

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Obor Teorie a dějiny dramatických umění



**Filozofická
fakulta**

Plány a touhy: seriálová adaptace románu P.D. Jamesové
Bakalářská práce

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

Vypracovala:
Darina Garbová

Olomouc 2012

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu bakalářské práce Mgr. Michalu Sýkorovi, Ph.D. za odborné vedení práce a za podporu a trpělivost při jejím vytváření.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vytvořila samostatně s použitím literatury, kterou uvádím v seznamu.

V Olomouci

.....

podpis

OBSAH

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 5 |
| 1. VYMEZENÍ POJMŮ | 11 |
| 2. ZASAZENÍ TVORBY P. D. JAMESOVÉ DO KONTEXTU DETEKTIVNÍ PRODUKCE..... | 13 |
| 3. ANALÝZA KONSTRUKCE POSTAVY DETEKTIVA ADAMA DALGLIESHE | 16 |
| 3.1 Charakteristika postavy Adama Dalglieshe | 16 |
| 3.2 Zasazení postavy Adama Dalglieshe do sociální reality v románu a seriálu <i>Plány a touhy</i> | 17 |
| 4. SYŽETOVÁ A NARATOLOGICKÁ ANALÝZA ROMÁNU A TELEVIZNÍHO SERIÁLU PLÁNY A TOUHY | 18 |
| 4.1 Stručné shrnutí děje a postav | 18 |
| 4.2 Společenská problematika a dobový kontext v románu a seriálu <i>Plány a touhy</i> | 22 |
| 4.3 Naratologická analýza románu a televizního seriálu <i>Plány a touhy</i> | 26 |
| 4.3.1 Analýza románu | 26 |
| 4.3.2 Analýza seriálu..... | 33 |
| 4.4 Syžetová analýza románu a seriálu <i>Plány a touhy</i> | 35 |
| 4.4.1 Analýza románu | 35 |
| 4.4.2 Analýza seriálu..... | 37 |
| 4.5 Stylová analýza | 40 |
| 4.6 Adaptační proces román/seriál <i>Plány a touhy</i> | 44 |
| 5. STRUČNÁ HISTORIE TELEVIZNÍCH ADAPTACÍ P. D. JAMESOVÉ | 46 |
| ZÁVĚR | 48 |

1. ÚVOD

P. D. Jamesová je jednou z nejslavnějších a nejuznávanějších britských autorek detektivního románu. Její romány si získaly obdiv čtenářů i kritiků po celém světě. Svou tvorbou ovlivnila vývoj detektivního žánru, kterému se jí díky jejímu spisovatelskému umění podařilo přidat na vážnosti a pomocí silné psychologizace postav či řešením současné sociální problematiky posunout jeho hranice. A kromě jiného vytvořila jednoho z nejserióznějších a nejoblíbenějších detektivů literárního světa, Adama Dalglieshe.

P. D. Jamesová, celým jménem Phyllis Dorothy Jamesová, se narodila 3. srpna 1920 v Oxfordu. Od svých jedenácti let žila se svou rodinou v Cambridgi, kde navštěvovala střední dívčí školu. Své dětství prožila v období truchlení za oběti první světové války a ve strachu z nadcházející. To, jak uvádí ve svém deníku, *Život nejsou jen vraždy*¹, poznamenalo celý její život. Během druhé světové války pracovala jako zdravotní sestra u Červeného kříže. V roce 1941 se vdala za Ernesta Connora Bantryho Whita a v následujících letech se jí narodily dvě dcery Claire a Jane. Po válce postihla P. D. Jamesovou tragédie v podobě nevléčitelné psychické nemoci jejího manžela. Ten strávil zbytek života na psychiatrických klinikách a P. D. Jamesová se stala živitelem rodiny. Díky tomu vystřídala mnoho zaměstnání jako například administrativní pracovnice v North West Regional Hospital Board v Londýně. Zdejší práce se stala inspirací v její spisovatelské tvorbě. Mohla nahlédnout nejen do chodu samotné nemocnice, ale především poznat její uzavřenou komunitu a nastolenou hierarchii. To se pak odrazilo v jejím románu *Rubáš pro Slavíka*. V roce 1968 nastoupila na ministerstvo vnitra, kde na různých pozicích pracovala až do roku 1979. Poté odešla do důchodu a započala svou úspěšnou spisovatelskou kariéru. . Kromě jiných ocenění byla v roce 1991 povýšena do šlechtického stavu a v roce 2008 byla uvedena do síně slávy autorů detektivního žánru (*Crime Writing Hall of Fame*).

První román P. D. Jamesové *Zahalte jí tvář*² vyšel v roce 1962 (v češtině až v roce 1997) a odstartoval úspěšnou detektivní sérii v čele s inspektorem Adamem Dalglieshem. Jamesová ve své tvorbě vychází především z tzv. *zlaté*

¹ Jamesová, P. D.: *Život nejsou jen vraždy*. Praha: Academia 2000.

² Jamesová, P. D.: *Zahalte jí tvář*. Praha : Motto, 1997.

éry britské detektivky, do které mimo jiné řadíme například spisovatelku Agathu Christie³, Dorothy L. Sayersovou, Margery Allinghamovou a další. Touto vývojovou etapou se Jamesová nechává inspirovat především při tvoření zápletky a prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Stejně jako Agatha Christie se nejčastěji ve svých románech obrací na uzavřenou komunitu. Jedná se o tzv. *snow-bound mystery*.⁴ Zatímco Christie si libuje především v uzavřené vesnické společnosti, P. D. Jamesová zasazuje děj i do rozmanitých institucí, jako je například již zmiňovaná nemocnice. Obě autorky využívají půdorysu tzv. záhady zamčeného pokoje. Tento termín označuje princip zápletky, kdy je oběť nalezena v uzavřeném prostoru. Dalším společným rysem je tzv. Velký detektiv. U Agathy Christie jím je Hercule Poirot či slečna Marplová, u A. C. Doylea Sherlock Holmes, u P. D. Jamesové je to s výjimkou dvou případů Adam Dalgliesh.

Důkazem popularity P. D. Jamesové a její tvorby může být i skutečnost, že s výjimkou dvou posledních románů byly všechny převedeny do televizních adaptací. (Některé se dostaly dokonce i na filmové plátno⁵). Film, potažmo seriál má k dispozici širokou škálu výrazových prostředků. Seriálová adaptace detektivních románů se však ve většině případů pevně drží předlohy a uchovává její kvalitu. Jako Adam Dalgliesh se nám v televizním seriálu představil charismatický Roy Marsden. Práva na poslední dva romány odkoupila stanice BBC a oblíbeného Roye Marsdena nahradil herec Martin Shaw.

Při adaptačním procesu román/seriál dochází k nevyhnutelným transformacím, které budou předmětem této práce. Abychom mohli identifikovat změny při adaptaci, analyzujeme jednotlivé složky románu a poté seriálu a navzájem je porovnáme. Než se však pustíme do samotného rozboru, je nutné, abychom nastínili vývoj detektivního žánru a pokusili se zařadit romány P. D. Jamesové do odpovídající etapy. Závěrem práce se zaměříme na proměny televizních adaptací P. D. Jamesové v kontextu britské detektivní produkce.

³ Kvůli ustálené výjimce nebudeme jméno autorky počesťovat.

⁴ Vražda v hermeticky uzavřeném prostoru, Sýkora, Michal: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*, citováno z rukopisu

⁵ *Potomci lidí* z roku 2006 režiséra Alfonse Cuaróna.

1.1 Vyhodnocení literatury

Česká literatura bohužel nenabízí příliš titulů zabývajících se historií detektivky jako takové. Výjimkou může být například kniha *Nápady čtenáře detektivek*⁶ Josefa Škvoreckého. Ten se kromě stručného vývoje žánru zaměřuje i na jeho podstatu a specifika. Zkoumá vznik a vývoj jeho pravidel, které pak aplikuje na konkrétní autory a jejich díla. Josef Škvorecký vychází z předpokladu, že detektivní román vznikl z poezie a to konkrétně z tvorby Edgara Allana Poa. Toho také považuje za prvního autora detektivek a autora prvního tzv. Velkého detektiva Augusta Dupina, který se stal vzorem celé řadě spisovatelů a jejich detektivním hrdinům. Kniha Josefa Škvoreckého však nenabízí konkrétní informace k tvorbě P. D. Jamesové ani k seriálové adaptaci jejich děl. Pro nastínění historie detektivního žánru od počátku až po zlatou éru je však dostačující a lze z něj vycházet.

Dalším přínosným titulem může být i jedna z nejnovějších českých studií *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*⁷, jež je souhrnným dílem několika studentů Katedry divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Kniha se zaměřuje na britskou literaturu a navrácí se k původním kořenům detektivky. Nabízí nám přehlednou historii detektivního žánru, teorií a základní pojmy s ním spojené. Dále se konkrétně zabývá jednotlivými autory, detektivkami a jejich seriálovými podobami. Najdeme zde i podrobnou analýzu syžetu knihy i seriálové adaptace *Plány a touhy*, která může být přínosná při pozdějším rozboru.

Primární literaturou budou romány samotné P. D. Jamesové. Pro hlubší obeznámení se s autorčinou poetikou bude nutné vycházet kromě románu *Plány a touhy*⁸ také z dalších autorčiných detektivek. Bližší informace o spisovatelce můžeme najít v knize *Život nejsou jen vraždy*⁹. Kniha je psaná formou deníku, který si Jamesová psala po dva roky života, ale navrácí se v něm také do své minulosti, vzpomíná na svou rodinu, na své úspěchy a neúspěchy. Objasňuje nám své životní postoje, názory na sociální problematiku, náboženství, politiku, ekologii. To vše, spolu s životní zkušeností,

⁶ Škvorecký, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Ivo Železný 1998.

⁷ Sýkora, Michal: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii, rukopis*.

⁸ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, Praha: Motto, 2007.

⁹ Jamesová, P. D. *Život nejsou jen vraždy*, Praha : Academia, 2000.

se odráží v její literární tvorbě. Mimo jiné se nám také snaží popsat proces tvorby detektivního románu a nakonec také objasnit, proč se právě vražda stala předmětem jejího spisovatelského umění.

