účel může splňovat tzv. zlatá éra detektivek, kam patří také Agatha Christie.<sup>13</sup> Ta s sebou přináší určitou uměleckou kvalitu a prestiž. Jak upozorňuje televizní teoretik Glen Creeber, musíme si uvědomit, že za samotnou adaptaci dosahující takového úspěchu (kritického i diváckého) stojí jiní lidé, nikoliv sama autorka předlohy.<sup>14</sup> Obecně se jedná o zvukovou složku, která byla pro televizní médium v minulosti tolik důležitá. Televize šla v domácnostech hlavně slyšet kvůli nedostatečné technologické kvalitě, jež byla pro televizory na samotných počátcích charakteristická.<sup>15</sup> V posledních dobách díky výraznému technologickému rozvoji, který jde neustále dopředu (například rozlišení HD a Ultra HD), a dalších platforem, na nichž si lidé mohou přehrávat televizní obsah, nabývá na důležitosti také vizuální složka,<sup>16</sup> která rezonuje mimo jiné i v *And Then There Were None*. I tento aspekt určitě přispěl k diváckému a kritickému ohlasu. V neposlední řadě můžeme jmenovat hvězdná herecká jména, která byla obsazena v této adaptaci. Na ty se zaměřím později v detailnější analytické části.

Ve své práci budu vycházet především z knihy Briana McFarlanea *Novel to Film*.<sup>17</sup> Tato práce je přelomová hlavně tím, že odmítá důraz na věrnost předloze. Na rozdíl od předchozích teoretiků zabývajících filmovými adaptacemi (Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gilian Parkerová,

---

<sup>11</sup> ZATLOUKALOVÁ, Aneta. *Specifika televizní seriálové adaptace*. In ucl.cas.cz [online]. [cit. 13. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/25.pdf> >.

<sup>12</sup> CARDWELL, Sarah. *Adaptation revisited: television and the classic novel*. Manchester: Manchester University Press, 2002, s. 187. ISBN 9780719060465.

<sup>13</sup> Zlatou éru obecně datujeme do období mezi dvěma světovými válkami. Viz SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 17.

<sup>14</sup> FEIKUSOVÁ, Klára, BARTOŠOVÁ, Monika. *Glen Creeber: Televize může být subverzivnější, protože je u vás doma*. In 25fps.cz [online]. 15. 8. 2016 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://25fps.cz/2016/glen-creeber-rozhovor/> >.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 56. ISBN 978-80-244-4212-9.

<sup>17</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 0-19-871150-6.

Dudley Andrew a další) považuje McFarlane otázku věrnosti za zcela irrelevantní. Autor toto posuzování chápe jako zásadní chybu, podle něj by bylo nejlepší, kdyby filmový/televizní diváci před zhlédnutím daného snímku knižní předlohu vůbec neznali.<sup>18</sup>

Dalším bodem, který je dle McFarlanea stěžejní, je zachování základních narativních funkcí, alespoň tedy u těch filmových a televizních tvůrců, kteří se snaží určitým způsobem držet literární předlohy.<sup>19</sup> Otázkou však zůstává, na kolik se jich tvůrci této televizní minisérie drželi a do jaké míry a ve kterých částech od nich naopak upustili. I to bude tedy předmětem mého zkoumání.

Práce bude rozdělena na tři části. Nejprve se zaměřím na rozbor literatury a pramenů a pak na teoreticko-metodologickou část. Zde si vymezím jednotlivé pojmy, teoretická východiska a metodologii. Ve třetí, analytické části pak dojde k aplikaci na konkrétní příklady z televizní minisérie *And Then There Were None* a zároveň tyto příklady budu komparovat s knižní předlohou.

---

<sup>18</sup> HRDINA, Jan. *Adaptace románů Grahama Greena*. In 25fps.cz [online]. 25. 1. 2008 [cit. 12. 10. 2016]. Dostupné z WWW: < <http://25fps.cz/2008/adaptace-romanu-grahama-greena/> >.

<sup>19</sup> VRZALÍKOVÁ, Jana. *Třetí fáze adaptačních studií: od adaptačního obratu po současnost* [online]. Brno: 2015. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/361227/ff\\_m/Diplomova\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/361227/ff_m/Diplomova_prace.pdf).



# Rozbor literatury a pramenů

## Rozbor pramenů

Prvním základním pramenem bude samotná knižní předloha.<sup>20</sup> Zde je nutno podotknout, že existuje hned několik verzí názvů tohoto detektivního románu. Původně vyšla kniha ve Velké Británii pod názvem *Ten Little Niggers*. Politicky korektnější název získala pak v USA, kde ji spisovatelka vydala jako *And Then There Were None*. Pod tímto názvem vychází román v současnosti i v samotné Velké Británii.<sup>21</sup> S dalšími vydáními však přišly také další názvy, například *Ten Little Indians* nebo *Nursery Rhyme Murders*. Český překlad knihy zněl vždy *Deset malých černoušků*.<sup>22</sup> Z něho budu vycházet ve své bakalářské práci. Překlady děl Agathy Christie do českého jazyka obstarává v poslední době nakladatelství Knižní klub, jehož věrnost překladu je až na pár nutných výjimek známá.

Historie tohoto detektivního románu spadá do roku 1939, kdy autorka završila své plodné tvůrčí období (30. léta 20. století). Dílo bylo přeloženo do více jak 50 různých jazyků napříč celým světem. Úspěchu dosáhl tento román také na poli adaptování ať už do divadelní inscenace, rozhlasové hry, filmu, televizního filmu či televizní minisérie apod. Existují verze nejen z Velké Británie, ale rovněž z USA, Francie, Brazílie, Íránu, Libanonu nebo z bývalého Sovětského svazu a Západního Německa.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2577-7.

<sup>21</sup> Politická korektnost by se dala aplikovat i na společenskou a politickou situaci v Evropě (popřípadě v Evropské unii) či v USA, kdy vznikala námi analyzovaná televizní minisérie.

<sup>22</sup> Ve své práci budu vycházet konkrétně z překladu J. Z. Nováka z roku 2009. Viz Společnost Agathy Christie. [online]. [cit. 12. 10. 2016]. Dostupné z WWW: < <http://www.agatha.cz/dilo/roman/and-then-there-were-none> >.

<sup>23</sup> Tamtéž.

Druhý základním pramenem pak bude televizní minisérie *And Then There Were None*.<sup>24</sup> I zde došlo při vydání tohoto televizního díla k určité kolizi. Ve své práci budu vycházet z televizní minisérie o třech epizodách, kterou odvysílala BBC v premiéře o Vánocích v roce 2015.<sup>25</sup> Toto televizní dílo však odvysílala během června a července roku 2016 také kabelová a satelitní televizní stanice Cinemax. Původně tří dílnou minisérii po 60 minutách zkrátila na dvě delší epizody po 90 minutách. Ve své české mutaci minisérii přeložila jako „*Až tam nezbyl žádný*“, uvedla ho také v českém dabingu. V lednu roku 2017 odvysílala tuto dvou dílnou verzi rovněž česká komerční televizní stanice Prima, která přišla s „vlastním“ názvem *Deset malých černoušků*. Prima tak učinila pravděpodobně proto, že tento název je v České republice známější nejen pro televizní diváky, ale i pro čtenáře detektivek Agathy Christie, jelikož tento román vyšel v českém překladu pouze pod tímto názvem.<sup>26</sup>

Nyní se zaměříme na to, kdo vlastně stojí za touto televizní adaptací. Jak už jsem v úvodu zmiňoval, zvuková složka, která obsahuje například dialogy, je obecně pro televizi velmi důležitá. Jednotlivé dialogy v této adaptaci napsala televizní scénáristka **Sarah Phelps**,<sup>27</sup> která se celkem často podílí na adaptování známých předloh. Po této adaptaci pracovala a v současné době stále pracuje na dalších adaptacích Agathy Christie. Dále jsem vzpomínal, že v *And Then There Were None* funguje výrazným způsobem také vizuální složka, která jde v posledních letech do popředí

---

<sup>24</sup> *And Then There Were None*. 1. – 3. díl, [epizody televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. – 28. 12. 2015 21:00.

<sup>25</sup> Konkrétněji to bylo 26., 27. a 28. prosince 2015 vždy ve 21:00. Viz IMDb - Movies, TV and Celebrities. [online]. [cit. 16. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/title/tt3581932/episodes?year=2015&ref=tt\\_eps\\_yr\\_2015](http://www.imdb.com/title/tt3581932/episodes?year=2015&ref=tt_eps_yr_2015)>.

<sup>26</sup> Kolize s názvy tohoto díla se dotkla i samotného pojmenování prostředí, ve kterém se většina příběhu detektivního románu i televizní minisérie odehrává (Černochův ostrov / Soldier Island), proto jsem se rozhodl v jednotlivých analytických částech své práce používat pouze označení „ostrov“, abych předešel případnému zmatení.

<sup>27</sup> IMDb - Movies, TV and Celebrities. [online]. [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/name/nm1403188/?ref=ttfc\\_fc\\_wr2](http://www.imdb.com/name/nm1403188/?ref=ttfc_fc_wr2)>.

díky rozvinutému technologickému pokroku. Proto je nutné při rozebírání této televizní minisérie brát ohled na všechny tvůrce a tvůrkyně, kteří se na této složce podíleli.

V neposlední řadě jsou důležití například producenti. Zde bych chtěl zmínit především výkonného producenta za Agatha Christie Limited **Mathewa Pricharda**. Je totiž vnukem Agathy Christie a skrze tuto produkční společnost spravuje dědictví její tvorby.<sup>28</sup> I díky této firmě dochází k jakémusi doзору nad každou adaptací díla – ať už se jedná o televizní minisérii, divadelní inscenaci, celovečerní film či rozhlasovou hru. Mathew Prichard měl skrz tuto společnost tedy významný vliv nad finální podobou této televizní minisérie.

## Rozbor literatury

Mezi základní literaturu řadím knihu *Novel to Film*<sup>29</sup> od Briana McFarlanea, která mi pomohla uchopit mou bakalářskou práci teoreticky díky jeho východiskům (využívám jeho pojmy), které v této monografii zmiňuje na samotném začátku v první části. Druhá část, kterou jsem při tvorbě této práce pominul, je o příkladových studiích, ve kterých rozebírá celkem pět filmů v rozmezí poměrně dlouhého časového období (1926-1991). Nechybí ani závěr, ve kterém všechny získané poznatky shrnuje a interpretuje.

Podrobněji televizní adaptaci *And Then There Were None* rozebírají různé akademické články, žurnalistické recenze, webové blogy fanoušků a fanynek nebo youtuberská videa, která zveřejňovala buď BBC a kanál Agatha Christie anebo samotní fanoušci této televizní minisérie. Všechny

---

<sup>28</sup> © 2017 Agatha Christie Limited. [online]. [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.agathachristie.com/about-agatha-christie-limited>>.

<sup>29</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 1-30. ISBN 0-19-871150-6.

konkrétní příklady budu zmiňovat jak v samotném textu, tak i poté na ně odkazovat, rozvíjet je a více komentovat v poznámkách pod čarou.<sup>30</sup>

O samotných britských detektivkách v kontextu televizního média jsem se dočetl více v knihách *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*<sup>31</sup> a *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*,<sup>32</sup> které mi poskytly základní přehled o problematice, kterou ve své práci rozebírám. Obě dvě jmenované knihy se pokouší zmapovat zásadní románové (literární) a televizní detektivní série. „Záměrem bylo přinést reprezentativní vzorek z početné literární a televizní žánrové tvorby“.<sup>33</sup> Konkrétně jsem využil například text Anežky Luklové<sup>34</sup>, která v něm popisuje typické prostory příběhů Agathy Christie, při čemž jeden z nich se objevuje také v knižní předloze této televizní minisérie.

Významným zdrojem byla také kniha od českého spisovatele Josefa Škvoreckého *Nápady čtenáře detektivek*,<sup>35</sup> která mi přinesla základní background v detektivkách převážně z anglosaských zemí. Autor se zde zabývá zrodem samotné detektivky jako žánru, studuje její pravidla a přinesl mi tak tím základní ucelené informace. V knize jsem si všiml především zmiňovaných pravidel, které jsem zužitkoval při sestavování kapitoly *Témata*.