„Na detektivních románech se mi nejvíc líbí zkoumání povahy lidí v traumatizující situaci vyšetřování vraždy. Vražda je unikátní zločin, jediný, kdy oběti nemůžeme nijak nahradit utrpěné příkoří. Vražda rozbíjí soukromí jak živým, tak i mrtvým. Nutí nás srovnávat to, co jsme, s tím, čeho jsme schopni. Není divu, že fascinuje spisovatele i čtenáře od doby, kdy Kain zabil Abela.“¹⁰

Otázkou, proč jsou detektivky tolik úspěšné a oblíbené, se zabývá i ve své knize *Povídání o detektivkách*¹¹. V té nás autorka provází dějinami detektivního románu a seznamuje nás s autorkami, jejichž tvorba je považována za vrchol zlaté éry. Objasňuje nám pravidla detektivek a ukazuje nám, kdy by měla být porušena, aby se tyto romány nestaly pouhou „logickou hádankou“. Tento titul je v této práci přínosný především v části, kdy nás Jamesová zasvěcuje do procesu vytváření románu a přibližuje nám i konkrétní vznik detektivky *Plány a touhy*.

Další odbornou publikací zabývající se historickým vývojem detektivního žánru je například *Detective Fiction*¹², jejímž autorem je Charles J. Rzepka,

1.2 Metodologická východiska

Jako metodologický podklad pro tuto práci použijeme odbornou publikaci Seymoura Chatmana *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*.¹³ V ní se autor zabývá popisem struktury narativu, prvků vyprávění, jejich spojování a členění. Vychází z předpokladu, že texty mají smíšený charakter a že žánry se skládají z prvků, které se prolínají.

Stejně jako Seymour Chatman se zaměříme na jednotlivé složky narativu, které rozdělujeme na příběh a diskurs. Příběh dále dělí na existenty, do kterých řadí postavy a prostředí, a události skládající se z jednání a dění. My se v analýze narativu budeme zaměřovat na všechny tyto složky.

¹⁰ Jamesová, P. D.: *Život nejsou jen vraždy*, cit. d. s. 145.

¹¹ Jamesová, P. D.: *Povídání o detektivkách*. Praha: Motto 2011.

¹² Rzepka, Charles, J.: *Detective Fiction*, Cambridge : Polity, 2005.

¹³ Chatman, Seymour: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, Brno : Host 2008.

Jednou z nejvýznamnějších složek románů P. D. Jamesové je postava. Ta je silně psychologizována a proto můžeme aplikovat při její analýze Chatmanovu teorii, že lze knižní i filmovou postavu chápat jako reálnou a její charakter určit nejen na základě chování a jednání, ale také na základě rysů a zvyků postav. Ty se mohou navzájem překrývat a dávají tak vzniknout plastickým osobnostem. Přestože sama Jamesová tvrdí, že její knižní postavy nejsou odrazem skutečných osob, ale nesou rysy charakterů skutečných osobností. Po té už nechává postavy ožít a žít vlastní život. To odpovídá také tezi, za niž se staví Seymour Chatman. Podle něj může v narativu existovat tzv. paradigma rysů, tím míní, že rys může během příběhu vzniknout, změnit se či úplně zaniknout. „Užitečnost“ plastických osobností dokládá na příkladu. Pokud ve filmovém či knižním narativu narazíme na postavu, jejíž charakter se bude měnit či vyvíjet, nemůžeme vědět, jak se postava zachová a potažmo, jak bude příběh pokračovat. Pokud má postava takovéto vlastnosti, označujeme ji jako nedokončenou. Stejným způsobem budeme chápat postavy románu *Plány a touhy* a také jeho seriálové adaptace.

Dalším existentem, kterým se budeme zabývat, je prostředí. Každé abstraktní narativní prostředí se podle Chatmana skládá z figury a pozadí. Ty je nutné si v individuálních případech definovat a rozlišit. Figura musí být v prostředí jasně rozpoznatelná. Pokud se například v televizní adaptaci *Plány a touhy* objeví Adam Dalglish, vnímáme ho jasně jako postavu. Pokud však například v jaderné elektrárně na okamžik zahlédneme technika či jiného pracovníka, můžeme jej považovat za součást prostředí.

Prostor můžeme rozlišovat na „filmový“ a abstraktní. Filmové prostředí je velice konkrétní a nenechává příliš místa pro vlastní fantazii. Abstraktní prostředí vzniká při čtení knihy a naši fantazii se meze nekladou. Při vzniku filmové či seriálové adaptace, tak mohou vzniknout nemalé rozpory. Adaptačním procesem a jeho následky se budeme zabývat v konkrétních kapitolách.

Další složkou příběhu je událost. Chatman definuje základní pojmy, s nimiž se při její analýze můžeme setkat. Zabývá se časovou posloupností, kontingencí, kauzalitou nebo například osnovou. Ta, jinak zvaná také plot, je tvořena řetězcem událostí. Na základě toho, které události z příběhu upřednostňujeme,

může současně vznikat několik plotů zároveň. Události, jež tvoří základní plot (můžeme je označit za hlavní dějovou linii), označuje Seymour Chatman jako jádra, a události, které je rozvíjí, nazývá satelity. Ty chápeme jako méně významné a lze je vypustit bez narušení dějové logiky.

Kromě příběhu, který Chatman označuje jako obsahový plán, se narativ skládá také z diskursu (syžet), nazývaného výrazový plán. Ten je souborem narativních výpovědí, kde „výpověď“ představuje základní složku formy výrazu. Rozdílná umění, využívají různé výrazové prostředky. Ne jinak je tomu u románu a seriálu. Zatímco román manipuluje především se slovy, větami či odstavci, seriál využívá prostředky, jako jsou například střih, hudba, komentář, záběr apod. Naším úkolem bude analyzovat tyto prostředky jak v románu, tak v jeho seriálové adaptaci, a navzájem je konfrontovat.

2. VYMEZENÍ POJMŮ

Detektivka je velmi specifickým žánrem, který spadá pod tzv. *crime fiction*. Pod tímto označením nalezneme různorodou skupinu žánrů tematizujících zločin. John G. Cawelti rozděluje *crime fiction* na dva druhy, „román s tajemstvím“ a „dobrodružný román“ (Mystery and Adventure)¹⁴. Syžet detektivky se nezaměřuje na dobrodružnou akci, ale především na objasnění zločinu či záhady, a proto jej řadíme do první kategorie. Podle Charlese J. Rzepky se od svého počátku detektivka skládá ze tří hlavních elementů. Těmi jsou detektiv, záhada a vyšetřování. Detektiv je hlavním nositelem děje a v jeho roli nemusí být pouze profesionální vyšetřující, ale jakákoli postava nebo kolektiv postav.

Crime fiction má i svou televizní podobu, kterou budeme označovat jako *crime drama*.¹⁵ Patří mezi nejoblíbenější žánry, se kterými se setkáváme denně v televizi. Stejně jako *crime fiction* reflektuje mimo jiné současnou společenskou či politickou problematiku.¹⁶

S rostoucím zájmem o tento specifický žánr vzniká velké množství subžánrů, které ovlivňuje měnící se společnost, vyvíjející se technologie, kulturní změny a další. Můžeme je odlišit na základě rozdílných typů postav, druhů zločinu či místa, kde se odehrává. Mezi jedny z nejoblíbenějších patří např. *Police procedural*¹⁷, jehož prioritou je kladení důrazu na realismus a přesné, detailní vyšetřování zločinu. Mezi ty se řadí například americký seriál *Kriminálka Las Vegas*, *Kriminálka Miami* či *Kriminálka New York* z produkce Jerryho Bruckheimra. Můžeme si povšimnout, že hlavními hrdiny nejsou policisté, nýbrž forenzní kriminalističtí vědci. Změny prostředí vedou zákonitě ke změně protagonistů. *Crime drama* se může soustředit např. na prostředí věznice, detektivní kancelář, soudní síň, lékařské prostředí a další. Hranice žánru se neustále posouvají, jako to můžeme sledovat například v diváky i kritiky

¹⁴ Rzepka, Charles, J.: *Detective Fiction*, s. 9.

¹⁵ Souhrnně se označuje zejména ve vztahu k televizním dílům, někteří autoři a autorky jej ale považují za synonymum k označení *crime fiction*. Žánr *police procedural* vznikl spojením prvků klasické detektivky *zlaté éry* a americké drsné školy. Sýkora, Michal: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*, citován rukopis.

¹⁶ Sýkora, Michal: citováno z rukopisu.

oceňovanému seriálu Dexter. Zde je hlavní postavou masový vrah, který zároveň plní funkci detektiva.

3. ZASAZENÍ TVORBY P. D. JAMESOVÉ DO KONTEXTU DETEKTIVNÍ PRODUKCE

P. D. Jamesová ve své tvorbě čerpá především z tzv. *zlaté éry*¹⁸ detektivního žánru. Radíme ji do skupiny autorů detektivek, které Martin Priestman a John Scaggs označují jako *Police Procedural*¹⁹, které zdárně kombinuje klasickou britskou detektivku s velmi realistickou americkou drsnou školou.

Jamesová přejímá ze zlaté éry postavu Velkého detektiva a jeho základní charakterové rysy. Adam Dalgliesh je velice inteligentní, vnímavý, introvertní, navenek působící chladně, avšak schopný empatie. Pro zdůraznění realističnosti přiřkla Jamesová svému vyšetřujícímu povolání profesionálního policisty, pro něhož je jeho práce životním posláním. Úspěšně vytvořila psychologicky plastickou postavu, stejně jako u ostatních postav svých románů a překonala tak hranice detektivního žánru, jež byly stanoveny *zlatou érou*.

Z čeho však Jamesová čerpá z minulé dekády nejvíce, je samotná zápleтка. Detailně zkonstruovaný příběh opředený tajemstvím je její velkou předností. I přesto, že klade velký důraz na psychologii postav a vytvoření věrohodného prostředí, zápleтка zůstává v popředí a je pro čtenáře stále velmi atraktivní. S pravidly žánru a syžetem detektivky často experimentuje. Čtenář tak nikdy netuší, jak bude příběh pokračovat či kdo je vrahem. Rozuzlení příběhu může být pro čtenáře i žánrově frustrující, pokud např. vrah není dopaden, potrestán či spáchá sebevraždu²⁰. Frustrace může přicházet také z poznání, že vražda narušila řád a chod společnosti natolik, že již není možné ji obnovit ani potrestáním viníka.

Dopad zločinu na společnost je jedním z hlavních témat Jamesové. Ta nás ve svých románech zavádí do různých institucí, které představují uzavřenou komunitu. Představuje tak společenský vzorek, na kterém může prezentovat dopad vraždy na společnost jako takovou. Nejčastěji jsou to instituce, s jejichž

¹⁸Největšími vzory P.D.Jamesové, jsou: Agatha Christie, Dorothy Sayersová, Margery Allinghamová a Ngaio Marshová.

¹⁹Vycházejí z *Police procedural*.

²⁰Sýkora, Michal: cit. d.

chodem je Jamesová dobře obeznána. V románu *Případ pro psychiatra*²¹ se jedná o psychiatrickou kliniku, v *Rubáši pro slavíka*²² o školu pro zdravotní sestry, v *Soukromé pacientce*²³ o privátní kliniku plastické chirurgie a další. V dalších románech se ocitáme v prostředí nakladatelství, kriminalistické laboratoře či v právním prostředí. Často se také jedná o odlehlá místa s uzavřeným okruhem osob, kde vrahem musí být zákonitě jedna z nich.