---

<sup>30</sup> Důležitý text o titulkových sekvencích napsala Annette Davison, kromě jiných věcí byla pro mě přínosná informace o nedegetické hudbě v titulkové sekvenci. Viz DAVISON, Annette. Title Sequences for Contemporary Television Serials. In: RICHARDSON, John, GORBMAN, Claudia, VERNALLIS, Carol. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. OUP USA, 2013, s. 146-167. Za důležitou považuji také webovou stránku Archive of Our Own, do které píšou články samotní fanoušci (amatéři, nikoliv profesionální spisovatelé), tento web jsem využil u komparace postav (konkrétně u Very Claythorne a Philipa Lombarda).

<sup>31</sup> SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5 (brož.).

<sup>32</sup> SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii 2*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5 (brož.).

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> LUKLOVÁ, Anežka. Hercule Poirot a případ Vraždy Rogera Ackroyda. In: SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 70. ISBN 978-80-244-3035-5 (brož.).

<sup>35</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha : Interpress, 1990.

Studiem děl Agathy Christie se zabývá archivář John Curran. Ten ve své badatelské práci pátral v dochovaných zápisnících této spisovatelky a poté vydal dvě publikace pod názvy *Utajené zápisníky Agathy Christie*<sup>36</sup> a *Promyšlené vraždy Agathy Christie*.<sup>37</sup> Tyto dvě knihy mi přinesli dodatečné informace o detektivním románu *Deset malých černoušků*. Curran se však věnuje i dalším dílům této spisovatelky a vůbec procesem jejího tvůrčího psaní.

V kapitole *Komparace postav* jsem k jednotlivým dekonstrukcím postav využil nástroje, které shrnul ve své knize *Television: critical methods and applications*<sup>38</sup> Jeremy G. Butler pro potřeby televizního média. Tato monografie obecně sloužila skoro dvě desetiletí jako průvodce televizními studii. Nástroje k dekonstrukci postav už před touto knihou nabízel filmový teoretik Richard Dyer v knize *Stars*.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> CURRAN, John. *Utajené zápisníky Agathy Christie : jak se rodily její detektivní příběhy*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2797-9.

<sup>37</sup> CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012. ISBN 978-80-242-3571-4.

<sup>38</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 511. ISBN 0-8058-5415-0.

<sup>39</sup> DYER, Richard, Paul MCDONALD. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 9780851706436.

## Metodologie a teoretická východiska

Jak už bylo avizováno, ve své práci budu vycházet z teoretických východisek Briana McFarlanea. Ten je shrnul ve své knize *Novel to Film*.<sup>40</sup> Na proces přeměny z knihy na film nahlíží bez hodnotícího aspektu, jde mu spíše o druh vztahu, který je při přenosu knihy do filmu užíván. Pozornost se obracela na literární adaptace velmi často, podle McFarlanea je však překvapivé, jak málo systematicky k tomu dříve docházelo.<sup>41</sup>

### Otázka věrnosti

Hlavním kritickým prvkem při hodnocení filmových či televizních adaptací je otázka věrnosti. Je důležité zmínit, že už samotní diváci si při čtení knihy vymýšlejí své vlastní obrazy a tyto obrazy pak srovnávají po zhlédnutí filmového nebo televizního díla. I právě díky tomu vznikla touha (zejména pak žurnalistických recenzentů) zachytit onu věrnost předloze. Problematika věrnosti je však podle McFarlanea komplexnější záležitostí. Ono naléhání na oddanost literární předloze svádí spíše k přehlížení nápadu adaptace – je důležité si uvědomit, že dochází ke konvergenci mezi dvěma médii. Autor publikace jmenuje například takové produkční praktiky, které sice nejsou součástí knižní předlohy, ale i tak pomáhají dovytvářet příběh. Navíc je třeba si uvědomit, že filmoví či televizní tvůrci mohou reflektovat vždy jenom své obrazy, své četby, takové hodnocení se tedy zdá spíše zcestné.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 8-10.

## Předchozí reflexe filmových a televizních adaptací

### *Teoretici o filmových adaptacích*

Věrnost nerefletovali pouze novináři ve svých článcích, ale také někteří filmoví teoretici. Příkladem může být teoretik **Geoffrey Wagner**, který ve svém zkoumání došel ke třem kategoriím. Tu první označuje za *transpozici* (přesunutí) – literární předloha je přesunuta do filmu s minimálními změnami. Druhá se jmenuje *komentář* – zde dochází k záměrné nebo neúmyslné změně v určitém respektu k předloze. A třetí se nazývá *analogie* – ta reprezentuje značný odklon od originálu, vytváří nové umělecké dílo.<sup>43</sup> K podobnému rozdělení také na tři skupiny se uchýlili **Michael Klein** a **Gillian Parker**. První kategorie funguje jako věrnost, která je podstatou vyprávění. Druhá skupina se snaží ponechat jádro struktury vyprávění, dochází zde však částečně k reinterpetaci nebo v některých případech dekonstrukci zdrojového textu (tedy knihy). Třetí kategorie se vztahuje na zdroj pouze jako surový materiál, jinými slovy řečeno kniha funguje jednoduše jako příležitost pro originální práci.<sup>44 45</sup>

### *Specifika televizní adaptace*

Jako hlavní rozdíl mezi filmovou a televizní adaptací se označují větší časové možnosti při délce televizního díla, platí to však zejména pro televizní seriál. „Film, který je promítán v kině, se musí i s několikasetstránkovým románem vyrovnat v poměrně krátkém čase, pohybujícím se okolo 120 minut, zatímco seriál má časové možnosti pro

---

<sup>43</sup> WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975, s. 222. ISBN 0838616186.

<sup>44</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 10-11. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>45</sup> KLEIN, Michael, PARKER, Gillian (ed.). *The English Novel and the Movies*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1981, s. 9-10. ISBN 978-0804463584.

rozvíjení příběhu mnohem širší.“<sup>46</sup> My však budeme analyzovat televizní minisérii o třech epizodách po 60 minutách. To dohromady čítá čistých 180 minut, což je stopáž, která odpovídá i filmu. Proto jsem se rozhodl vycházet ve své práci z knihy Briana McFarlanea, která se zaobírá filmovými adaptacemi. Musíme si však uvědomit, že televizní minisérie se od filmu přeci jenom liší v tom, že film není rozdělený na několik epizod. Proto jsem se rozhodl v kapitole *Komparace narativu* analyzovat narativ podle třech televizních epizod, tak jak byly odvysílány chronologicky za sebou.

## Narativ jako střed zájmu

Co má tedy kniha s filmem nebo televizní minisérií společného? Podle filmového teoretika Christiana Metzje je to právě narativ, důležitý je pak transformační element. Existují však rozpory v tom, co může a nemůže být přeneseno.<sup>47</sup> Právě tuto problematiku si dal Brian McFarlane za úkol prozkoumat. Ve své studii vychází z francouzského literárního kritika, teoretika, sémiotika Rolanda Barthesa a jeho textu *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*.<sup>48</sup> Ten chápe narativní funkce obecně jako „semeno, které je ‚zaseto‘ do narativu“, dále je pak dělí na dvě skupiny – **distribuční** a **integrační funkce**.<sup>49</sup> Podrobněji je rozeberu v následující kapitole *Teoretická východiska*.

---

<sup>46</sup> ZATLOUKALOVÁ, Aneta. *Specifika televizní seriálové adaptace*. In ucl.cas.cz [online]. [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/25.pdf> >.

<sup>47</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 12. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>48</sup> BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výbor z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Přeložil Jaroslav FRYČER. Brno: Host, 2002, s. 9-43. Strukturalistická knihovna, 10. ISBN 80-7294-016-3.

<sup>49</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13. ISBN 0-19-871150-6.



## Teoretická východiska

Problematika toho, co vlastně může být ve filmu nebo televizní minisérii přeneseno z literární předlohy, dělí Brian McFarlane na dvě základní kategorie – **transfer** a **vlastní adaptace**.<sup>50</sup>

### *Transfer*

Do této skupiny spadá vše, co může být transformováno – jedná se tedy o vyprávění a jeho přenos do filmu či televizní minisérie. V této souvislosti rozlišujeme příběh a zápletku. **Příběhem** míníme řadu událostí a také surový materiál, který konfrontuje umělce. **Zápletkou** je pak způsob, ve kterém je příběh kreativně utvářen, může být také deformován. Kniha s filmem či televizní minisérií mohou mít stejný příběh, mají však odlišné strategie zápletky.<sup>51</sup>

McFarlane rozlišuje u transferu dvojici funkcí – distribuční a integrační, mezi kterými existuje rozdíl. **Distribuční funkce** označuje podle Barthes jako vlastní funkce a jsou to ty, které většinou všechny podléhají přímo transferu ve filmu či v televizní minisérii. Zároveň je označujeme jako nejdůležitější druh transferu, který je ve filmu či televizní minisérii možný.<sup>52</sup>

Tyto funkce se dále dělí na další dvě – základní funkce a katalyzátory. **Základní funkce** jsou „kloubovými body“ vyprávění, umožňují alternativní akce pro rozvoj příběhu, zároveň vytvářejí „riskantní“ momenty ve vyprávění, jež jsou pro narativitu klíčové a rozhodující (díky základním funkcím dochází k procesu, při němž si čtenář konstruuje význam textu). **Katalyzátory** se vyznačují malými akcemi, obecně se jedná o „méně důležité“ akce, které se tak však jenom zdají, ve skutečnosti rozpohybují

---

<sup>50</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 23. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 24.

ony zmíněné základní funkce. Sám Roland Barthes je přirovnává k jakýmsi „parazitům“. Obecně je jejich úkolem jednoduše vytvořit dobrý podklad pro základní funkce.<sup>53</sup>

**Integrační funkce** pojmenovává Barthes jako indicie, ty podle něj ukazují více či méně roztroušený koncept, který je nicméně nutný pro význam příběhu. Patří sem například psychologické informace vztahující se k charakterům jednotlivých postav (plus navíc informace týkající se jejich identity), dále sem může patřit záznam atmosféry příběhu, reprezentace místa, kde se vše odehrává, nebo také jednotlivá témata, která se v knižní předloze objevují.<sup>54</sup>

K transferu patří ještě jedna dvojice funkcí. **Charakterové funkce** jsou částmi, které hrají v zápletkce. Tyto funkce jsou pak distribuovány mezi limitovaný počet sfér **funkcí akcí**.<sup>55</sup>

V transferu identifikujeme **mýtické** a **psychologické vzorce**. Podle francouzského strukturalisty Clauda Lévi-Strausse je mýtický vzorec zachován v příběhu. Oba vzorce odkazují na elementy, které existují v hlubším významu textu. Oba dva také oslovují narativní elementy, které nejsou vázány na konkrétní mód vyjádření (např.: můžeme je najít ve slovním i jiném systému). A oba dva rovněž podléhají více či méně objektivnímu zpracování, které se vyhybá méně stabilním elementům (motivace postav, atmosféra).<sup>56</sup>

### *Vlastní adaptace*

Obecně platí, že filmový či televizní tvůrce/tvůrkyně musí ostatní literární ekvivalenty nahradit jinými, odlišnými, vlastními. Tvůrce

---

<sup>53</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13-14. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 25-26.

v podstatě vkládá vlastní „známku“ do díla vynecháním nebo přeuspořádáním narativních elementů, které mohou být transformované nebo vytvořené jím samým. Při výzkumu filmových či televizních adaptací bychom měli sledovat, jak daleko tvůrce adaptace usiloval o vlastní kreativní práci v oblasti, kde transfer není možný. A pokud se tvůrce rozhodl při natáčení dodržovat knihu, i tak může jeho film nabídnout markantně odlišnou citovou či intelektuální rovinu.<sup>57</sup>

Ve vlastní adaptaci rozlišujeme **dva označující systémy**. Kniha čerpá pouze z verbálního označujícího systému, kdežto film využívá různě a někdy také souběžně zrakový, sluchový a verbální systém. Pokud se ale ve filmu či v televizní minisérii objeví verbální systém, je spíše až za hranicí samotného obsahu knihy, jedná se například o novinové nadpisy článků, dopisy atd. Podle McFarlanea pracuje verbální znak s nízkým označováním a vysokou symbolickou funkcí, oproti tomu filmový/kinematický znak pracuje s vysokým označováním a s nízkou symbolickou funkcí plus navíc funguje smyslově a percepčně.<sup>58</sup>

Jak už bylo dříve řečeno, čtenáři si při čtení knih vytvářejí vlastní obrazy. Televizní minisérie pak může fungovat jako vizuální návrh z knihy v reprezentaci televizního tvůrce, hovoříme o jakési reprezentaci kódu verbálních znaků. Další otázka je ta, jak vlastně tato reprezentace působí na čtení televizního textu.