Jamesová se také zabývá otázkou zákona a spravedlnosti. Ukazuje nám, že spravedlnost není vždy jednoznačná a do značné míry odpovídá individuálním morálním hodnotám. Vytváří různorodé psychologicky propracované zločince, jejichž motivy se liší ve své podstatě. V románu *Z příčin nikoli přirozených*²⁴ páchá vraždy handicapovaná žena, jež je ze své samotné podstaty nemorální, zlý člověk, mstící se světu za své postižení. Zatímco v románu *Vraždy v nakladatelství*²⁵ je Dalglieshův spolupracovník postaven před morální dilema, protože s vrahem soucítí a nalézá s ním porozumění.²⁶

Tvorbu P. D. Jamesové by bylo možné zařadit do žánru *police procedural*. Tomu odpovídá především volba vyšetřujícího Adama Dalglieshe, jenž je nositelem znaků jak Velkého detektiva, tak detektiva *police procedural*. Jeho práce je založená na racionálních úvahách, postupech a metodické práci. Jedná se však také o empatického detektiva, který je stavěn před těžká morální dilemata a společenské problémy. Sociální a morální problematika, která se v románech vyskytuje, také poukazuje na charakter společenského románu. Tak je tomu především v případě *Plánů a tužeb*, kde vystupuje Adam Dalgliesh ze své role detektiva, a vrahy ani v jednom případě neodkrývají policisté. Rysy detektivního žánru tak ustupují před psychologii postav a současnou problematikou.

Vykreslení prostředí a postav je v případě románu *Plány a touhy* primární. P. D. Jamesová věří, že skutečné postavy mohou ožít pouze v opravdovém prostředí. Proto mu věnuje dostatek prostoru, stejně jako postavám. Ty jsou

²¹ Jamesová, P. D., *Případ pro psychiatra*, Praha : Motto, 2005.

²² Jamesová, P. D., *Rubáš pro slavíka*, Praha : Motto, 2009.

²³ Jamesová, P. D., *Soukromá pacientka*, Praha : Motto, 2009.

²⁴ Jamesová, P. D.: *Z příčin nikoli přirozených*. 2. vyd. Praha : Motto, 2006.

²⁵ Jamesová, P. D.: *Vraždy v nakladatelství*. 2. vyd. Praha : Motto, 2010.

²⁶ Sýkora, Michal: .cit.d.

podrobně vykresleny ještě před samotnou vraždou a příjezdem vyšetřujícího. Předkládá nám tak postavy s veškerými motivy k vraždě a oběť nám představuje z několika úhlů. Poznáváme ji nejen prostřednictvím ostatních postav, ale i prostřednictvím vypravěče ve třetí osobě. Poté, co je zavražděna, ji nevnímáme jen jako oběť zločinu, ale jako jednu z hlavních postav.

Jamesová se ve své tvorbě nevyhýbá ani současné sociální problematice. V románu *Povolání pro ženu nevhodné*²⁷ se zabývá složitým postavením ženy ve společnosti. Hlavní hrdinka Cordelie Greyová je dědičkou soukromé detektivní kanceláře, kde se neustále potýká s genderovými předsudky²⁸. V knize *Plány a touhy* zkoumá spisovatelka strach společnosti z jaderné katastrofy, jenž je důsledkem černobylské havárie, která zasáhla celý svět. Ve svých románech se Jamesová také snaží proniknout do morálních dilemat, jež řeší její postavy. Kdy je třeba respektovat zákon a kdy je třeba obrátit se na vlastní morální zásady? S touto otázkou se potýká například i Cordelie Greyová ve zmiňovaném románu *Povolání pro ženu nevhodné*.

P. D. Jamesová je považována za současnou „královnu“ detektivek. Obohatila detektivní žánr a dodala mu na serióznosti. Z pouhé logické hádanky vytvořila román mapující vraždou rozvrácený systém a nastupující chaos. Stejně jako autoři drsné školy poukazuje na skutečnost, že vražda je nevratným zločinem devastujícím lidské morální hodnoty. K detektivce jako takové se vyjadřuje ve své knize *Povídání o detektivkách* takto:

*„Klasická detektivka je tím nejparadoxnějším z populárních literárních žánrů. Příběh se točí kolem zločinu vraždy, často v jeho nejděsivější a nejnásilnější podobě, ale přesto ty romány čteme převážně pro zábavu a čerpáme z nich útěšnou, dokonce hřejivou úlevu od úzkosti, starostí a protivensství každodenního života.“*²⁹

²⁷Jamesová, P. D. : *Povolání pro ženu nevhodné*, Praha : Motto, 2005.

²⁸Tento text se stal klíčovým pro vznik proudu genderové detektivky reflektující postavení ženy ve společnosti; Sýkora Michal, *cit. d.*

²⁹Jamesová, P. D.: *Povídání o detektivkách*. cit. d. s. 135.

4. ANALÝZA KONSTRUKCE POSTAVY DETEKTIVA ADAMA DALGLIESHE

4.1 Charakteristika postavy Adama Dalglieshe

Adam Dalgliesh je profesionálním policistou Metropolitní policie. Během let se vypracoval až k hodnosti komandera a šéfa Útvaru pro obzvláště citlivé zločiny.³⁰ P. D. Jamesová ve snaze vyhnout se příliš výstřední osobnosti, která by ji podle vlastních slov mohla začít lézt přílišně na nervy, vytvořila dokonalého profesionála. Toho vybavila inteligencí, odvahou, citlivostí a zdrženlivostí.³¹ Jeho osobní život do značné míry upozadnila. A tak poznáváme Adama Dalglieshe jako vdovce, jehož manželka i dítě zemřeli při porodu, a také jako úspěšného básníka.

Jednou z nejvýznamnějších vlastností tohoto detektiva je individualismus. Přestože se po jeho boku několikrát objevuje spolupracovník, nikdy s ním nevytváří ustálenou vyšetřovací dvojici. V roli jeho spolupracovníků se objeví inspektor Massingham, Kate Miskinová a seržant Pierce Tarrant. Ve všech těchto případech je komander Adam Dalgliesh dominantní postavou. Jinak je tomu pouze v románu *Plány a touhy*, kde vystupuje ze své role oficiálního vyšetřovatele, také v románu *Povolání pro ženu nevhodné* se vedle Cordelie Grayové ocitá na pozici vedlejší postavy.

Přestože se P. D. Jamesová snaží postavit do popředí především jeho vlastností související s profesí, neupírá mu ani milostný život. Ten je jemně nastíněn v *Plánech a touhách*, kde se setkává s Meg Dennisovou, s níž naváže platonický vztah. Poslední román série uzavírá svatba Dalglieshe s Emmou Lavenhamovou, jejichž vztah začíná v románu *Smrt pod ochranou církve*.³²

V postavě Adama Dalglieshe P. D. Jamesová čerpá ze zlaté éry. Částečně odpovídá charakteru Velkého detektiva, zároveň se však vyznačuje charakteristickými rysy, které odpovídají detektivům *police procedural*.³³ Jeho vyšetřování probíhá přísně metodicky na základě důkazů, výpovědí, stop apod. Při své práci je důkladný a nikdy neopomine žádnou racionální možnost. Přesto

³⁰ Sýkora, Michal: cit. d.

³¹ Jamesová, P. D.: *Povídání o detektivkách*, cit. d. s. 116.

³² Sýkora, Michal, cit. d.

³³ Sýkora, Michal, cit. d.

je dostatečně empatický a citlivý, aby odhalil, zda jsou motivy podezřelých relevantní.

4.2 Zasazení postavy Adama Dalgleshe do sociální reality v románu a seriálu *Plány a touhy*

Adam Dalglesh přijíždí do Larksokenu, aby vyřídil pozůstalost po své tetě Jane Dalgleshové. Vesnice ani místní obyvatelé mu nejsou úplně cizí, protože část z nich zná ze své minulosti, kterou trávil ve mlýně u své tety. Po svém příjezdu se však setkává s vlídným, ale i rozpačitým přijetím. Je na něj neustále pohlíženo jako na policistu, přestože do vesnice přijel z čistě osobních důvodů. Jeho postava v ostatních vzbuzuje dávku respektu, ale i důvěru. Brzy seznamuje s prostředím i obyvateli blíž a stává se součástí místní komunity.

Částečně také poznáváme Dalgleshe z hlediska jiných postav. Ze vzpomínek šéfinpektora a jeho bývalého kolegy Terryho Rickardse je zřejmé, že Dalglesh nepatří mezi jeho oblíbence. Jeho nesympatie pramení z incidentu, kdy Rickardse ponížil před ostatními policisty, když ho napomenul za nevhodné označení nalezeného mrtvého těla.

„Neříkáme, to‘, seržante, ale mrtvolu. Nebo jestli je vám to milejší, tělo‘, ,oběť nebo i zesnulou‘, jestli chcete. To, nač se díváte, byla žena. Dokud žila, nebyla, to‘ a ani teď není ,to‘.“³⁴

Tato ukázka demonstruje i Dalgleshovy pevné morální zásady. Práce je pro něj životní náplní a představuje pro něj jakýsi morální kodex. Pokud je spácháno zlo, musí být potrestáno.

³⁴ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 316.

5. SYŽETOVÁ A NARATOLOGICKÁ ANALÝZA ROMÁNU A TELEVIZNÍHO SERIÁLU PLÁNY A TOUHY

5.1 Stručné shrnutí děje a postav

*Plány a touhy*³⁵ (*Devices and Desires*) vznikly v roce 1989 jako v pořadí jedenáctý román P. D. Jamesové. Jak sama autorka uvádí ve své deníku *Život nejsou jen vraždy*, inspirací jí byla cesta po Východní Anglii. Stejně jako u většiny jejich románů, tak i v tomto případě nestála za nápadem na román postava či způsob vraždy, ale místo, kterým byla opuštěná pláž Severního moře s výhledem na siluetu jaderné elektrárny Sizewell.³⁶

„Tehle okamžik prvotní inspirace je pokaždé nesmírně vzrušující. Víím, že ať už mi psaní zabere jakékoli množství času, nakonec z toho bude román. Myšlenka se zmocní mé mysli a postupně, během měsíců, nabírá kniha tvar, objevují se postavy a jsou pro mě stále skutečnější, víím, kdo bude zavražděn a kde, kdy, jak, proč a kým.“³⁷

Po důkladné přípravě, která zahrnovala návštěvy jaderných elektráren a seznámení se s jejich řízením, vznikl román umístěný na pobřeží Norfolkku *Plány a touhy*. V něm přijíždí policista Adam Dalgliesh ze svého působiště ve Scotland Yardu do východoanglické fiktivní vesnice Larksokenu, které jako temný stín dominuje jaderná elektrárna. Dalgliesh tentokrát vystupuje z role vyšetřovatele a přichází do vesnice, aby vyřídil pozůstalost po své zemřelé tetě. Ve zděděném starém mlýně hledá také dočasné útočiště před ruchem velkoměsta a před nastupující slávou, kterou mu přinesla další vydaná sbírka poezie. Přesto je však vržen do vyšetřování sériových vražd, které má na svědomí zločinec označovaný jako Hvízdal³⁸. Své oběti, jimiž jsou především mladé ženy, usmrcuje škrcením a poté jejich tělo označí písmenem „L“, které jim vyryje na čelo, a do úst jim vloží jejich pubické ochlupení. Pátrání po Hvízdalovi³⁹ vede šéfinspektorem Terryem Rickards. S tím se Dalgliesh setkal již v minulosti u Metropolitní policie, kde se stali svědky korupční kauzy. Zatímco

³⁶ Jamesová, P. D.: *Život nejsou jen vraždy*, cit. d. s. 29.

³⁷ Jamesová, P. D.: *Povídání o detektivkách*, c. d. s. 110.

³⁸ V románu přeložen jako Hvízdal, v televizní sérii překládán jako Pištec. My budeme používat pouze označení Hvízdal.

³⁹ Označován podle pískání, které náhodní svědci slyšeli v okolí místa vraždy.

Rickards se nedokázal smířit s těmito nelegálními praktikami a opustil své místo, Dalgliesh zůstal. Na otázku proč, Dalgliesh odpovídá: „*Když se lidi, o kterých si myslíte, že je znáte, chovají jinak, než jak byste řekli, že odpovídá jejich povaze, tak je to vždycky zajímavé.*“⁴⁰ V tomto úryvku nám P. D. Jamesová ukazuje skutečnou povahu Dalglieshe a jeho smysl pro zkoumání lidského charakteru, chování, motivů a pro hledání pravdy.

V tomto příběhu však Dalgliesh vystupuje ze své role objektivního vyšetřovatele a na chvíli se stává součástí komunity obývající Larksoken. Objektivním ve vyšetřování je právě Terry Rickards, jenž není s místními obyvateli a jejich situací obeznámen tolik jako Dalgliesh. Jeho úkolem je najít Hvízdala a zastavit tak panující strach ve vesnici. Neúspěšné pátrání po Hvízdalovi končí až v momentě, kdy je nalezen mrtev se všemi potřebnými důkazy a dopisem na rozloučenou. Tímto však pátrání nekončí, protože stejného dne, o několik hodin později, je nalezeno tělo Hilary Robartsové, zaměstnankyně jaderné elektrárny a bývalé milenky jejího ředitele Alexe Maira.

Hilary Robartsová je jednou z nevýznamnějších postav příběhu. Před její smrtí se důkladně seznamujeme s jejím charakterem. Hilary je ctižádostivou, nekompromisní, profesionálkou, jež si svým jednáním udělá nepřítele z nejednoho obyvatele Larksokenu. Při bližším seznámení však zjišťujeme, že se jedná také o ženu toužící po rodině, zázemí a dítěti. To se však ukrývá v jejím nitru, zatímco svým zevnějškem působí na okolí nepřístupně. Tato skutečnost značně komplikuje vyšetřování její vraždy, protože zdánlivý motiv nacházíme u všech hlavních postav. Protože však byla Hilary zavražděna stejným způsobem jako Hvízdalovy oběti, okruh podezřelých se zužuje na ty, kteří znají podrobně vrahův modus operandi⁴¹ a ví, že si Hilary pravidelně každý večer chodí zaplavat do moře.

Alex Mair, ředitel jaderné elektrárny, přechodně žije se svou sestrou Alici Mairovou v chalupě U Mučednice. Jejich vztah je velice pevný, avšak poznamenaný dávnou minulostí. V dětství Alex zachránil svou sestru před násilnickým a despotickým otcem, kterého nechal vykrvácet při nehodě. Když

⁴⁰ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 76.

⁴¹ Ten prozradil pracovník elektrárny Miles Lessingham, jenž našel Hvízdalem zavražděnou dívku.

pak Alice vidí, že jeho profesionální i soukromý život by mohl být zničen Hilary Robartsovou, neváhá se bratrovi odvděčit za oběť, kterou pro ni v dětství přinesl.

Hilary Robartsová byla Mairovou milenkou. Zatímco ona už si přála být matkou a vdát se, on dal přednost profesi. Ani po jejich rozchodu se však Hilary nechtěla vzdát práva na něj a stále věřila v jejich společnou budoucnost. Toho si byli Alex i jeho sestra plně vědomi. On však smysl svého života vidí v jaderné elektrárně, jež je jeho prioritou. Elektrárna je však poznamenána sérií tragédií. Nejprve sebevraždou pracovníka výzkumu Tobyho Gledhilla⁴², poté se další Hvízdalovou obětí stane zaměstnankyně elektrárny a nakonec vraždou Hilary. Kromě toho je chod jaderné elektrárny ohrožen teroristy, kteří se snaží získat kontrolu nad jejími počítačovými systémy.

Mezi teroristy patří také Karolina Amphlettová a Amy Cammová. Karolina pracuje jako sekretářka Alexe Maira. Na první pohled krásná, vyrovnaná, konzervativní dívka a schopná pracovnice. V momentě, kdy požaduje svého přítele Johnatana Reevese, aby kvůli ní lhal policistům a vytvořil jí alibi, tušíme, že něco skrývá. Je ve spojení s teroristy, jež ji využívají, aby se dostali do počítačového systému elektrárny a získali potřebné informace. Poté, kdy pro ně přestane být Karolína užitečná, ji spolu s Amy zavraždí.

Amy je mladá dívka s dítětem žijící s přítelem Neilem Pascoem v obytném přívěsu. Její minulost je záhadná stejně jako její osoba. Nemá nikoho blízkého ani peníze, a tak ji Neil nabídne svůj domov. Je zapálená ekologická aktivistka, ale nikoli tolik jako její přítel. Přesto se však nevědomě ocitne v teroristické organizaci s Karolínou. Kromě toho je tajnou milenkou Alexe Maira. Po její smrti je společně s Karolínou považována za vraha Robartsové. Alespoň do té doby, než se k zločinu přizná Alice Mairová.

Neil Pascoe je mladý student a ekologický aktivista. Je iniciátorem hnutí proti jaderné energii. I on má nemalý motiv k vraždě Hilary Robartsové. Poté, co ji ve svém bulletinu slovně napadá a zpochybňuje její výroky o jaderné energii, se Hilary rozhodne žalovat ho pro pomluvu. Přestože ji Alex domlouvá, aby žalobu,

⁴² V románu se s jeho příběhem seznamujeme pouze z vyprávění a Adam Dalgliesh přijíždí až po jeho sebevraždě, v tv seriálu se s Tobym setkáváme až do konce 3 dílu.

kteřá by byla pro Pascoa finančně neúnosná, stáhla, stojí si Hilary za svým. Na soudní řízení však již nedojde.

Další z možných podezřelých je Ryan Blaney, chudý malíř žijící ve starém domě se svými dětmi. Po nedávné smrti manželky se ho snaží Robartsová bezohledně vystrnadit z chalupy, která je v jejím vlastnictví. Kromě toho Ryana a jeho rodinu souží velká finanční tíseň, z níž mu díky jeho hrdosti není pomoci. Zatímco on holduje alkoholu a snaží se malovat, jeho nejstarší dcera Tereza se sama stará o domácnost. A právě díky ní získá hlavní podezřelý Ryan alibi na noc, kdy byla Hilary zavražděna. Tereza neví, kde část oné noci strávil, ale rozhodne se ho i za cenu lži bránit.

I v románu *Plány a touhy* nalézám Adam Dalgliesh spřízněnou duši. Tou je Alicina přítelkyně Meg Dennisonová. Je jednou z podezřelých, ale její motiv není natolik silný jako např. u Blayneho či Mairové. Jde o postarší, uzavřenou, citlivou ženu, která se začne při policejním výslechu chovat podezřele, protože kryje svou dobrou přítelkyni Mairovou. Tu noc, kdy byla Hilary Robertsonová zavražděna, chtěla Meg Dennisonová Alici navštívit, avšak zjistila, že je mimo dům. Její vinu na úmrtí Hilary si však do poslední chvíle nepřipouští.

Televizní seriál *Plány a touhy* režiséra Johna Daviese je věrnou adaptací předlohy. Stejně tak je tomu i u postav. Struktura charakterů a psychologie postav se příliš nemění. Pouze u dvou případů ji televizní adaptace viditelněji upravuje, aby vyhovovala seriálovému syžetu.

Prvním případem je Toby Gladhill. V románu jej poznáváme pouze prostřednictvím několika zmínek a vzpomínek na něj. Důvody jeho sebevraždy nejsou příliš objasněny. Můžeme se pouze domnívat, že se za zdmi elektrárny děje něco špatného. V televizním seriálu postava přímo vystupuje. Skrz něj je nám ukázáno, že elektrárně hrozí jistá hrozba teroristů, ale také poukazuje na nejistotu, zda je správné jaderné energii věřit. Sledujeme jeho boj mezi obavami a vlivem Hilary Robartsové, která jeho náklonost k ní využívá k vydírání. Jeho boj končí sebevraždou, jejíž příčinu však nedokáže nikdo vysvětlit a přisuzují jí jeho maniodepresivním sklonům. Protože v seriálu dojde k jeho sebevraždě až po úmrtí Hilary, můžeme jej považovat za jednoho z podezřelých.

Jednou z nejzajímavějších postav románu je Hvízdal, vlastním jménem Neville Potter. Na první pohled introvertní neškodný muž, ve skutečnosti vyšinutý jedinec, jehož psychiku poznamenal vztah s despotickou, alkoholickou matkou. V obvyklém případě bývá zvykem, že filmová adaptace svou knižní předlohu značně zkracuje a omezuje. V případě Hvízdala je tomu však naopak. V televizním seriálu *Plány a touhy* dostává tato postava znatelně více prostoru než v knize. Zatímco v knižní předloze se stáváme svědky pouze jeho vražd, v seriálu ho sledujeme v kontaktu s dalšími obyvateli vesnice. Také jsme obeznámeni s jeho matkou Lillian a na vliv jejího vztahu se synem je kladen větší důraz. Šéřinspektor Rickards o ní v románu podotýká následující:

„Měl byste si s jeho matkou promluvit. Ta ženská je vyložená mrcha. A víte, jak se jmenuje? Lillian. L jako Lillian. To je něco pro cvokaře, jen ať si nad tím mudrujou! To ona z něj udělala to, co byl.“⁴³

Plány a touhy jsou románem o lidech, jež se vyrovnávají se svou minulostí. Za každou z postav se schovává smutný příběh. Meg Dennisonová ztratila manžela, který zachraňoval tonoucího chlapce. Alice a Alex Mairovi nechali zemřít svého otce, aby sami mohli žít dál. Karolína Amphlettová se po celý život vyrovnávala s tragickou smrtí bratra a následnou nenávistí vlastních rodičů. Rayen Blaney snáší bolest ze smrti své milované ženy. Hilary Robartsonová se smiřuje s faktem, že kvůli muži podstoupila potrat. I Adam Dalgliesh si nese vlastní smutek za ženu a dítě, kteří zemřeli při porodu. Oni všichni mají své plány a touhy, jak naložit se svou budoucností a odpoutat se od minulosti.