McFarlane dále rozebírá **lineárnost**, jež je charakteristická především pro knihu, jednotlivé symboly jsou v ní uspořádány libovolně v horizontální řadě, která obsahuje akce, charaktery, atmosféru, myšlenky. U filmu či televizní minisérie se lineárnost objevuje také, přesto se však od

---

<sup>57</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 26. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 26-27.

knihy liší. Obecně pak rozlišujeme dva základní aspekty ve filmu či televizní minisérii<sup>59</sup>:

1. rám obrazu poskytuje vizuální komplexnost (spolu se zvukem a slovem) – televizní minisérie tímto získává **prostorovost**
2. rám obrazu není nikdy registrován jako diskrétní entita, kdežto slovo tímto způsobem zaznamenáváno je

Do vlastní adaptace spadají také čtyři extra-filmové kódy, jež se u knihy nevyskytují. **Jazykové kódy** vyžadují odpověď s částečným akcentem nebo tónem hlasu (plus co to znamená povahově nebo v rámci společenského kontextu). **Vizuální kódy** jdou až za „vidění“ samotného diváka, obsahují selektivnost a interpretaci. **Nejazykové zvukové kódy** zahrnují přirozeně hudební a další zvukové kódy. Poslední **kulturní kódy** vyžadují všechny informace, které vytvářejí živí lidé nebo lidé žijící v určitém vymezeném prostoru a čase.<sup>60</sup>

Už u transferu jsme mluvili o příběhu, ten si rozebereme také v této kapitole, zde nám pomůže dělení na dva jazykové systémy – **příběhy řečené a příběhy prezentované**. Jeden pracuje zcela symbolicky, druhý skrz interakci kódů, včetně výkonného (hlavního) kódu. Tyto dva systémy zmiňujeme kvůli času. Čas v televizní minisérii nemůže prezentovat akci v minulosti, jak to knihy často dělají. A proč to vůbec podle McFarlanea nejde? Prostorová i časová orientace v televizní minisérii s sebou přináší fyzickou účast, která popírá onu linearitu knihy. Příběh v televizní minisérii tudíž nemůže být řečen, on je **prezentován**.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 27-28. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 29-30.

## Metodologie komparace

V této práci budu využívat metodu komparace, jelikož se jedná o analýzu jednoho samostatného díla, ale ve dvou odlišných médiích. Jinými slovy řečeno, proti sobě vždy postavím knižní a televizní verzi a pokusím se zjistit, do jaké míry se odlišují nebo jsou naopak verze stejné. V obou případech však budu zjišťovat proč se tak stalo, proč televizní tvůrci a tvůrkyně zvolili zrovna tuto variantu.

Analytická část mé práce bude rozdělena do několika kapitol. V každé z těchto kapitol se zaměřím na něco jiného. Komparovat mezi sebou budu například **postavy** – jejich odlišnosti i podobnosti v knižním a televizní médiu. Dále se zaměřím na **tematickou složku**, reflektovat budu také **narativ**, tedy to, jak je příběh v těchto dvou médiích vytvořen a sledovat budu jemná i zásadní odchýlení. V neposlední řadě neopomenu ani **konstrukce nálady a atmosféry**, jakým způsobem jsou zpracovány. Všechny tyto kapitoly bych rád rozebral pomocí teoretických východisek dříve zmiňovaných. Reflektovat nebudu pouze transfer, tedy to, co mohlo nebo bylo do televizní minisérie *And Then There Were None* z literární předlohy přeneseno, ale také to, co nazýváme vlastní adaptací, tedy za co můžou samotní televizní tvůrci a tvůrkyně této britské televizní minisérie.

## *Metodologie komparace postav*

Postavy jsou důležitou částí tohoto detektivního příběhu. V analytické části se je pokusíme rozebrat ze všech možných úhlů pohledu. U transferu řadíme postavy zejména do integračních funkcí. Konkrétně se jedná o psychologické informace o charakterech všech postav, ale také například záznam jejich celkové identity.<sup>62</sup> Je však samozřejmé, že postavy můžeme přiřadit rovněž do distribučních funkcí, protože už jejich samotné existence jsou „kloubovými body“ základních funkcí, které jsou z knihy do televizní adaptace přeneseny.<sup>63</sup> Ve vlastní adaptaci se zaměříme u postav hlavně na extra-filmové kódy (jazykové, vizuální, nejazykové zvukové a kulturní).<sup>64</sup> Teoretické uchopení těchto pojmů jsem zmiňoval dříve.

Obecně budeme u analýzy postav využívat metody, kterou nabízí Jeremy G. Butler ve své knize *Television: Critical Methods and Applications*.<sup>65</sup> Komparovat budeme například **fyzionomii postavy**, jinými slovy řečeno její vzhled (tvář, tělo, oblečení). Dalším znakem, který je možné kontrolovat a sledovat je samotné **jméno** hrdiny.<sup>66</sup>

V komparaci postav se zaměříme také na tzv. **objektivní korelát**. Jedná se o předmět, jenž je s postavou asociován a něco nám o ní sděluje, charakterizuje ji. Do objektivního korelátu se dají zahrnout i prostory, které jsou pro hrdinu typické (například jeho domov či pracovní zázemí).<sup>67</sup> Zde můžeme udělat malou odbočku. Pokud by například skutečně existovala postava pana Namyho, která přilákala na opuštěný ostrov deset morálně

---

<sup>62</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 13-14.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>65</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 511. ISBN 0-8058-5415-0.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> Tamtéž.

deformovaných osobností, jejím objektivním korelátem by bylo sídlo na tomto ostrově, jež se vyznačuje svým poklidem, opuštěností a prázdnotou.

Dále budeme sledovat **gesta** všech postav, ať už budou bezděčná nebo řízená určitými sociálními pravidly, podobně se zaměříme i na **dialogy** postav. V neposlední řadě zanalyzujeme rovněž **divácká očekávání (divákovu předchozí znalost)**, což je vůbec první faktor, který nás jako diváky ovlivňuje při konstrukci postavy. Jedná se o představu, se kterou k hrdinovi přistupujeme na základě vnějších zkušeností a která nemusí přímo souviset se samotným dílem. Divácká očekávání vlastně příliš nevypovídají o charakteru postavy, ale o představách vycházejících z divákova pozorování – jsou spojená s tím, jak je daný pořad propagován. Může se jednat rovněž o typové obsazování herců do podobných rolí.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 511. ISBN 0-8058-5415-0.

# Analytická část

## Komparace postav

Postavy budeme analyzovat v určitém chronologickém pořadí – jinými slovy řečeno, jak vlastně byly chronologicky zavražděny na opuštěném ostrově. Neopomenou ani postavy, které se v televizní minisérii neobjevily, ale v knižní předloze ano.<sup>69</sup>

Filmové i televizní herecké hvězdy berou předlohu jako médium, ve kterém se otestují příběhy a charaktery postav. Mohou z nich vyčíst důležité informace, které potom využívají při samotném hereckém výkonu ve filmu či v televizní minisérii.<sup>70 71</sup>

### *Anthony James Marston*<sup>72</sup>

Nejprve se zaměříme na transfer, například **jméno** této postavy nijak oproti předloze předěláno nebylo. Co se týče **objektivního korelátu**, pro Tonyho Marstona je charakteristický blíže nespecifikovaný luxusní burácející automobil, kterým se na začátku příběhu dopravuje k přístavu, aby mohl vyplout spolu s ostatními účastníky na ostrov. Celkem slušně byla dodržena také **fyzionomie postavy**, o čemž svědčí přiložená fotografie herce a rovněž následující úryvek z knihy: „*S obdivem se po něm ohlédlo několik mladých žen – po té urostlé, sto osmdesát centimetrů vysoké postavě, po těch zvlněných vlasech, opálené pleti a intenzivně modrých očích.*“<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Na tyto postavy se však zaměřím až v kapitole *Komparace narativu*.

<sup>70</sup> Jako příklad může posloužit David Suchet, který ztvárňoval v televizní sérii *Agatha Christie's Poirot* postavu velkého detektiva. Televizní dokument *Being Poirot* (2013) dokládá, jak se herec na svou roli připravoval. Velmi důležitým zdrojem mu byly právě romány a povídky Agathy Christie, v nichž postava Poirota vystupuje.

<sup>71</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 8. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>72</sup> Viz obrazová příloha - obr. 1.

<sup>73</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 16. s.



U vlastní adaptace bych zmínil **divácká očekávání**, která souvisí i s obsazením anglického herce Douglase Bootha do role Marstona, jehož zevnějšek velkého bohéma, jak už jsem zmiňoval, odpovídá knižní předloze. Jeho vzhled ale naopak můžeme zařadit také do vizuálního kódu vlastní adaptace, jelikož za fyziognomii sebe samého může samotný herec. Dále je nutné si uvědomit, že tvář tohoto herce je v současné době celkem známá, Booth se objevil například v televizních minisériích *Nadějné vyhlídky* (2011) nebo *Pilíře Země* (2010). Veřejnou popularitu mu zajistil také modeling nebo jedna z hlavních rolí ve filmu *LOL* (2012).<sup>74</sup> Tohle všechno poté evokuje v divácích nejrůznější představy, když sledují jeho postavu v této televizní minisérii, do popředí tedy nemusí jít samotný charakter hrdiny vytvářený díky **dialogům** (jazykové kódy), ale vůbec to, že roli hraje Douglas Booth. Tuto znalost pak přiřazujeme do kulturního kódu vlastní adaptace.

### *Paní Rogersová*<sup>75</sup>

Do televizní minisérie byla přenesena také postava paní Rogersové, která se stará spolu se svým manželem o všechny hosty, kteří do sídla na ostrově připluli. Její **fyziognomie** v televizním zpracování byla opět dodržena, až na jednu výjimku. U vlastní adaptace tvůrci přidali herečce Anně Maxwell Martin do role jeden **objektivní korelát**, který dotváří charakter postavy paní Rogersové utvářený skrz **dialogy** a který zároveň zařazujeme do vizuálního kódu vlastní adaptace. Jedná se o malé černé brýle, jež ji dokreslují jako ustrašenou osobnost a která se bojí vlastního stínu z minulosti. Osobnostní charakter této postavy dokládá rovněž knižní

---

<sup>74</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/tvurce/63544-douglas-booth/>>.

<sup>75</sup> Viz obrazová příloha - obr. 2.

předloha,<sup>76</sup> proto jej samotný můžeme přiřadit k integračním funkcím. Co se týče **jména postavy**, opět nijak pozměněno nebylo, došlo tedy k řádnému transferu distribučních funkcí. I předchozí **diváková znalost** mohla v tomto případě zafungovat, a to hlavně díky britským televizním filmům, ve kterých se herečka Anna Maxwell Martin často objevuje.<sup>77</sup>

### *Generál John Gordon Macarthur*<sup>78</sup>

O přesném popisu **fyzionomie** této postavy se moc v knižní předloze nedočteme, proto v tomto případě museli televizní tvůrci sáhnout po vlastní fantazii a při castingu této minisérie vybírat podle svého uvážení. Věděli pouze to, že je to postarší generál na odpočinku. A tak zvolili další hereckou hvězdu, tvář herce Sama Neila musela na **divákovu předchozí znalost** zafungovat, nejvíce ho diváci mohou znát z kultovního dobrodružného sci-fi filmu *Jurský park* (1993).<sup>79</sup> V tomto případě se jedná o velmi významný kulturní kód vlastní adaptace. U transferu byl dodržen hlavně charakter postavy utvářený díky **dialogům** a také samotné **jméno**, které opět nijak pozměněno nebylo.<sup>80</sup>

### *Pan Rogers*<sup>81</sup>

Díky vizuálnímu kódu vlastní adaptace získala postava pana Rogerse od televizních tvůrců **objektivní korelát** typický pro dobu příběhu, jedná se o oblek sluhy, jenž doplňuje charakter postavy – oddanost ke svému zaměstnavateli. Ani **fyzionomie** nebyla dostatečně transformována, věk

---

<sup>76</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 27. s.