5.2 Společenská problematika a dobový kontext v románu a seriálu *Plány a touhy*

26. dubna 1986 došlo v Černobyli na území dnešní Ukrajiny a tehdejšího SSSR k havárii Černobylské jaderné elektrárny. Tato jaderná katastrofa zasáhla až 600 000 osob, ať už přímo nebo následky radioaktivního zamoření. Událost vyvolala strach z jaderné energie po celém světě. Nejvíce odstrašující zůstává skutečnost, že havárie byla z velké části důsledkem selhání lidského faktoru. Strach ze síly, kterou člověk nedokáže ovládnout a jejíž následky mohou být

⁴³ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 188.

devastující, se stala také jedním z hlavních témat románu P. D. Jamesové *Plány a touhy*.

V následujícím úryvku hovoří Meg Dennisonová s Adamem Dalglieshem o strachu. Můžeme zpozorovat jasnou paralelu mezi Hvízdalem a elektrárnou, na kterou P. D. Jamesová klade znatelný důraz. Oba visí nad městem jako temný stín. Neznámá, neovladatelná, hrůzu nahánějící moc. Zatímco však Hvízdala mohou dopadnout, elektrárna se musí stát součástí jejich života.

„Ale když se snese noc a my tam sedíme u ohně, tak si představuju, jak nás tam venku ze tmy pozoruje a čeká. Právě ten pocit neviditelné, neznámé hrozby je tak zneklidňující. Podobá se pocitu, jaký ve mně vyvolává elektrárna, pocitu, že někde na ostrohu je jakási nebezpečná, nepředvídatelná síla, kterou neovládám, a kterou dokonce ani nechápu.“⁴⁴

S problematikou jaderné elektrárny úzce souvisí také ekologie. Ta je v románu *Plány a touhy* prezentovaná ekologickým aktivistou Neilem Pascoem. Idealistickým mladíkem, jenž veškeré své finance a čas investovává do boje proti jaderné elektrárně. Zatímco jeho spolubydlící Amy chrání přírodu tím, že se stará o zraněná či opuštěná zvířata, on vydává nekompromisní bulletin, který vyzývá lidi k zavržení jaderné elektrárny. On však není jediný, kdo se nedokáže vyrovnat s obavami z jaderné energie. Temný stín strachu dopadá na celou vesnici.

Kromě toho se P. D. Jamesová pouští do tématu extremismu. Teroristická organizace, jejíž součástí jsou Amy i Karolína, se nabourává do počítačového systému elektrárny a ohrožují tak životy obyvatel vesnice.

P. D. Jamesová tak nahlíží do složité současné problematiky. Můžeme po černobylské havárii nadále důvěřovat atomovým elektrárnám? Jsou pro společnost přínosné nebo nebezpečné? Prostřednictvím Alexe Maira se nám P. D. Jamesová snaží podat racionální pohled na věc a to, že jaderná energie je pro současnost nepostradatelná a představuje jediné řešení, jak nahradit tepelné elektrárny, jež nenavratitelným způsobem poškozují životní prostředí. Poukazuje však i záměrně na strach lidí z této alternativy.

⁴⁴ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 138.

Téma propojující všechny detektivní romány Jamesové je dopad zločinu na lidskou společnost. Obyvatelé Larksokenu jsou obyčejní lidé toužící po klidném životě mimo městský ruch. Jejich věčně odemčené dveře symbolizují víru v obyvatele tichého pobřežního městečka. Jejich vnitřní klid a ideje jsou však narušeny nejtěžším ze zločinů, vraždou. Systém se hroutí a s policejním vyšetřováním přichází chaos. Intimita všech je narušena, z nevinných se stávají podezřelí. Mezi lidmi vládne iracionální strach a paranoia.

„V rozhovoru mezi Meg Dennisovou a Alici Mairovou vidíme jasný dopad Hvízdalových vražd na atmosféru v městečku.

Ale přece si nemůžou vážně myslet, že je to některý kolega nebo někdo z elektrárny?“ „Problém je v tom, že vůbec nemyslí. Tady nastupuje instinkt, a ony instinktivně podezírají každého mužského, zvláště když nemá alibi pro ty poslední dvě vraždy.“⁴⁵

Následky zločinu a jejich dopad na společnost je jedním z hlavních témat románů P. D. Jamesové. Ukazuje nám, že vražda je nevratným zločinem, který způsobuje rozklad komunity a nastoleného systému. Z tohoto důvodu jsou příběhy často zasazeny do uzavřené společnosti různých institucí či odlehlých míst. V románu *Rubáš pro slavíka* sledujeme rozpad nastoleného řádu a mezilidských vztahů v nemocnici a přilehlé škole pro zdravotní sestry. Poté, co jsou dvě ze sester zavražděny, sledujeme nastupující paranoiu a deziluzi. Dalším prvkem přispívajícím k rozvrácení společnosti je policejní vyšetřování. S ním přichází ztráta jakéhokoliv soukromí. Život jednotlivých postav se dostává pod lupu policistů, v tomto případě Adama Dalglieshe. Za jejich každým projevem jsou hledány motivy a všichni bez rozdílů pohlaví, věku či postavení se stávají podezřelými.

Po odhalení vraha však nedochází k nastolení původního řádu, tak jak je tomu u autorek zlatého věku. Společnost a vztahy mezi postavami jsou nenávratně rozvráceny.⁴⁶

⁴⁵ Jamesová, P. D.: *Plány a touhy*, cit. d. s. 138.

⁴⁶ Výjimku tvoří samozřejmě jaderná elektrárna v *Plánech a touhách*. Následky rozvrácení systému by byly fatální. Proto vidíme, že i po několika vraždách, které přímo souvisejí s jadernou elektrárnou, není narušen její chod.

Je zřejmé, proč je Jamesová označovaná za královnu současné detektivky. Přebírá ze zlaté éry to nejpřínosnější a zároveň žánr obohacuje. Nezůstává pouze u komplikované zápletky držící se v realistických mezích, ale klade důraz především na psychologii postav a zasazuje příběh do konkrétní dobové společenské situace. V jejich rukou přestávají být detektivky pouhým logickým hlavolamem a začínají být obrazem doby a současných společenských problémů.

5.3 Naratologická analýza románu a televizního seriálu *Plány a touhy*

V následujících kapitolách se budeme věnovat podrobné analýze narativu . V této kapitole se zaměříme konkrétně na příběh, který si rozdělíme na jednotlivé složky. Postupně analyzujeme existenty (prostředí a postavy) a události (jednání a dění) v románu a poté v televizním seriálu *Plány a touhy*. V následující kapitole stejným způsobem analyzujeme syžet románu a seriálové adaptace. Analýze postavy Adama Dalglieshe se budeme věnovat v samostatné kapitole.

5.3.1 Analýza románu

Při analýze románu a seriálu budeme vycházet z již zmiňované publikace Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*. Stejně jako on budeme rozlišovat dvě složky prostoru, osobu a pozadí. Tyto dvě složky bude nutné od sebe oddělit a v případě románu *Plány a touhy* to nebude jednoduchý úkol.

Jak již bylo několikrát zmíněno, děj se odehrává v přímořské vesnici Larksoken ve Východní Anglii. V následující ukázce můžeme vidět literární postupy, které P. D. Jamesová k popisu prostředí využívá. Seznamuje nás s místem, v němž se detektivka odehrává. Stejně jako v jejich dalších románech i zde hraje místo děje velmi důležitou roli. Můžeme zde také vidět kontrast mezi malebnou klidnou přírodou a masivní stavbou jaderné elektrárny. Tvoří tak paralelu k poklidnému a tichému životu na vesnici a činům vraha Hvízdala, jež začnou vesnici zužovat. Jedná se o prostředí symbolické⁴⁷. Jaderná elektrárna tyčící se nad vesnicí je symbolem velké tajemné neovladatelné síly, která nahání obyvatelům hrůzu stejně jako moc Hvízdala.

„Pak se vydal přes plochý ostroh k pásu borovic lemujících Severní moře. Jediný dům po jeho levici byla stará viktoriánská fara, hranaté stavení z červených cihel, které se tam se svým živořícím plotem z rododendronů a z bobkovišní nehodilo. Po jeho pravici se povrch země zvolna zvedal k jižním útesům. Viděl tmavou tlamu betonového bunkru, který tam zůstal z války a zdál se stejně nezničitelný jako velké masivy vlnami otřískaného betonu, pozůstatků

⁴⁷ Symbolický typ zdůrazňuje těsný vztah s dějem, prostředí zde není neutrální, ale podobá se ději. Chatman, Seymour: *Příběh a diskurz*, cit. s. 149.

*starých opevnění, jež ležela napůl zasypaná v písku podél jednoho úseku pobřeží. K severu se v poledním slunci na pozadí zčeřeného modře moře zlatě leskly pobožené oblouky a pahýly trosek benediktinského opatství, a teprve když přešel nevysoký hřeben, spatřil horní část jednoho křídla larksokenského mlýna a za ním na pozadí oblohy velký šedivý masiv larksokenské atomové elektrárny.*⁴⁸

V románu jasně můžeme odlišit postavy, které tvoří hlavní osu příběhu. Těmi jsou vyšetřující: Terry Rickards, Adam Dalgliesh, podezřelí: Alex Mair, Alice Mairová, Ryan Blaney, Neil Pascoe, Karolina Amphlettová, Meg Dennisonová, Miles Lessingham, zavražděná Hilary Robartsová a pracovník elektrárny snažící se odhalit Karolinino tajemství, Jonathan Reeves. Tyto postavy vykazují společné znaky, jakými jsou např. podezřelé chování, jejich samotný charakter, konkrétní psychologické znaky, odhalení jejich minulosti, hybná role v příběhu apod. Objevují se však také „postavy“, jež odpovídají charakteru pozadí. Jsou dominantou častěji filmového či televizního zpracování, jako je tomu i zde. V případě románu určuje množství postav tvořící pozadí především samotná naše fantazie. Jsme si vědomi, že se v jaderné elektrárně nachází velký počet pracovníků, přesto že na ně P. D. Jamesová neklade důraz a nezmiňuje se o nich. Samozřejmě i zde se objevují postavy, jež jsou v přímém kontaktu s hlavními protagonisty, my je však budeme uvádět jako součást pozadí. Jako příklad může posloužit úvodní část románu, ve které se setkáváme se čtvrtou Hvizdalovou obětí Valerii Mitchellovou.

„Vytrhla se Waynovi z pevného sevření, překřikla rytmus odvázané hudby, aby sdělila Shirley jejich plány na příští týden, a odešla z parketu.”⁴⁹

Poté, co Valerie opustí parket, se již pouze několika slovy dozvídáme více o jejich přátelích Waynovi a Shirley. Můžeme je proto považovat za součást prostředí. V příběhu se s nimi setkáváme pouze jednou a neovlivňují děj. Kromě těchto osob se na parketu nachází ještě „chumel postav“, který v naší fantazii doplňuje abstraktní prostor a pomáhá nám dotvářet celkovou představu o prostředí, ve kterém se Valerie nachází.

⁴⁸ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 23.

⁴⁹ Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 7.

Dalším takovým příkladem může být návštěva hospody následující Hvízdalovy oběti a zaměstnankyně elektrárny Kristiny Baldwinové. Večer tráví s manželem a jeho dvěma přáteli Colinem a Yvonnou. Tyto postavy nesou stejné znaky jako v předešlém případě a opět jsou součástí pozadí děje.

Komplikovanějším případem pro analýzu jsou oběti vraha. P. D. Jamesová nás seznamuje se situacemi, v nichž se nachází v dobu jejich úmrtí a popisuje jejich vraždu. S jejich charakterem či jinými osobními znaky se setkáváme jen v hrubých obrysech. Jsou součástí děje, ale zároveň jen jakýmsi „doplněním“ Hvízdalovy postavy. Ten je jedním z hybatelů příběhu, zatímco zavražděné ženy jsou jen oběti jeho psychopatických sklonů. Zatímco Hvízdalovy oběti nejsou nositeli děje a jejich hlavním posláním je dotváření pozadí příběhu, vražda Hilary Robartsové a její vyšetřování jsou hlavní dějovou osou. Pozice zavražděných žen v příběhu, tak není jednoznačně stanovena.

Mezi další prvky rozšiřující prostředí a také charakter postav jsou postavy z minulosti. Hovoříme zde například o manželce Ryana Blaneyho, jejíž smrt se odráží v situaci celé rodiny Blaneyů. Nebo o otci Alexe a Alice Mairových, ke kterému se vrací Alice prostřednictvím snů a vzpomínek a jehož úmrtí hraje důležitou roli především v motivaci pro vraždu Hilary.

V románu *Plány a touhy* se musíme orientovat mezi značným počtem postav. V tomto případě P. D. Jamesová nepřihlíží roli hlavního protagonisty Adamu Dalglieshovi, ale hned několika dalším postavám. Porušila také nepsané pravidlo, že vyšetřující je nejdůležitější postavou. Šéfinšpektor Rickards je na stupnici důležitosti stejně jako např. Alex Mair a jeho sestra, Hilary Robartsová, Ryan Blaney a další. Vedlejší postavy se objevují jen zřídka. Adam Dalgliesh, který v tomto příběhu vystupuje ze své role (i když jen oficiálně), a se stává pozorovatelem, poradcem ale i především pojítkem. Právě on pomáhá Rickardsovi s vyšetřováním a postupně ho seznamuje s obyvateli vesnice.

Všechny postavy jsou zdařile psychologicky prokresleny. To odlišuje P. D. Jamesovou od klasické detektivky. Postavy mají svou minulost, která často ovlivňuje jejich chování. Jsme obeznámeni s pohnutkami vedoucími k jejich

činům.⁵⁰ Poznáváme rozporuplné charakterové rysy, které se vzájemně překrývají a vytvářejí plastickou postavu. Příkladem může být Ryan Blaney. Jedná se o chudého malíře s alkoholickými sklony. Je schopen bez výčitek vyhrožovat Hilary smrtí. Nechává domácnost na své náctileté dceři, ale přesto je milujícím otcem, který na svou rodinu nedá dopustit. Jeho největším strachem je, že mu děti budou odebrány sociálními úřady, ale je příliš hrdý, než aby přijal cizí pomoc.

Žádnou z postav nemůže považovat za černou či bílou. Jako nejkladnější postava se nám může jevit Meg Dennisonová starající se o postarší pár. Stejně jako ostatní, také ji provází stinná minulost, která ji donutila nalézt útočiště v zapomenutém kraji Larksokenu. Během Dalglieshova pobytu dojde k jejich sblížení, jež končí s jeho odjezdem.

Narativ románu je založen na zákonu kauzality. P. D. Jamesová tak dodává na realističnosti děje. Vše, co se děje, musí mít příčinu a následek, a to i v širší souvislosti. Události narativu jsou spojovány také hierarchickou logikou. Některé události jsou upřednostňovány před jinými. Protože se nacházíme mezi velkým počtem postav a jejich jednotlivými příběhy, je nutné vymezit, které linie budou postaveny do popředí a které ne. Na základě toho vznikají v příběhu tři hlavní osy, jež spojují jednotlivé dějové linie postav.

Pro rychlejší přehled použijeme tabulku. Všechny postavy tvoří jednotlivé dějové linie, které se protínají v hlavní tři osy. První, nejkratší osou jsou Hvízdalovy vraždy. Ty mají svůj počátek před příjezdem Dalglieshe do Larksokenu. Jádro této osy neboli dějové linie tvoří především Hvízdal a jeho oběti. Je propojen se všemi obyvateli vesnice, ty však v tabulce neuvádíme. Satelitem tohoto jádra je především vyšetřující šéfinšpektor Terry Rickards. O jeho vyšetřování sériových vražd se toho příliš nedozvídáme. Neznáme důkazy, ani podezřelé. Rickards není v odhalení vraha úspěšný, a tak jej považujeme pouze za rozvíjející prvek této dějové linie. Postava George Jaga je uvedena jako satelit ve dvou dějových liniích. Tvoří pojítko mezi vraždami a místním obyvatelstvem, je jejich informátorem.

⁵⁰ Samozřejmě si autorka nechává i u postav dostatek místa pro vytvoření detektivní zápletky.

Na začátku románu, kdy se Adam Dalgliesh vypravuje do Larksokenu, se domníváme, že, přestože odjíždí z osobních důvodů, bude zapojen do vyšetřování sériových vražd. Po zavraždění Hilary Robartsové je však Hvízdalova dějová linie odsunuta do pozadí jeho sebevraždou. Jako i jiní autoři i P. D. Jamesová se záměrně vyhýbá vyšetřování zločinů sériových vrahů. Jde o velmi problematické téma, které by neodpovídalo půdorysu klasické detektivky. Vyšetřování na základě odhalování motivů a systematických výslechů by ustoupilo forenznímu vyšetřování. Byl by kladen větší důraz na důkladný rozbor stop a důkazů.

Druhou hlavní dějovou osu, která je centrem celého románu, tvoří vražda Hilary Robartsové a její vyšetřování. Do této osy jsou zapojeny téměř všechny postavy příběhu. My si jako jádro označíme pouze ty, kteří s jejím případem souvisí nejúžeji a mají přímý vliv na události tvořící osu. Jedná se o vyšetřujícího inspektora Rickardse, Adama Dalglieshe, jenž zavražděnou našel, a je tudíž hlavním svědkem i podezřelým, a hlavní podezřelé, u kterých nacházíme motiv. Do této skupiny patří Hilaryn bývalý milenec Alex Mair, jeho sestra Alice, jejíž motivace ostatním není známa, Ryan Blaney, Neil Pascoe a Miles Lessingham, který ji viní za smrt Tobyho Glandilla. Důležitou postavou je také Meg Dennisonová. Ta se nám může jevit jako podezřelá, ale její motiv není dostatečně silný a je to právě ona, kdo nakonec odhalí vražedkyni ve své nejlepší přítelkyni Alici Mairové. Jako satelity uvádím linie postav Amy Cammové a Terezy Blaneyové. Amy do této kategorie můžeme bezesporu zařadit. Dokonce ji můžeme označit jako jednu z vedlejších postav. Přestože se v příběhu objevuje často, ani v jedné ose není hybatelem děje. Je vtažena do boje proti elektrárně jako ekoteroristka, ale je pod značným vlivem Karolíny.

Případ Terezy Blaneyové je však problematičtější. Terezu Blaneyovou také nepovažujeme za podezřelou, její hlavní úlohou je chránit otce a vytvořit mu falešné alibi. V noc, kdy byla Hilary zavražděna, věděla o nepřítomnosti svého otce, tuto informaci však při vyšetřování tají a tvrdí, že může dosvědčit otcovu přítomnost v jejich domě. Také neprozrazuje skutečnost, že Ryan Blaney Hilary vyhrožoval.

Neméně důležitá je v románu také třetí osa týkající se jaderné elektrárny. Kromě Alexe Maira a Hilary Robartsové, kteří jsou jejími zaměstnanci, významnou roli hrají i Karolína Amphlettová a Neil Pascoe coby odpůrci jaderné energie.. Johnathan Reeves svým pátráním doplňuje informace o Karolíně a je příčinou jejího úmrtí. Když se Karolína od své bývalé bytné dozví, že se jí snaží vyhledat neznámý muž, zachvátí ji panika a rozhodne se s pomocí teroristů utéct. Ti ji však zavraždí.