<sup>77</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/tvurce/55696-anna-maxwell-martin/>>.

<sup>78</sup> Viz obrazová příloha - obr. 3.

<sup>79</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/tvurce/54-sam-neill/>>.

<sup>80</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 13. s.

<sup>81</sup> Viz obrazová příloha - obr. 4.

herce Noaha Taylora<sup>82</sup> neodpovídá knižní předloze, podle které byl pan Rogers spíš postarší muž. „*Byl to vysoký, hubený muž, s šedými vlasy a velice úctyhodný.*“<sup>83</sup> I charakter postavy vytvořený skrz **dialogy** v televizní minisérii více podléhal jazykovým kódům vlastní adaptace, jeho hrubé chování ke své manželce paní Rogersové, se kterou obsluhoval návštěvníky sídla na ostrově, není v knižní verzi tak výrazné jako v televizním zpracování.<sup>84</sup> Obsazení Noaha Taylora do role pana Rogerse opět pracuje s **divákovou předchozí znalostí**. Kromě úspěchů z filmových snímků ho můžeme znát i z televize, zahrál si například v seriálech *Hra o trůny* (2013-2014), *Borgiové* (2012) nebo *Peaky Blinders* (2014).<sup>85</sup> V tomto případě se jedná o velmi důležitý kulturní kód vlastní adaptace. Naopak **jméno postavy** se stejně jako v předešlých případech drží standardně předlohy, bylo tedy řádně přeneseno.

### *Emily Caroline Brent*<sup>86</sup>

**Gesta**, jež udávají směr způsobitému chování postavě Emily Brent, kterou si v televizní minisérii zahrála herečka Miranda Richardson, byla u transferu díky integračním funkcím přenesena zcela věrně.<sup>87</sup> Dokládá to také krátký popis jejich gest dotvářející charakter postavy v románové předloze. „*Bylo ji šedesát pět a velice lidem zazlívala, když si chtěli lenošivě pohovět. Její otec, plukovník ze staré školy, si zolášť potrpěl na správné držení těla.*“

---

<sup>82</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/tvurce/18814-noah-taylor/>>.

<sup>83</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 26. s.

<sup>84</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 46. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

<sup>85</sup> 1990-2017 IMDb.com, Inc. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/name/nm0852965/?ref=ttfc\\_fc\\_cl\\_t12](http://www.imdb.com/name/nm0852965/?ref=ttfc_fc_cl_t12)>.

<sup>86</sup> Viz obrazová příloha - obr. 5.

<sup>87</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 33. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

*Dnešní generace je nestoudně laxní v chování – a vůbec ve všem.*<sup>88</sup> **Jméno postavy** bylo stejně jako v předchozích případech řádně převedeno. Co se týče **divákovy předchozí znalosti**, i zde bylo zapracováno na významném kulturním kódu vlastní adaptace, protože Miranda Richardson je výraznou populární herečkou, zahrála si například postavu všetečné novinářky Rity Holoubkové ve filmu *Harry Potter a Ohnivý pohár* (2005) nebo *Harry Potter a Relikvie smrti – část 1* (2010).<sup>89</sup> Opět se tedy potvrzuje pravidlo, že v této televizní minisérii si už díky prestižní literární předloze, zahrála řada významných hereckých osobností. **Fyziognomie** postavy byla opět spíše ponechána vizuálnímu kódu vlastní adaptace, tvůrci se při castingu na tuto postavu spíše soustředili na to, jak herečka dokáže odehrát charakter této postavy utvářený **dialogy** (jazykový kód vlastní adaptace).

#### *Doktor Edward George Armstrong*<sup>90</sup>

**Diváková předchozí znalost** byla využita i u herce Tobyho Stephense, který si zahrál postavu doktora Armstronga. Můžeme konstatovat, že čím důležitější roli pracovníci z castingu této televizní minisérie obsazovali, tím více vybírali prestižnější britskou hereckou hvězdu, až na jednu výjimku, kterou zmíním později. Toby Stephens má za sebou v posledních letech hodně pracovních zkušeností z televize, jmenovat můžeme například seriál *Black Sails* (2014-2017). Jeho jméno figuruje také v předešlých televizních adaptacích děl Agathy Christie, jedná se konkrétně o televizní filmy *Modrá pelargonie* ze série Agatha Christie's Marple a *Pět malých prasátek* ze série Agatha Christie's Poirot.<sup>91</sup> Co se týče **fyziognomie postavy**, i v případě této postavy muselo dojít k zapojení vizuálního kódu vlastní adaptace ze strany

---

<sup>88</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 12. s.

<sup>89</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/tvurce/585-miranda-richardson/>>.

<sup>90</sup> Viz obrazová příloha - obr. 6.

<sup>91</sup> 1990-2017 IMDb.com, Inc. [online]. [cit. 30. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/name/nm0827170/?ref=tt\\_cl\\_t3](http://www.imdb.com/name/nm0827170/?ref=tt_cl_t3)>.

televizních tvůrců. Herci byl přidán starosvětský knír, který charakterizuje spíš povolání postavy – lékař by měl v lidech vyvolávat určitou důstojnost a důvěru, jeho knír můžeme tedy označit za **objektivní korelát**. Co však bylo řádně přeneseno z knižní předlohy skrze integrační funkce, je samotný charakter postavy vytvářen díky **dialogům**. Dokládá to obrazová příloha a krátký úryvek z románu: „Byl jsem opilý – tak to bylo – opilý jsem byl... A přesto jsem operoval. Nervy nadranc – a ruce se mi třásly. Ovšemže jsem ji zabil. Chudák ženská – už postarší – jednoduchá operace, kdybych byl býval střízlivý. Štěstí, že v naší profesi existuje loajalita. Ta sestra samozřejmě věděla – ale držela jazyk za zuby.“<sup>92</sup> Stephens postavu nervově labilního alkoholika přenesl do televizní minisérie autenticky. Distribučními funkcemi bylo přeneseno věrně také **jméno postavy**.

### *William Henry Blore*<sup>93</sup>

**Fyziognomie postavy** Blore, který se ze začátku pobytu na ostrově vydává za někoho jiného (aby tak zahalil skutečnost, že je soukromým detektivem), byla přenesena díky integračním funkcím věrohodně. Dokládá to obrazová příloha a následující citace z knihy. „Povstal a úzkostlivě se prohlížel ve skle okénka. Tvář, která se v něm odrážela, vypadala s tím knírkem dost vojácky. Moc toho nevyjadřovala. Oči šedé a hodně blízko u sebe.“<sup>94</sup> **Jméno postavy** bylo opět řádně přeneseno distribučními funkcemi, jde tedy vidět, že v tomto bodě se tvůrci nijak kreativně neprojevovali. U této postavy však přece jenom jedno odchýlení existuje. Postava Philipa Lombarda oslovuje Blore v televizní minisérii „tubs“, což byl se dalo přeložit jako „bečka“ – přirovnání k jeho zakulacené postavě. **Divákova předchozí znalost** byla využita opět jako v předešlých případech, tvář herce Burna Gormana je

---

<sup>92</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 54. s.

<sup>93</sup> Viz obrazová příloha - obr. 7.

<sup>94</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 17. s.

známá na filmových plátnech i v televizi, nejvíce ho proslavil televizní sci-fi seriál *Torchwood*.<sup>95</sup>

### *Philip Lombard*<sup>96</sup> a *Vera Elizabeth Claythorne*<sup>97</sup>

Následující dvě postavy jsem se rozhodl spojit, protože jak v románu, tak i v televizní minisérii fungují dost protikladně, ale zároveň se dají vysledovat i společné prvky. Co se týče charakteru obou postav utvářeného skrz **dialogy**, už v knize je naznačena romantická pod-zápletka, akorát ve velmi malé míře, o čemž svědčí dva následující úryvky. Popis Philipa a Very je totiž sepsán formou myšlenek jejich protějšku. „*Otevířela oči a zamračila se na muže, který seděl proti ní. Byl to vysoký muž s osmahlým obličejem, usměvavýma očima blízko u sebe a drzými, skoro krutými ústy.*“<sup>98</sup>

**Fyziognomie postavy** Philipa Lombarda byla tedy přenesena díky integračním funkcím autenticky. Naopak o vzhledu Very se toho v románu moc nedočteme, charakter se však vysledovat dá. „*Docela přitažlivá – i když vypadá tak trochu na učitelku. Chladnokrevná holka, to je vidět, a umí jít za tím, co chce – v lásce i ve válce. Rád bych se s ní blíž seznámil.*“<sup>99</sup> Jejich vztah přejde díky vizuálním a jazykovým kódům vlastní adaptace v televizní minisérii do milostné roviny. Větší pozornost mu však věnována není. Díky fanouškovským autorským textům<sup>100</sup> nebo videím<sup>101</sup> je jejich vztah však ještě více prohlouben. Zde je nutné zmínit, že se jedná o fanoušky herce Aidana Turnera, který si kromě postavy Philipa Lombarda zahrál také v historickém kostýmním dramatu *Poldark* (2015 – doposud) hlavní

---

<sup>95</sup> 1990-2017 IMDb.com, Inc. [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.imdb.com/name/nm1218607/> >.

<sup>96</sup> Viz obrazová příloha - obr. 8.

<sup>97</sup> Viz obrazová příloha - obr. 9.

<sup>98</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 10. s.

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> Archive of Our Own. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <https://archiveofourown.org/works/5656627> >.

<sup>101</sup> YouTube - an American video-sharing website. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < [https://www.youtube.com/results?search\\_query=and+there+were+none+vera+philip+fan](https://www.youtube.com/results?search_query=and+there+were+none+vera+philip+fan) >.

postavu.<sup>102</sup> Prohloubení romantické linie v televizní minisérii *And Then There Were None* bylo tudíž způsobeno díky **divákově předchozí znalosti** tohoto herce. Pozorní a kritičtí diváci tak skrze fanouškovská videa a autorské texty dotvořili tuto linii do úplného konce. Samotný zrod romantické linie však začíná u samotné spisovatelky Agathy Christie, jak už jsme naznačili z úryvků z knihy, a pro kterou je romantická pod-zápletka v jejích detektivní románech a povídkách typická.<sup>103</sup>

**Divákovu předchozí znalost** rozebereme ještě více. Aidan Turner je v posledních letech velmi známou hereckou osobností, kromě *Poldarka* dále natočil filmovou sérii *Hobit* (2012-2014) nebo televizní seriál *Being Human* (2009-2011). Opět se tak potvrzuje pravidlo, že v této televizní minisérii si zahrálo vedle sebe hned několik hereckých hvězd, až na jednu výjimku. Tou je pro britské diváky méně známá australská herečka Maeve Dermody, která hraje klíčovou postavu – Veru Claythorne. Její usazení v britské televizní produkci nastalo právě až díky této televizní minisérii.<sup>104</sup> **Jména obou postav** opět nijak změněna nebyla, byla tedy řádně přenesena distribučními funkcemi.

*Lawrence John Wargrave*<sup>105</sup>

**I jméno této postavy** bylo autenticky přeneseno z detektivního románu do televizní minisérie. Co se týče **divákovy předchozí znalosti**, i v tomto případě byl zapojen kulturní kód vlastní adaptace, postavu soudce

---

<sup>102</sup> 1990-2017 IMDb.com, Inc. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.imdb.com/title/tt3636060/> >.

<sup>103</sup> Důkazem spisovatelčiny tendence k romantickým příběhům je rovněž šest romantických románů, které vydala pod pseudonymem Mary Westmacott. Konkrétně se jedná o romány *Břímě*; *Já nebyl u tebe, když přicházelo jaro*. Zbýlé čtyři (*Giant's Bread*, *Unfinished Portrait*, *The Rose and The Yew Tree*, *A Daughter's a Daughter*) do češtiny doposud přeloženy nebyly.

Viz Společnost Agathy Christie. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.agatha.cz/content/mary-westmacott> >.

<sup>104</sup> Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.csfd.cz/tvurce/51952-maeve-dermody/> >.

<sup>105</sup> Viz obrazová příloha - obr. 10.

Wargravea, která figuruje v příběhu jako antagonista, hraje herecká hvězda Charles Dance, který se objevil v řadě filmových snímků a televizních seriálů a filmů. Z poslední doby můžeme jmenovat film *Kód enigmy* (2014) nebo televizní seriál *Hra o trůny* (2011 – doposud).<sup>106</sup> Charakter této postavy vytvořený skrz **dialogy** přenesl herec do televizní minisérie z předlohy autenticky – postava vždy jedná a vystupuje bez větších emocí lakonickým způsobem, nikdo z účastníků ostrova si však nedokáže představit, jak chladnokrevný a do detailu metodický může soudce být. **Objektivním korelátem**, který televizní tvůrci vytvořili k této postavě skrz vizuální kód vlastní adaptace, je stařecká vycházková hůl, jež přidává postavě na důstojnosti a zároveň značí, že soudce je již na odpočinku a své profesi se nevěnuje.<sup>107</sup> Svědčí o tom také přiložená obrazová příloha. Tato postava je pro celý příběh zásadní, proto se ji budu věnovat jistým způsobem i v následujících kapitolách, a ještě o ní bude mnohokrát určitě řeč.

---

<sup>106</sup> 1990-2017 IMDb.com, Inc. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/name/nm0001097/?ref=tt\\_cl\\_t2](http://www.imdb.com/name/nm0001097/?ref=tt_cl_t2)>.

<sup>107</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 7. s.



## Komparace narativu

V následující kapitole se zaměříme na samotný **příběh**, který je u detektivního románu a televizní minisérie stejný. Komparovat mezi sebou budeme jednotlivé **strategie zápletky**, které se od sebe liší.<sup>108</sup> Činit tak budeme v chronologickém pořadí. Jednotlivé podkapitoly budeme strukturovat podle tří epizod analyzované televizní minisérie.

### *Komparace narativu v první epizodě*

Strategie zápletky v samotném úvodu jsou přeneseny katalyzátory distribučních funkcí řádně. Vlakovou a následně taxi službou přijíždí většina účastníků k přístavu, odkud pak společně vyplouvají člunem na ostrov. Jako katalyzátor, který rozpohybuje další události, označujeme také říkanku, jež je pověšená u každého v pokoji na zdi v rámečku.

Podobně je na tom nahrávka označená Labutí píseň. Zde si však televizní tvůrci přidali skrz vizuální kód vlastní adaptace jeden segment – scénu, ve které neznámý herec nahrává rozhlasovou nahrávku, jež obviňuje všechny účastníky na ostrově ze zločinu.<sup>109</sup> S rozhlasovou nahrávkou souvisí ještě jeden přidaný segment – moment, kdy Vera málem vstoupí do místnosti s gramofonem ještě před tím, než nahrávka odezní. Postava paní Rogersové ji však v tom na základě instrukcí od pana Namyho zabrání.

Zajímavou částí celé televizní minisérie jsou **flashbacky** vytvořené vlastní adaptací tvůrců, které fungují jako vzpomínky dané postavy a pomáhají divákovi orientovat se v příběhu, divák je vnímá jako něco přirozeného.<sup>110</sup> V některých případech však mají další funkci – slouží

---

<sup>108</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 23. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>109</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 5. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

<sup>110</sup> C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily. [online]. [cit. 2. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=941>>.

k usvědčování ze lži konkrétních postav. Stane se tak například v případě, kdy každá z postav vysvětluje svá nařčení ze zločinu po odeznění nahrávky.<sup>111</sup> V detektivním románu jsou tyto flashbacky utvořeny skrz verbální označující systém formou myšlenek daných postav.<sup>112</sup>

U vlastní adaptace ještě zůstaneme, budeme se věnovat menšímu odchýlení v případě smrti postavy Tonyho Marstona. Postavy si v detektivním románu myslí, že spáchal sebevraždu, netuší však příčinu. V televizní minisérii byl tento čin posunut díky kulturnímu kódu vlastní adaptace, o Marstonovi se ví, že žil nezřízeným životem, proto se postavy domnívají, že se zdrogoval, což je následně usvědčeno díky vizuálnímu kódu.<sup>113</sup>

### *Komparace narativu v druhé epizodě*

K dalšímu jemnému odchýlení ve strategiích zápletky dochází hned na začátku druhé epizody, která začíná snídaní. V detektivním románu se řeší příjezd lodi,<sup>114</sup> naopak v televizní minisérii spíše Vera obviňuje doktora Armstronga, že podal paní Rogersové jed, poté co se jí udělalo nevolno kvůli odeznělé nahrávce. Větší prostor postavě Very je dáván už při samotném oznámení smrti Rogersové, v knižní předloze oznámí Armstrong její smrt všem po snídání, v televizní minisérii se tuto událost dozví nejprve Vera.

Z těchto a dalších případů můžeme vysledovat, že občas ve strategiích zápletky dochází k určitému odchýlení, které však nemívá velký dosah. Ty důležité „kloubové body“, jež nazýváme u transferu základními funkcemi,

---

<sup>111</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 38.-39. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

<sup>112</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 54. s.

<sup>113</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 45. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

<sup>114</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 74. s.

jsou až na výjimky zachovány, příkladem může být například myšlenka, kterou vysloví v románové předloze i v televizní minisérii postava soudce Wargravea. Ten svede všechny zbylé účastníky k nápadu, že vrahem je jeden z nich.<sup>115 116</sup>

Málo rozdílů ve strategiích zápletky souvisí vždy se smrtí konkrétní postavy. Například mrtvého pana Rogerse nalezne v knižní předloze postava doktora Armstronga, v televizní minisérii ho hledají a poté naleznou všichni účastníci. Nejinak je tomu i v případě smrti postavy Emily Brent, v knižní předloze ji zbylí přeživší nalézají mrtvou s červenou tečkou na krku, jehla s jedem zmizela.<sup>117</sup> V televizní minisérii díky použití vizuálního kódu vlastní adaptace je jehla stále vidět (bodnutá v jejím krku), tím je umocněn akt tohoto zločinu.<sup>118</sup>

Poslední důležitá strategie zápletky, která byla přenesena díky základním funkcím distribučních funkcí, je prohledávání věcí posledních zbylých pěti přeživších na ostrově, čímž se uzavírá druhá epizoda této televizní minisérie.<sup>119 120</sup>

### *Komparace narativu ve třetí epizodě*

Třetí epizoda televizní minisérie začíná přiznáním postavy soudce Wargravea a jeho následnou smrtí. Po této „údajné smrti“ následuje večírek

---

<sup>115</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 105. s.

<sup>116</sup> *And Then There Were None*. 2. díl, 30. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 27. 12. 2015 21:00.

<sup>117</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 140. s.

<sup>118</sup> *And Then There Were None*. 2. díl, 43. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 27. 12. 2015 21:00.

<sup>119</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 143. s.

<sup>120</sup> *And Then There Were None*. 2. díl, 48. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 27. 12. 2015 21:00.

všech přeživších, který je plný alkoholu, cigaret a drog.<sup>121</sup> Tento segment v knižní předloze úplně chybí, skrze vizuální kód vlastní adaptace je tak budována atmosféra, o které bude samostatná kapitola.

Jak už jsme zmiňovali u postav, charaktery postav Philipa Lombarda a Very Claythorne jsou posunuty v televizní minisérii do milostné roviny. S tím souvisí jeden přidaný segment, milostná scéna, o níž v románové předloze rovněž není řeč a která byla přidána televizními tvůrci skrz vizuální kód vlastní adaptace. Stane se tak po skončení zmiňovaného večírku, tudíž tato přidaná strategie zápletky do celého příběhu zapadá.<sup>122</sup>

I ve třetí epizodě dojde k jemnému rozdílu strategie zápletky u vraždy další osoby. Postava Blora je v detektivním románu zabita na terase, a to konkrétně mramorovými hodinami s motivem medvěda, které někdo shodil z pokoje Very.<sup>123</sup> V televizní minisérii naleznou zbylí přeživší mrtvého Blora na podlaze v hale tohoto sídla, motiv je zde přeměněn do samotného vycpaného bílého medvěda.<sup>124</sup>

Před závěrem celého příběhu nedochází k výrazným změnám. Postava Very nakonec zabije Philipa Lombarda na pobřeží. Poté se sama na sídle oběsí. Tyto dva momenty jsou důležitými „kloubovými body“ (základními funkcemi) celého příběhu a byly tudíž distribučními funkcemi přeneseny z knižní předlohy řádně.

K nejzásadnější změně ve strategiích zápletky v celé televizní minisérii však dochází na samotném závěru. Postava soudce Wargravea, která stála za celým plánem, se zjeví v místnosti, kde se postava Very věší, a zapojením

---

<sup>121</sup> *And Then There Were None*. 3. díl, 17. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 28. 12. 2015 21:00.

<sup>122</sup> Tamtéž, 22. minuta.

<sup>123</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 178. s.

<sup>124</sup> *And Then There Were None*. 3. díl, 35. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 28. 12. 2015 21:00.

jazykového kódu od televizních tvůrců všechno přizná a vysvětlí. V detektivním románu však toto přiznání je pojato úplně jiným způsobem – rukopisným dokumentem nalezeným kapitánem lodi „Emma Jane“, ve kterém se soudce Wargrave ke všemu doznává.

Před tím však v knižní předloze je ještě sepsán epilog, ve kterém se za celou dobu příběhu poprvé objeví **detektiv a jeho side-kick** – náčelník oddělení pro vraždy ve Scotland Yardu Sir Thomas Legge a inspektor Maine.<sup>125</sup> Oba dva se v epilogu snaží případ neúspěšně vyřešit. Tato strategie zápletky (včetně existence těchto dvou postav) byla při procesu adaptace z televizní minisérie úplně vypuštěna a žánrově tak posunula příběh více k thrilleru.<sup>126</sup> V epilogu se navíc dozvídáme o desáté oběti soudce Wargravea, postava Isaaca Morrise fungovala jako jakýsi zprostředkovatel mezi postavou Narracotta a pana Namyho (samotného soudce).<sup>127</sup> I tato postava byla v integračních funkcích vynechána.

---

<sup>125</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 187. s.

<sup>126</sup> K experimentování s detektivním formou příběhu dochází už v samotné knižní předloze. Viz CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012, s. 146.

<sup>127</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 192. s.

## Konstrukce nálad postav a atmosféry příběhu

V následující kapitole se zaměřím na záznam atmosféry celého příběhu. Hned na samotném začátku je nutné si uvědomit, že se jedná o dvě rozdílná média a každá jdou k této konstrukci různým způsobem. Některé pocity, myšlenky, atmosféry se dají přenést skrz integrační funkce<sup>128</sup>, televizní tvůrci a tvůrkyně však vlastní adaptací vkládají vlastní „známku“ do díla, mohou tak nabídnout mnohdy jinou citovou rovinu.<sup>129</sup>

### *Konstrukce nálad a atmosféry v detektivním románu*

Atmosféra, jež provází čtenáře příběhem tohoto detektivního románu, je formována různými způsoby. V knižní předloze však bývá využíváno pouze verbálního označujícího systému, který se vyznačuje nízkým označováním a vysokou symbolickou funkcí.<sup>130</sup> Verbálně upozorňuje Blora například postava staříka, kterou potká ve vlaku na cestě směrem k přístavu. „*Bude bouřka! Já ji cejtím. [...] Bděte a modlete se! Bděte a modlete se! Blíží se den posledního soudu! [...] To mluvím k vám, mladíku. Den posledního soudu je hned za dveřmi.*“<sup>131</sup>

Atmosféru v románové předloze doplňuje rovněž **popis prostředí** panského sídla na opuštěném ostrově, na kterém se většina příběhu odehrává a na kterém už nic jiného nelze naleznout. Nutno podotknout, že i přes využití vizuálního kódu vlastní adaptace se následně televizní tvůrcům povedlo dost autenticky vystihnout prostředí celého příběhu. Dokládá to přiložená obrazová příloha<sup>132</sup> a následující úryvek z knihy, ze kterého mohli tvůrci čerpat. „*Kdyby ten dům byl starý, plný vrzajícího dřeva, temných stínů a*

---

<sup>128</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>131</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 18. s.

<sup>132</sup> Viz obrazová příloha - obr. 11, 12.