Tabulka 1: Narativní analýza

| Osa | Hvízdalovy vraždy | Vražda Hilary Robartsové | Jaderná elektrárna |
|----------------|-------------------------------|--|--|
| Jádro | Hvízdal Hvízdalovy oběti | Dagliesh Rickards Alex Mair Alice Mairová Ryan Blaney Neil Pascoe Miles Lessingham Meg Dennisonová | Karolina Amphlettová Alex Mair Hilary Robartsová Jonathan Reeves Neil Pascoe |
| Satelit | George Jago Terry Rickards | Tereza Blaneyová George Jago | Amy Cammová |

Čas příběhu⁵¹ P. D. Jamesová jasně ohraničuje. Adam Dalgliesh přijíždí v polovině září do Larksokenu, který již několik měsíců sužují Hvízdalovy vraždy. Příběh končí 6. října téhož roku sebevraždou Alice Mairové a zraněním Dalglieshe. Román uzavírá epilog odehrávající se v lednu následujícího roku a popisuje Dalglieshův odjezd a rozloučení s Meg Dennisonovou. Čas příběhu je rozšiřován prostřednictvím retrospektivy, která se objevuje ve vzpomínkách či

⁵¹ Trvání domnělých událostí narativu, Chatman, Seymour: *Příběh a diskurz*, cit. s. 64.

vyprávění jednotlivých postav. Jamesová v těchto případech často využívá proudu vědomí, kdy můžeme sledovat myšlenkový pochod postav, jejich úvahy nad současností a minulostí.⁵²

P. D. Jamesová používá v románu *Plány a touhy* stejně jako u většiny své tvorby hledisko vypravěče ve třetí osobě. Ten s odstupem a objektivností zaznamenává události. Toto hledisko kombinuje s částečným pronikáním do myslí různých postav. Můžeme tak poznat jejich emoce, tužby, vzpomínky, názory apod. Tento způsob vyprávění nám umožňuje příběh a události sledovat z několika úhlů. Můžeme například srovnat postoj ekologického aktivisty a s postoji pracovníků larksokenské elektrárny k využití jaderné energie či můžeme sledovat reakce detektivů a obyčejných obyvatel na sérii vražd. Zajímavým také může být vztah sourozenců Mairových. Jaký je ve skutečnosti a jak na něj nahlíží společnost. Vidíme reakci jednotlivých obyvatel na smrt Hilary Robartsové a nahlížíme do myslí postav, které jsou zatíženy podezíravostí a paranoiou.

Myšlenky svých postav nám Jamesová představuje prostřednictvím vnitřních monologů a pomocí proudu vědomí a jejich vzájemnou kombinací. Vnitřní monolog lze označit za promluvu k sobě samému. Autorka však dává přednost proudu vědomí. Podle Lawrence Bowlinga by měl proud vědomí znamenat celkovou narativní metodu prostřednictvím, které by měl autor dosáhnout „přímé citace myšlení“⁵³. V románu *Plány a touhy* využívá Jamesová tuto narativní metodu např. při našem seznámení s minulostí Alice Mairové. Při pasáži popisující smrt jejího otce zdárně kombinuje vzpomínky, pocity a emoce. Nepředstavuje nám pouze události, ale také vliv jaký měly a mají na dotyčnou postavu.

Jako u každé detektivky i zde je důležitým prvkem napětí a překvapení. Napětí Jamesová buduje již od první kapitoly románu a to vraždou další Hvízdalovy oběti. Tento postup při tvoření narativu se zpočátku může jevit pro autorku netypickým. Při své tvorbě se obvykle nejprve zaměřuje na detailní vykreslení prostředí a postav, nikdy nezačíná příběh vraždou. I přestože to není na první pohled zřejmé, ani tentokrát tomu není jinak. Klíčovým okamžikem pro příběh je

⁵² Sýkora, Michal: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*, citován rukopis.

⁵³ Chatman, Seymour: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře*. cit. d. s. 196.

totiž až vražda Hilary Robartsové. Hvízdalovy vraždy budují atmosféru a napětí a dotvářejí tvář vesnice.

5.3.2 Analýza seriálu

P. D. Jamesová ve svém románu *Plány a touhy* klade důraz na popis prostředí. Stejně je tomu i u televizní adaptace. Prostředí v něm neodpovídá pouze příběhu, ale celkové atmosféře. Malá vesnička s chladnou pláží, burácejícím mořem, opuštěnou zříceninou a temnými obrysy elektrárny jsou zachycovány dlouhými záběry nejčastěji mezi jednotlivými scénami. Knižní předloze odpovídají také konkrétní místa, na kterých se děj odehrává. Dům U Mučednice se svou rozlehlou víceúčelovou kuchyní, mlýn po Dalglieshově zemřelé tetě, chudý domov Blaneyových U Větrníku, osamocený dům Hilary Robartsové blízko pláže a další. To vše odpovídá knižní předloze a nenajdeme zde zásadnější změnu. Ta přichází ve větší míře při adaptaci postav.

Při televizních či filmových adaptacích dochází ve většině případů k redukci postav a jejich psychologie. John Davies, ale využívá délku minisérie, aby postavy náležitě rozvinul a za knižní předlohou nezaostával. Dokonce některým postavám přidává prostor. Jedná se především o Tobyho Gledhilla, který se v románu objevují pouze ve vzpomínkách. Víme o něm pouze to, že se jedná o mladého, nadějného vědce, který spáchal z neznámých důvodů sebevraždu přímo v elektrárně. Můžeme pouze vyvozovat, že byl pravděpodobně vydírán Hilary Robartsovou. Právě toho však televizní zpracování využívá a přisuzuje i Tobymu motiv k vraždě. Setkáváme se s ním již na začátku prvního dílu jako s pracovníkem jaderné elektrárny, který je svědkem napadení počítačového systému teroristy. V následujících událostech můžeme sledovat vliv této skutečnosti na jeho chování. V prvním díle se taktéž osobně setkává s Adamem Dalglieshem a vyznává mu svou nenávist a obavy k jaderné elektrárně. Dalgliesh se ve třetím díle při návštěvě elektrárny stává svědkem jeho sebevraždy.

Proč právě postavě Tobyho bylo v seriálu přiřknuto více prostoru, je zřejmé. Svým podivným chováním a strachem nás hned od počátku příběhu utvrzuje, že se za zdmi elektrárny děje něco špatného. Jeho postava je tak od prvního dílu nositelem napětí, a sebevraždou pak otevírá další otázky. Přisuzuje taky

Lessinghamovi motiv k vraždě Hilary Robartsové, protože ten Tobyho miloval a domníval se, že právě Hilary byla příčinou jeho sebevraždy.

Další postavou, která je v seriálu značně rozšířena, je samotný Hvízdal. Zatímco v románu se s ním setkáváme jen při vykonávání vražd, v seriálu ho poznáváme i v „civilu“. Neville Potter, mladý opravář všeuměl, působí na okolí jako tichý, nekonfliktní muž. Vidíme ho v kontaktu s místními, nic netušícími obyvateli vesnice, dokonce se setkává i se samotným Dalglieshem, kterému je i určen dopis na rozloučenou, který napíše před sebevraždou a ve kterém Dalglieshe a policii ujišťuje, že poslední vraždu Hilary Robartsové nespáchal a potvrzuje tak jejich domněnky.

Prostor dostává také Hvízdalova matka Lillian. Je kladen znatelně větší důraz na její vztah k synovi. Můžeme pak soudit, že právě ten způsobil Nevillovi psychické narušení.

Vztahy mezi postavami se při adaptaci příliš nemění. Můžeme vidět drobné nuance např. ve vztahu Alexe a Amy. Zatímco v knize se jedná o čistě nezávislý vztah, v seriálu již vidíme, že se Alex pokouší svou milenkou přesvědčit, aby s ním opustila Larksoken.

Drobných změn si můžeme také povšimnout např. v samotné povaze Alexe Maira. Zatímco v knize ho vnímáme opravdu jako racionálně smýšlejícího, pevného, muže, jenž své emoce nedává příliš najevo a i v těch nevypjatějších situacích zachovává chladnou hlavu, v seriálu působí emocionálněji. Ať už ve vztahu k Amy, či poté, co zjistí, že je Hilary Robartsová po smrti.

Tabulku č. 1 by bylo možné s několika málo změnami použít i při analýze narativu seriálu. Tobyho Glandhilla bychom tentokrát zařadili do osy vraždy Hilary Robartsové a i do osy jaderné elektrárny. K drobné změně dochází také u Meg Dennisonové, jejíž chování je značně podezřelejší než v románu.

Všechny tři dějové linie zůstávají nepozměněny. Změny se objevují v jádrech a satelitech. K jedné z nejdůležitějších dochází při vyšetřování vraždy Hilary Robartsové. Pro posílení napětí a překvapení se v seriálové verzi dovídáme, že vrahem Hilary není Hvízdal, až o dva díly později. V románu přijíždí Rickards na místo činu již s vědomím, že Hvízdal je několik hodin po smrti. I v seriálu nám

však vyšetřující dávají tušit, že vrahem by nemusel být právě Hvízdal, ale někdo, kdo znal jeho modus operandi.

Časový rámeček je v případě seriálu širší. Není přesně ohraničen, jako je tomu v případě románu. Zatímco v románu je rozšiřován například proudem vědomí postav, zde je rozšířen přímo akcí.

5.4 Syžetová analýza románu a seriálu *Plány a touhy*

V této kapitole se zaměříme na analýzu syžetu románu a seriálu. Syžet neboli diskurz je forma výrazu. Zaměříme se na jednotlivé prostředky specifické pro literární a filmovou formu a budeme je aplikovat na konkrétní dílo.

5.4.1 Analýza románu

Jako bylo již několikrát zmíněno, román *Plány a touhy* se skládá z několika složitých dějových linií, které se navzájem proplétají a ovlivňují. Příběh je rozdělen na šest částí a epilog. Jednotlivé části jsou přesně časově omezeny. Příběh začíná v pátek 16. září vraždou čtvrté Hvízdalovy oběti Valerie Mitchellové. Poté jsme seznámeni s Dalglieshovou situací a odjezdem do Larksokenu, kde se spolu s ním postupně seznamujeme se všemi obyvateli ostrohu, na kterém se děj odehrává. Příběh pak uzavírá Dalglieshův odjezd. Pro přehlednost a snadnější orientaci je každá kapitola věnovaná jednotlivým dějovým liniím. Nikdy se během jedné kapitoly nepřesouváme mezi dějovými osami. Celý příběh je stavěn chronologicky a je postaven na zákoně kauzality. Statický ráz vyprávění je založen především na rozhovorech, návštěvách a retrospektivách.⁵⁴ Retrospektivy jsou obvykle reprodukovány vyprávěním postav či prostřednictvím jejich myšlenek a vzpomínek, do kterých nás nechává Jamesová nahlédnout. Tímto způsobem nám ozřejmuje také vztahy mezi postavami, jejich minulost a motivy.⁵⁵

Plány a touhy jsou poměrně rozsáhlým románem, ve kterém si P. D. Jamesová jako obvykle nechává dostatek místa nejen pro propracovanou detektivní zápletku, ale také pro důkladné prokreslení místa děje a postav. Je pro ni

⁵⁴ Sýkora, Michal, cit. d.

⁵⁵ Sýkora, Michal, cit.d.

důležité, abychom poznali oběť a motivy všech postav ještě před uskutečněním zločinu. Postavy popisuje jasně, často prostřednictvím jiného protagonisty.