*tlustě obložených stěn, byl by mohl působit strašidelně. Ale ten dům byl modernost sama. Žádná temná zákoutí, žádné výplně, které by se mohly odsouvat – všechno zaplavené elektrickým světlem – všechno nové, jasné, vyleštěné. V tom domě nemohlo být nic skrytého, nic utajovaného.*<sup>133</sup> Prostředí panského sídla nebo chcete-li honosné vily, v němž se většina příběhu odehrává, je typické pro samotnou spisovatelku Agathu Christie. Do tohoto typu prostředí bylo zasazeno hned několik detektivních románů a povídek. Jmenovat můžeme například román *Proč nepožádali Evanse?*<sup>134</sup> nebo *Vraždu Rogera Ackroyda*.<sup>135 136</sup>

Nálady jednotlivých postav jsou v knižní předloze konstruovány pomocí **vnitřních myšlenek** (opět verbální označující systém) – jedná se o promluvy postav k sobě samým, v detektivním románu jsou občas psány kurzívou, není to však pravidlem. Ve svých myšlenkách většinou postavy vzpomínají na svou minulost a pátrají v sobě samém, proč se na ostrově ocitli zrovna oni. Čtenář v drtivé většině případů ví, o kterou postavu a její myšlenky se jedná. Objevuje se však jeden moment, kdy čteme myšlenky samotného zločince. V ten okamžik však netušíme, o koho se jedná.<sup>137</sup> „Šlo by to takhle dál? Bůhví. Ale za pokus to stojí. Jen kdyby bylo víc času. [...] Ten pitomec uvěřil každému mému slovu. A bylo to docela snadné... Ale přesto to vyžaduje opatrnost, velkou opatrnost...“<sup>138</sup>

---

<sup>133</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, s. 60.

<sup>134</sup> CHRISTIE Agatha. *Proč nepožádali Evanse?*. 1. vyd. Praha : Euromedia Group, 2000. ISBN 80-242-0267-0.

<sup>135</sup> CHRISTIE Agatha. *Vražda Rogera Ackroyda*. 3. vyd. Praha : Euromedia Group, 2001. ISBN 80-242-0615-3.

<sup>136</sup> LUKLOVÁ, Anežka. *Hercule Poirot a případ Vraždy Rogera Ackroyda*. In: SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 70. ISBN 978-80-244-3035-5 (brož.).

<sup>137</sup> CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012, s. 57.

<sup>138</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, s. 136.

### *Konstrukce nálad a atmosféry v televizní minisérii*

Atmosféra příběhu i nálady postav jsou v televizní minisérii konstruovány hned na základě tří označujících systémů – verbálního, zrakového a sluchového (dominují především poslední dva jmenované).<sup>139</sup> Při konstrukci atmosféry a nálad tedy důležitou roli hraje například velikost záběru, střih, používané barevné odstíny obrazu, úhel snímání kamery nebo třeba zvuk a hudba.

Co se týče **velikosti záběru**, při konstruování nálad postav se využívá detailů a velkých detailů na jejich tváře, kdy je důraz kladen na mimiku – tato velikost slouží k zachycení, a hlavně zdůraznění jejich emocí. Pro diváka dochází k narušení osobní zóny – detail má psychologický účinek – získáváme tím důvěrný vztah k postavě. U detailů je zabírán obličej celý, u velkého detailu pak pouze jeho části – což působí naturalisticky, zároveň může zdůrazňovat tělesné vlastnosti (například vrásky).<sup>140</sup> Ne jinak je tomu i v momentě, kdy postava Very ve flashbacku ve třetí epizodě na samotném závěru vzpomíná na to, čím se provinila, proč zrovna ona skončila jako poslední přeživší na opuštěném ostrově, jaký byl vůbec její životní příběh.<sup>141</sup>

Zde uděláme malou odbočku, v tomto zmiňovaném flashbacku se mimo jiné využívá **pohledu do kamery**,<sup>142</sup> čímž je intimita televizního diváka a postavy Very ještě více umocněna. Nefunguje tedy jako určitý zcizovací prvek, spíše naopak, vtahuje diváka a divačky k emocím dané postavy.<sup>143</sup> S Verou tedy můžeme prožívat pocit odmítnutí, který ona sama zažívá, když ji muž, po kterém tolik toužila, odmítne.

---

<sup>139</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 26. ISBN 0-19-871150-6.

<sup>140</sup> Viz obrazová příloha - obr. 17-18.

<sup>141</sup> Viz obrazová příloha - obr. 15.

<sup>142</sup> Viz obrazová příloha - obr. 16.

<sup>143</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 46. ISBN 978-80-244-4212-9.



Detaily nejsou směřovány pouze na obličeje jednotlivých postav. Při konstrukci atmosféry celého příběhu hrají důležitou roli také záběry na nejrůznější předměty, jež dotvářejí pocity televizního diváka při sledování této minisérie. Jedná se například o detail na ledvinky, které pan Rogers pokládá v kuchyni na stůl nebo naturalistický záběr na zakrvácený talíř v lednici.<sup>144</sup>

Co se týče **barevných odstínů** celé televizní minisérie, ty prochází určitou proměnou. Na samotném začátku můžeme vysledovat světlé šedé odstíny, zejména v první epizodě. Jak plyne čas, jednotlivé postavy umírají, čímž se mění jejich nálada, mění se ale i barevné odstíny, které tmavnou. Výjimku tvoří flashbacky Very, které se vyznačují spíše jasnými a živými barvami.

**Nediegetická hudba** hraje důležitou roli v této televizní minisérii, objevuje se v každé epizodě a dotváří tak atmosféru celého příběhu, ale také nálady jednotlivých postav. V jednom momentě můžeme zaznamenat i **diegetickou hudbu**, jedná se o třetí epizodu, ve které poslední čtyři přeživší z ponuré atmosféry zešílí a uspořádají večírek na odlehčení jejich nálady.<sup>145</sup>

Atmosféru může dokreslovat samotná úvodní **titulková sekvence**, která se objevuje na začátku každé epizody.<sup>146</sup> Drží se standardně knižní předlohy v tom smyslu, že odhaluje příběh detektivního románu, podobně jako je tomu už u samotného názvu televizní minisérie *And Then There Were None*. Deset figurek je v grafickém provedení postupně roztříštěno, až nakonec nezbyde žádná z nich. Titulková sekvence navíc obsahuje konvenční text se jmény herců či názvem této minisérie. Nediegetická hudba, jež v této titulkové sekvenci doprovází počítačovou grafiku, funguje

---

<sup>144</sup> Viz obrazová příloha - obr. 13-14.

<sup>145</sup> *And Then There Were None*. 3. díl, 17. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 28. 12. 2015 21:00.

<sup>146</sup> Viz obrazová příloha - obr. 19.

jako divadelní opona. Upozorňuje tak televizního diváka, že je čas usednout k televizoru, začít se dívat a ponořit se do příběhu, aniž by opustil pohodlí svého obývacího pokoje. Muzikolog Lawrence Kramer,<sup>147</sup> kterého ve svém textu o televizních titulkových sekvencích zmiňuje Anette Davison,<sup>148</sup> chápe obraz jako něco, co má tendenci vysvětlovat, což plně souhlasí i s titulkovou sekvencí televizní minisérie *And Then There Were None*, jak už jsme výše zmiňovali. Samotná hudba pak podle něj funguje jako něco, co to vysvětlení naopak popírá. Intenzivní orchestrální doprovod, který na začátku každé epizody slyšíme, nás tedy může nakonec odvést od rozuzlení celého příběhu, který prozrazuje obraz.

Na samotném závěru podkapitoly *Konstrukce atmosféry příběhu a nálad postav v televizní minisérii* se ještě vraťme k verbálnímu označujícímu systému. Jak už jsme zmiňovali v úvodu této práce, u televize dříve dominovala především zvuková složka – tedy sluchový systém, jelikož při výrobě televizního pořadu byl velký důraz kladen na dialogy.<sup>149</sup> Tato minisérie však stejnou měrou dává důležitost zrakovému systému (díky technologickému vývoji poslední doby, jedná se například o HD a Ultra HD rozlišení),<sup>150</sup> obraz je viditelně cinematizovaný, vizuální složka zdůrazňuje prestižnost literární předlohy. Třetí – verbální systém je užíván v *And Then There Were None* také, ale samozřejmě ve velmi malé míře. Jedná se o text říkanky, který je vyvěšen v jednotlivých pokojích všech účastníků ostrova.<sup>151</sup>

---

<sup>147</sup> KRAMER, Lawrence. *Musical Meaning: Towards a Critical History*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2002.

<sup>148</sup> DAVISON, Annette. Title Sequences for Contemporary Television Serials. In: RICHARDSON, John, GORBMAN, Claudia, VERNALLIS, Carol. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. OUP USA, 2013, s. 146-167. ISBN 9780199733866.

<sup>149</sup> FEIKUSOVÁ, Klára, BARTOŠOVÁ, Monika. *Glen Creeber: Televize může být subverzivnější, protože je u vás doma*. In 25fps.cz [online]. 15. 8. 2016 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <<http://25fps.cz/2016/glen-creeber-rozhovor/>>.

<sup>150</sup> KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 56. ISBN 978-80-244-4212-9.

<sup>151</sup> Viz obrazová příloha - obr. 20.

Samotný text byl tedy jednotlivým postavám do zápletkových strategií přenesen už z knižní předlohy pomocí distribučních funkcí.

## Témata

V následující kapitole se zaměřím na jednotlivá témata, jež jsou obsažena jak v detektivním románu, tak i v televizní minisérii. Naším cílem bude tedy zmapovat, jakým způsobem jsou v obou médiích zpracována. U literární předlohy budu rovněž reflektovat obecná pravidla detektivek, které zmiňuje například spisovatel Josef Škvorecký.<sup>152</sup>

### *Paměť a minulost, lži a podvody*

Obě dvě skupiny těchto témat se objevují v knižní předloze i televizní minisérii, byly tudíž přeneseny integračními funkcemi řádně. Paměť a minulost, lži a podvody jsou konstruovány hned dvěma způsoby – zaprvé se jedná o moment, kdy jednotlivé postavy vypráví zbylým účastníkům na ostrově své životní příběhy a proč byli zrovna oni nařčeni ze zločinu. Při veřejném projevu přede všemi ve většině případů lžou, existují však výjimky – postavy Philipa Lombarda a Tonyho Marstona se ke všemu hned na začátku bez obalu přiznají, což konstruuje charaktery těchto postav.<sup>153 154</sup> Druhým momentem konstrukce paměti a následné usvědčení ze lži konkrétní postavy jsou vnitřní myšlenky postav, ve kterých (jak už jsme zmiňovali v podkapitole *Konstrukce nálad a atmosféry v detektivním románu*) vyjadřují obavy ze své minulosti, dohání je tedy jejich vlastní svědomí, v televizní minisérii jsou zpracovány pomocí flashbacků.<sup>155</sup>

### *Izolace*

Také téma izolace bylo pomocí integračních funkcí řádně přeneseno z detektivního románu do televizní minisérie. Toto téma vychází z motivu detektivek „zlatého věku“ a to konkrétně motiv záhady zamčeného pokoje,

---

<sup>152</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha : Interpress, 1990.

<sup>153</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009, 51. s.

<sup>154</sup> *And Then There Were None*. 1. díl, 43. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

<sup>155</sup> Tamtéž, 48. minuta.

„tj. místnosti uzavřené zevnitř, z níž nejde uniknout, a kde se přesto najde mrtvola bez pachatele.“<sup>156</sup> Už v samotné knižní předloze dojde až k extrémnímu využití tohoto motivu, na opuštěném ostrově se ocitne hned deset mrtvých osob a nikdo netuší (hlavně včetně detektiva a jeho side-kicka v románové předloze, kteří se objevují v epilogu celého příběhu), kdo tuto sériovou vraždu spáchal.

### *Přirozená versus legislativní spravedlnost*

Ošemetná problematika přirozené a legislativní spravedlnosti (a následný rozpor mezi těmito dvěma póly) se obecně často objevuje v románech a povídkách spisovatelky Agathy Christie. V *Deseti malých černoušcích* je tematizována u každé postavy – každá z nich totiž spáchala nějaký zločin, ze kterého ji však nelze usvědčit pro nedostatek důkazů. K usvědčování slouží spíše promluvy postav a jejich samotné charaktery. A rozhodující je poté postava soudce Wargravea, která za vším stojí a která se rozhodla „převzít spravedlnost do vlastních rukou“. Jak už jsme zmiňovali, tuto problematiku můžeme naleznout i v dalších dílech Agathy Christie – například v detektivních románech *Vražda v Orient-expresu*<sup>157</sup> a *Opona*.<sup>158</sup> Nutno podotknout, že otázka spravedlnosti slouží v dílech této spisovatelky jen jako „odrazový můstek“ k promyšlené zápletce.<sup>159</sup> Všechny filozofické úvahy o této problematice jsou upozaděny.<sup>160</sup> I v tomto případě můžeme konstatovat, že toto téma bylo do televizní minisérie přeneseno díky integračním funkcím řádně.

---

<sup>156</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha : Interpress, 1990, 18. s.

<sup>157</sup> CHRISTIE Agatha. *Vražda v Orient-expresu*. 3. vyd. Praha : Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0900-4.

<sup>158</sup> CHRISTIE Agatha. *Opona : poslední případ Hercula Poirota*. 2. vyd. Praha : Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5077-9.

<sup>159</sup> CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012, 228. s.

<sup>160</sup> Tamtéž, 229. s.

## Přiznání

Téma přiznání jednotlivých postav slouží v knižní předloze *Deset malých černoušků* k rozuzlení celého příběhu. Spisovatelka Agatha Christie se při psaní tohoto románu postavila před těžce řešitelný úkol, sama přiznává, že byl pro ni velkou výzvou.<sup>161</sup> „*Jak vyvraždit všech deset vystupujících postav, a neponechat přitom závěr příběhu bez rozuzlení? Je nasnadě, že jediným řešením je to, které nakonec zvolila – přiznání.*“<sup>162</sup> Podobně jako předchozí téma, i přiznání se objevuje ve více dílech této spisovatelky, k jednomu nejskandálnějšímu v literární historii dochází v detektivním románu *Opona: Poslední případ Hercula Poirota*,<sup>163</sup> kde vezme sám tento velký detektiv spravedlnost do „vlastních rukou“ a zabije zločince, kterého nemůže nijak usvědčit. Téma přiznání bylo přeneseno skrz integrační funkce i do televizní minisérie *And Then There Were None*. Zdůrazněno pomocí vizuálního kódu vlastní adaptace je hned několikrát – například v závěrečné scéně, kde soudce Wargrave věšící se Veře všechno přizná.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012, 130. s.

<sup>162</sup> Tamtéž, 49. s.

<sup>163</sup> CHRISTIE Agatha. *Opona : poslední případ Hercula Poirota*. 2. vyd. Praha : Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5077-9.

<sup>164</sup> *And Then There Were None*. 3. díl, 48. - 53. minuta [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 28. 12. 2015 21:00.

## Shrnutí všech komparací

Před samotným závěrem mé bakalářské práce si ještě chronologicky shrneme všechny dílčí komparace, které jsme v detektivním románu *Deset malých černoušků* a televizní minisérii *And Then There Were None* analyzovali.

Co se týče **komparace postav**, můžeme konstatovat, že **jména postav** byla až na jednu malou výjimku přenesena pomocí distribučních funkcí řádně. **Fyziognomie** záleží na konkrétních postavách – pomocí integračních funkcí byla relativně dodržena ve čtyřech případech (Marston, manželka pana Rogerse, Blore, Lombard). K většímu zapojení vizuálního kódu vlastní adaptace došlo v šesti případech (Macarthur, Brent, Armstrong, Claythorne, Wargrave, Rogers) – u prvních pěti zmiňovaných chyběl záznam jejich identity v knižní předloze úplně, u postavy sluhy nechybí, ale nebyl v některých bodech dodržen. Zde tedy můžeme konstatovat, že apel na věrnost předloze je spíše zcestný, protože některé informace, které jsou důležité pro televizní médium, v knize chybí. S **objektivním korelátem** je to půl na půl – u pěti analyzovaných postav se neobjevil vůbec, u dalších pěti ho nalezneme pak ve dvou případech díky integračním funkcím (Marston, Rogers) a ve třech případech si vymysleli televizní tvůrci díky vizuálnímu kódu vlastní adaptace korelát sami (manželka pana Rogerse, Armstrong, Wargrave). S korelátem se pracuje proto, aby diváci rozeznaly buď charakter nebo vůbec společenské postavení dané postavy. **Divákova předchozí znalost** herců byla v této televizní minisérii zapojena ve většině případů (stalo se tak kvůli prestižnosti literární předlohy), jednu výjimku tvoří obsazení klíčové postavy Very Claythorne pro britské televizní diváky méně známou australskou herečkou Maeve Dermody. **Gesta a dialogy** postav byly přeneseny díky integračním funkcím řádně.

**Narativ** jsem se rozhodl analyzovat podle jednotlivých epizod televizní minisérie. K menšímu odchýlení u jednotlivých strategiích

zápletky dochází v případech smrti některých postav (Marston, Rogers, Brent, Blore). Více prostoru bylo dáváno postavě Very – obzvláště v narativu druhé epizody – televizní tvůrci tak učinili zejména proto, aby divákům více napověděli, která postava bude klíčová v celém příběhu této minisérie. Ve třetí epizodě pak byly přidány dvě vlastní strategie zápletky – tou první je večírek všech zbylých přeživších plný alkoholu, drog a cigaret, druhou je milostná scéna Very Claythorne a Philipa Lombarda. K nejdůležitější změně ve strategiích zápletky však došlo až na samotném konci, kdy je rozuzlení celého příběhu podáno jinými způsoby. Důvodem této změny jsou dle mého názoru dva odlišné mediální typy, ve kterých bylo toto dílo zpracováno (kniha a televize). Zjednodušení této zápletky v televizní minisérii zvýraznilo klíčový moment celého příběhu.

**Atmosféra příběhu a nálady postav** jsou v detektivním románu konstruovány pomocí verbálního označujícího systému, který je charakterizován nízkým označováním a vysokou symbolickou funkcí. U vytváření atmosféry příběhu hraje důležitou roli právě verbální systém – příkladem může být postava staříka varujícího Blore před velkou hrozbou. Nálada postav je pak formována skrz vnitřní myšlenky postav, ve kterých se jedná o promluvy k sobě samým (opět verbální systém). V televizní minisérii jsou atmosféra a nálady konstruovány na základě verbálního, zrakového a sluchového označujícího systému (poslední dva v nejvyšším zastoupení). Konstrukce probíhá díky velikosti záběrů (detaily a velké detaily), pohledům do kamery, barevným odstínům, nediegetické hudbě a úvodní titulkové sekvenci.

Vybraná nejdůležitější **témata** obsažená v knižní předloze (paměť a minulost + lži a podvody, izolace, přirozená versus zákonná spravedlnost, přiznání) jsou do televizní minisérie přenesena skrz integrační funkce



transferu řádně. Nutno podotknout, že tato témata se objevují detektivních románech a povídkách spisovatelky Agathy Christie velmi často.

## Závěr

Cílem mé bakalářské práce byla komparace dvou děl – detektivního románu od spisovatelky Agathy Christie *Deset malých černoušků*<sup>165</sup> a televizní minisérie od britské veřejnoprávní televize BBC *And Then There Were None*.<sup>166</sup> A na základě získaných poznatků zjistit, v čem tato adaptace vyvolala u televizních kritiků a diváků takový ohlas.

Co se týče **postav**, nijak zásadně od detektivního románu nevybočily. Za zmínku však stojí rozvinutá romantická pod-zápletka mezi postavami Very Claythorne a Philipa Lombarda, která přešla v televizní minisérii do milostné roviny. V případě postav můžeme ještě konstatovat, že ono naléhání na věrnost předloze je zcestné, některé informace o postavách (například fyziognomie) v knižní verzi úplně chybí. Tuto absenci však vyplňuje divákova předchozí znalost herců, která je zapojena z televize i filmu. Ani **televizní narativ** se od předlohy příliš neliší, výjimku však tvoří konec celého příběhu, kde přiznání jako rozuzlení hádanky bylo vytvořeno jiným způsobem. Postava soudce Wargravea vše vysvětlí umírající Veře sama osobně, přiznání neproběhne formou dopisu jako v knižní předloze. Stalo se tak zejména kvůli rozdílnému mediálnímu typu (kniha a televize), zjednodušení celého záběru zdůraznilo a více umocnilo klíčový moment celého příběhu pro potřeby televize. I **atmosféra příběhu** a **nálady postav** jsou konstruovány rozdílně kvůli odlišnému mediálnímu typu. Kniha disponuje pouze jedním verbálním označujícím systémem, kdežto televize hned třemi systémy (verbální, zrakový a sluchový), při čemž nejvíce zapojovány bývají poslední dva zmiňované. Vybraná nejdůležitější **témata**

---

<sup>165</sup> CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2577-7.

<sup>166</sup> *And Then There Were None*. 1. – 3. díl, [epizody televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. – 28. 12. 2015 21:00.

obsažená už v detektivním románu byla přenesena řádně a jiná vlastní témata se nějakou výraznou podobou v televizní minisérii neprosazují.

Na základě shrnutí všech čtyřech provedených komparací v analytické části (komparace postav, komparace narativu, konstrukce atmosféry příběhu a nálady postav, komparace témat) můžeme tedy konstatovat, že televizní minisérie nijak zásadně nevybočuje z knižní předlohy. Jedná se však o významný televizní počín, který je konstruován díky divákově předchozí znalosti herců, prohloubené romantické linii přecházející do milostného vztahu, a hlavně díky audiovizuální složce. Právě poslední zmiňovaná složka má rozhodující roli nad vyzněním celé televizní minisérie. Nejedná se totiž o tradiční televizní adaptaci díla Agathy Christie nabízející „klid a domácí pohodu“, na kterou byli diváci zvyklí. Skrze pochmurnou atmosféru a psychologickou náladu přináší zcela odlišný prožitek.<sup>167</sup> Divákům tak nabízí nekompromisní osud deseti lidí, ze kterého není úniku. V této adaptaci je kladen důraz na násilí, mezilidské vztahy a svědomí člověka, užívání omamných látek a alkoholu, sexuální potřeby. Tímhle vším přináší televizní minisérie *And Then There Were None* markantně odlišnou citovou rovinu celého příběhu.

---

<sup>167</sup> K podobnému názoru dochází většina televizních kritiků, například Lorna Jowett. Viz JOWETT, Lorna. Not So Cosy: *And Then There Were None*. In csonline.tv [online]. 21. 1. 2016 [cit. 16. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://csonline.tv/not-so-cosy> >.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Prameny

*And Then There Were None*. 1. díl, [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 26. 12. 2015 21:00.

*And Then There Were None*. 2. díl, [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 27. 12. 2015 21:00.

*And Then There Were None*. 3. díl, [epizoda televizní minisérie]. Velká Británie, BBC, 2015. BBC one, 28. 12. 2015 21:00.

CHRISTIE Agatha. *Deset malých černoušků*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2577-7.

CHRISTIE Agatha. *Opona : poslední případ Hercula Poirota*. 2. vyd. Praha : Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5077-9.

CHRISTIE Agatha. *Proč nepožádali Evanse?*. 1. vyd. Praha : Euromedia Group, 2000. ISBN 80-242-0267-0.

CHRISTIE Agatha. *Vražda Rogera Ackroyda*. 3. vyd. Praha : Euromedia Group, 2001. ISBN 80-242-0615-3.

CHRISTIE Agatha. *Vražda v Orient-expresu*. 3. vyd. Praha : Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0900-4.

## Literatura

Agatha Christie Limited. [online]. [cit. 15. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.agathachristie.com/about-christie> >.

Agatha Christie Limited. [online]. [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.agathachristie.com/about-agatha-christie-limited> >.

Archive of Our Own. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <https://archiveofourown.org/works/5656627> >.

BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Přeložil Jaroslav FRYČER. Brno: Host, 2002, s. 9-43. Strukturalistická knihovna, 10. ISBN 80-7294-016-3.

BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 511. ISBN 0-8058-5415-0.

CARDWELL, Sarah. *Adaptation revisited: television and the classic novel*. Manchester: Manchester University Press, 2002, s. 187. ISBN 9780719060465.

C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily. [online]. [cit. 2. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://cinepur.cz/article.php?article=941> >.

CURRAN, John. *Utajené zápisníky Agathy Christie : jak se rodily její detektivní příběhy*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2797-9.

CURRAN, John. *Promyšlené vraždy Agathy Christie : příběhy a tajemství z jejího archivu*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2012. ISBN 978-80-242-3571-4.

Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. Dostupné z WWW: < <http://www.csfd.cz/> >.

DAVISON, Annette. Title Sequences for Contemporary Television Serials. In: RICHARDSON, John, GORBMAN, Claudia, VERNALLIS, Carol. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. OUP USA, 2013, s. 146-167. ISBN 9780199733866.

DOWELL, Ben. *David Walliams heralds new era for BBC as the new home of Agatha Christie adaptations*. In radiotimes.com [online]. 28. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.radiotimes.com/news/2014-02-28/david-walliams-heralds-new-era-for-bbc-as-the-new-home-of-agatha-christie-adaptations> >.

DYER, Richard, Paul MCDONALD. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 9780851706436.

FEIKUSOVÁ, Klára, BARTOŠOVÁ, Monika. *Glen Creeber: Televize může být subverzivnější, protože je u vás doma*. In 25fps.cz [online]. 15. 8. 2016 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://25fps.cz/2016/glen-creeber-rozhovor/> >.

HRDINA, Jan. *Adaptace románů Grahama Greena*. In 25fps.cz [online]. 25. 1. 2008 [cit. 12. 10. 2016]. Dostupné z WWW: < <http://25fps.cz/2008/adaptace-romanu-grahama-greena/> >.

IMDb - Movies, TV and Celebrities. [online]. Dostupné z WWW: < <http://www.imdb.com/> >.

JOWETT, Lorna. *Not So Cosy: And Then There Were None*. In cstonline.tv [online]. 21. 1. 2016 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://cstonline.tv/not-so-cosy> >.

KLEIN, Michael, PARKER, Gillian (ed.). *The English Novel and the Movies*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1981, s. 9-10. ISBN 978-0804463584.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 56. ISBN 978-80-244-4212-9.

KRAMER, Lawrence. *Musical Meaning: Towards a Critical History*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2002.

LUKLOVÁ, Anežka. *Hercule Poirot a případ Vraždy Rogera Ackroyda*. In: SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 70. ISBN 978-80-244-3035-5 (brož.).

MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 0-19-871150-6.

REES, Jasper. *And Then There Were None, review: 'spiffingly watchable'*. In telegraph.co.uk [online]. 26. 12. 2015 [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/12064725/And-Then-There-Were-None-review-spiffingly-watchable.html> >.

SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5 (brož.).

SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky : od románu k televizní sérii 2*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5 (brož.).

Společnost Agathy Christie. [online]. [cit. 12. 10. 2016]. Dostupné z WWW: < <http://www.agatha.cz/dilo/roman/and-then-there-were-none> >.

Společnost Agathy Christie. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < <http://www.agatha.cz/content/mary-westmacott> >.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha : Interpress, 1990.

VRZALÍKOVÁ, Jana. *Třetí fáze adaptačních studií: od adaptačního obratu po současnost* [online]. Brno: 2015. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/361227/ff\\_m/Diplomova\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/361227/ff_m/Diplomova_prace.pdf).

WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975, s. 222. ISBN 0838616186.

YouTube - an American video-sharing website. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. Dostupné z WWW: < [https://www.youtube.com/results?search\\_query=and+there+were+none+vera+philip+fan](https://www.youtube.com/results?search_query=and+there+were+none+vera+philip+fan) >.

ZATLOUKALOVÁ, Aneta. *Specifika televizní seriálové adaptace*. In ucl.cas.cz [online]. [cit. 9. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/25.pdf> >.



## Obrazová příloha

Obrázek 1: Anthony James Marston (postavy)



Obrázek 2: paní Rogersová (postavy)



Obrázek 3: generál John Gordon Macarthur (postavy)



Obrázek 4: pan Rogers (postavy)



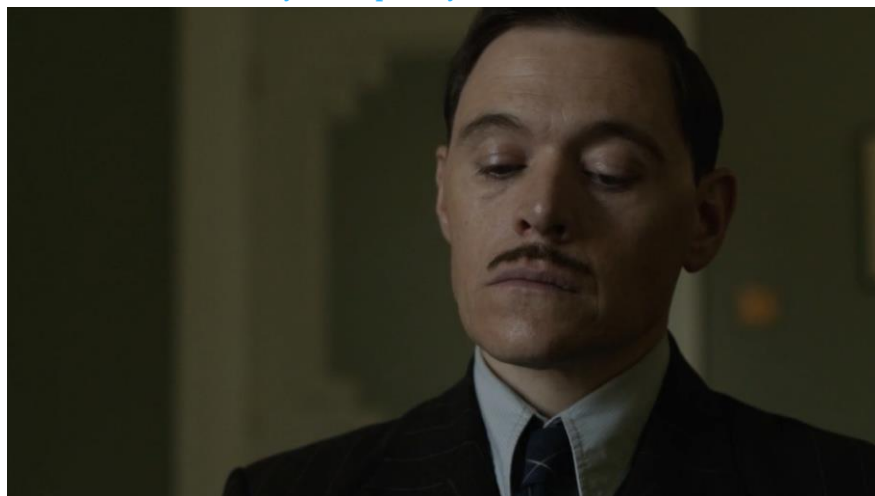
Obrázek 5: Emily Caroline Brent (postavy)



Obrázek 6: doktor Edward George Armstrong (postavy)



Obrázek 7: William Henry Blore (postavy)



Obrázek 8: Philip Lombard (postavy)



Obrázek 9: Vera Elizabeth Claythorne (postavy)



Obrázek 10: soudce Lawrence John Wargrave (postavy)



Obrázek 11: Konstrukce atmosféry příběhu (prostředí) A



Obrázek 12: Konstrukce atmosféry příběhu (prostředí) B



Obrázek 13: Konstrukce atmosféry příběhu (velikost záběru) A



Obrázek 14: Konstrukce atmosféry příběhu (velikost záběru) B



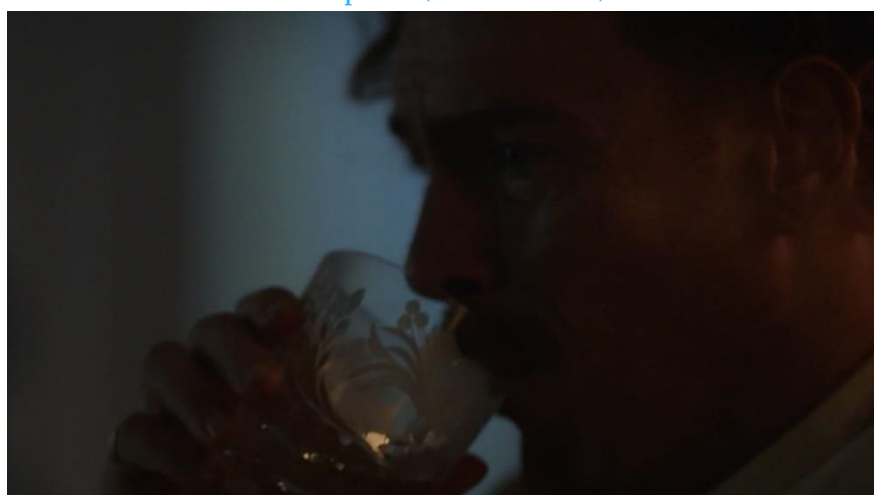
Obrázek 15: Konstrukce nálad postav (velikost záběru) A



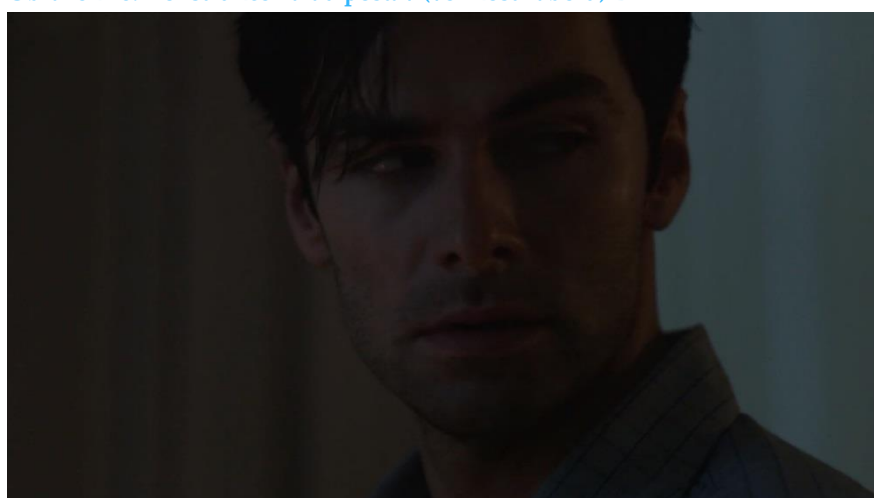
Obrázek 16: Konstrukce nálad postav (velikost záběru) B



Obrázek 17: Konstrukce nálad postav (velikost záběru) C



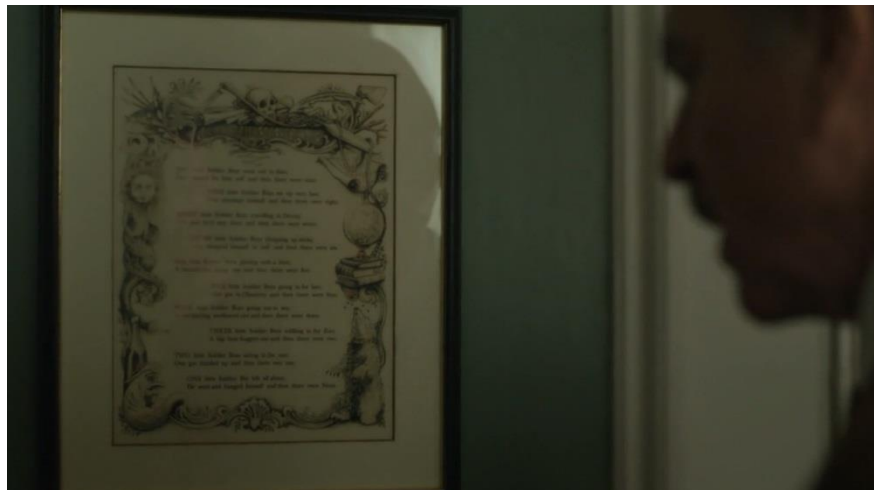
Obrázek 18: Konstrukce nálad postav (velikost záběru) D



Obrázek 19: Titulková sekvence



Obrázek 20: Verbální označující systém



## **Anotace**

**Název diplomové práce:**

Komparace knižního díla Deset malých černoušků a televizní minisérie And Then There Were None (BBC, 2015)

**Autor:**

Martin Bojko

**Katedra:**

Katedra divadelních a filmových studií

**Vedoucí práce:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**Abstrakt:**

Cílem této práce je komparace dvou děl – detektivního románu od spisovatelky Agathy Christie Deset malých černoušků a televizní minisérie od britské veřejnoprávní televize BBC And Then There Were None. U dílčích komparací těchto děl se zaměřuje na postavy, narativ, témata a na konstrukci atmosféry příběhu a nálad postav. Obecně vychází z pojmů a teoretických východisek Briana McFarlanea stanovených v knize Novel to Film. Při komparaci postav využívá také pojmů, které shrnul Jeremy G. Butler pro potřeby televizního média.

**Klíčová slova:**

adaptace, televizní minisérie, detektivní román, Agatha Christie, BBC



# Summary

**Title of the thesis:**

Comparison of book works Deset malých černoušků and television miniseries And Then There Were None (BBC, 2015)

**Author:**

Martin Bojko

**Department:**

Department of Theatre and Film Studies

**Supervisor of the thesis:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**Abstract:**

The goal of this thesis is comparison of detective novel Deset malých černoušků written by Agatha Christie and television miniseries And Then There Were None from the British public broadcaster BBC. It focuses on the characters, narrative, themes and construction of the atmosphere and mood. Generally, based on the terms and theoretical basis created by Brian McFarlane in his book Novel to Film. Terms for comparison of the characters are used from book written by Jeremy G. Butler.

**Key words:**

adaptation, television miniseries, detective novel, Agatha Christie, BBC