Prostředí vykresluje velmi explicitně a po celou dobu čtení jej vnímáme intenzivně. Jamesová jej řadí mezi čtyři nejdůležitější prvky románu, kterými jsou dále: charakterizace, příběh a struktura. Všechny tyto prvky musí být ve vzájemné souhře a napětí.⁵⁶ Příliš nezabředává do dlouhých pasáží popisujících krajinu a obydlí a všechny charakteristiky jsou velmi účelné. Pokud se pouští do detailnějšího líčení určitého místa, chce na něj upozornit. Často mají drobné popisy také výpovědní charakter o jednotlivých postavách.

„Podomácku vyrobené poličky z bedniček od pomerančů s jeho knihami, dva hrníčky, dva talíře a jedna polévková mísa, které stačily zcela jeho potřebám a byly uložené v kredenci, malá kuchyňka, čistounká stejně jako záchod, jeho postel pod přehozem z pletených vlněných čtverečků ustlaná, jediná závěsná skříňka, která stačila na jeho skrovnou garderobu, jeho ostatní majetek v krabicích, úhledně uložených v truhle pod lavičkou.“⁵⁷

V tomto krátkém úryvku charakterizující zařízení Neilova karavanu můžeme jasně vidět, do jaké míry může mít popis příbytku výpovědní hodnotu. Poznáme, že se jedná o skromného muže, jenž si nemůže dopřát luxus. Je pořádný, dbá na čistotu a i přesto, že nemá dostatek prostoru, najde místo pro uschování svých knih. Stejným způsobem na nás může působit například velmi formální kancelář Alexe Maira. Velká neosobní prosklená místnost, jejíž účel je čistě pracovní, přesně charakterizuje Alexovu profesionalitu a jeho přesvědčení, že profesní život se s osobním nesmí mísit.

Jak sama P. D. Jamesová uvádí v *Povídání o detektivkách*, stojí na počátku tvorby románu zásadní rozhodnutí, které je pro ni stejně důležité jako volba prostředí, a tím je volba hlediska.

Neodmyslitelnou součástí každé detektivky, je prvek napětí. Jamesové se ho v románu *Plány a touhy* daří budovat od první strany knihy, a to i přesto, že ke klíčové vraždě Hilary Robartsové se dostává až ve druhé polovině románu. Jak již víme, postava Hvízdala je jen malou součástí hlavní zápletky.

⁵⁶ Jamesová, P. D.: *Povídání o detektivkách*, s. 101.

⁵⁷ Jamesová, P. D. : *Plány a touhy*. cit. d. s. 37.

Prostřednictvím této postavy dodává autorka knize temnou dusivou atmosféru. Nevyhýbá se ani samotnému popisu vraždy. Jak sama uvádí ve své knize *Povídání o detektivkách*, důraz klade především na nález oběti.⁵⁸ Velmi realisticky podává obraz nejen znetvořené oběti, ale také pocity jejího nálezce, v tomto případě Adama Dalglieshe. Dává nám opět proniknout do jeho mysli, která mísí šok z nálezu mrtvé ženy s profesionální deformací zkušeného policisty.

5.4.2 Analýza seriálu

Zatímco fabule ve značně míře odpovídá knižní předloze, syžet je přizpůsoben seriálové formě. Ta nabízí širokou škálu výrazových prostředků pro ztvárnění akce, atmosféry či napětí. Ty jsou budovány pomocí stříhu, kamery, detailů, herecké akce, hudby, ruchů a dalších výrazových prostředků.

První výraznou změnou, kterou se odlišuje syžet seriálu, je titulková sekvence. V ní se objevují předměty specifické pro celou minisérii. Můžeme vidět písečnou pláž, otisk boty - plástve, které jsou jedním z hlavních důkazů v příběhu, mrtvý racek znázorňující znečištění přírody, Neillův bulletin, sošku Panny Marie, symbol křesťanství, hračky a další.⁵⁹ Celá sekvence je doprovázena hudbou, která se stane ústřední pro celou adaptaci.⁶⁰ Na úvod každého dílu jsme seznámeni s nejdůležitějšími událostmi předchozího dílu prostřednictvím sestříhaných scén a voice-overu.

Hudba a ruchy jsou neoddelitelnou součástí celého seriálu *Plány a touhy*. Využívány jsou zvuky diegetické i nediegetické. Jejich úkolem je stupňovat napětí nebo ho naopak uvolňovat. Výrazným prvkem jsou ruchy charakterizující prostředí, ve kterém se děj odehrává. V elektrárně neustále slyšíme hučení. Pokud jsou postavy v exteriéru, můžeme slyšet šumění moře, stromů či větru. Pomáhají nám identifikovat místo, na němž se právě nacházíme.

Hlavní dějové osy příběhu zůstávají věrně zachovány. Zatímco však v románu jsou dějové linie rozděleny na kapitoly, v seriálu jsou rozděleny na jednotlivé

⁵⁸ V tomto případě budeme hovořit o klíčové oběti příběhu, Hilary Robartsové.

⁵⁹ Na obrázcích č. 1–4 v obrázkových přílohách.

⁶⁰ Autorem hudby je skladatel Richard Allen Harvey, který se zasloužil o hudební doprovod i k dalším seriálovým adaptacím P. D. Jamesové, jako např. *Zahalte ji tvář*, *Černá věž*, *Smrt soudního znalce*, *Záhady Slavičího domu*.

akce, které se pomocí stříhu střídají. Dlouhým statickým pasážím v románu popisujícím vyšetřování, výslechy, vraždy apod. je dodaná dynamika pomoci herecké akce a stříhu. Vražda Valerie je prostříhaná záběry na strachující se rodiče a záběrem na jadernou elektrárnu. Ukazuje nám, že počítačová síť elektrárny je ohrožena a také se stáváme svědky číhání Hvízdala na svou další oběť. Pomocí stříhu vnímáme události jako paralelní akce a hned od počátku seriálu budují napětí a ukazují hlavní témata, kolem kterých se bude zápleтка točit.

Podle Michala Sýkory, jak uvádí v rukopisu *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* je dalším z důvodů k úpravě syžetu, kromě posílení dynamiky příběhů, také tzv. cliffhanger.⁶¹ Jedná se o dominantu seriálů vyvolávající v divácích potřebu zhlédnout následující díl. V případě adaptace knižní předlohy je však nutné syžet značně upravit, aby mohl být každý díl ukončen cliffhangerem. První díl končí další Hvízdalovou vraždou a záběrem na jadernou elektrárnu. Druhý díl uzavírá pohled na Hilary Robartsovou, která běží zaplavat si ve večerních hodinách do moře a která je sledována z nedaleké zříceniny vrahem a další potenciální obětí Terezou Blaneyovou. Následující díl končí sebevraždou Tobyho Gledhilla. Díl pátý zničením lodi, na níž se plaví Amy s Karolínou. Netušíme, zda ztroskotání přežijí či ne. Konec posledního dílu již odpovídá závěru románu: odhalení vražedkyně Alice Mairové a její sebevražda. Epilogem obojího zůstává Dalglieshovo rozloučení s Meg Dennisonovou.

Kvůli posílení napětí byla také zdůrazněna již zmiňovaná linie Tobyho Gledhilla. Hlavním úkolem této postavy je upozornit na obavy ze selhání počítačového systému v elektrárně a z jaderné katastrofy. Tyto obavy dává najevo již v úvodním díle při prvním setkání s Dalglieshem. Poté se také spojí s aktivistou Neilem Pascoem v boji proti elektrárně. Můžeme si také povšimnout, že scény, v nichž Toby vystupuje, jsou často doprovázeny tajemným hudebním motivem.

Více prostoru v seriálu dostávají také rodiče nejmladší Hvízdalovy oběti Valerie Mitchellové. Po její smrti se s nimi setkáváme ještě několikrát. Dalgliesh je

⁶¹ Ukončení dílu seriálu v dramatickém okamžiku.

poznává během kázání v kostele, na kterém se sejdou všechny hlavní postavy. Kázání odkazuje na hrozby visící nad Larsokenem. Scéna je prostříhaná záběry na vesnici a doplněna dramatickým hudebním doprovodem. Poté vidíme bolestnou reakci Valeriiných rodičů a následně všech přítomných. Jedná se o další scénu, jejímž úkolem je zdůraznit hrůznost vražd.

Scéna v kostele také poukazuje na tematiku náboženství, která se objevuje i v předloze P. D. Jamesové. Přítomnost všech hlavních postav v kostele poukazuje na skutečnost, že je víra součástí jejich života a východiskem z utrpení. To symbolizuje i soška Panny Marie v titulkové sekvenci a postava Terezy Blaneyové, která se chodí modlit do zříceniny. Jedním z protagonistů je dokonce farář pan Copley, s nímž vede Meg Dennisová jeden ze zásadních rozhovorů příběhu. Meg, která tuší, že se její přítelkyně Alice Mairová stala svědkem či dokonce pachatelem nejtěžšího zločinu, přichází za otcem Copleyem s otázkou svědomí a víry.

„Dokážeme se osvobodit od plánu a tužeb svých srdcí? Nemůže nám naše svědomí říkat to, co chceme slyšet ze všeho nejvíc?“⁶²

Značně posílená je také linie kolem jaderné elektrárny. V románu bychom ji ve významu zařadili do těsného závěsu za linii vraždy Hilary Robartsové. V seriálu je natolik posílena, že se dostává na stejnou příčku. Nejen, že se značná část odehrává přímo v elektrárně, ale také je zjevně hrozba napadení teroristy. To především prostřednictvím příběhu Tobyho Gledhilla. Celková dobová atmosféra a strach z jaderné katastrofy je konstruován pomocí hudby, častými záběry na elektrárnu a také pomocí dialogu mezi postavami. V závěru prvního dílu paralelně sledujeme vraždu další Hvízdalovy oběti a příjezd aut s jaderným nákladem do elektrárny. Paralela scén značí velikost obou hrozeb.

Rozřešení dějové osy s teroristy se nemění. Je nám odhaleno, že vnitřním spojencem teroristů je Karolína Amphlettová.⁶³ Poté, co jsou s Amy zavražděny na lodi teroristy, jsou označeny za vrahy Hilary Robartsové.

Značně posílena je i postava Adama Dalglisha. Zatímco v románu je vedlejší postavou, v seriálu ho bezesporu můžeme zařadit mezi hlavní. Tvůrce seriálů

⁶² Jamesová, P. D., *Plány a touhy*, cit. d. s. 425.

sází na oblíbenost této postavy, avšak na jeho úkor odsouvají do pozadí vyšetřovatele Terryho Rickardse.

Film jako takový disponuje dvěma simultánními informačními kanály, vizuálním a auditivním. Mezi auditivní prvky můžeme zařadit *voice-on*, *voice-over* a také veškeré ruchy a hudbu. Pomocí tohoto mohou filmoví tvůrci manipulovat s hlediskem.⁶⁴

Nejčastěji vnímáme dění v seriálu *Plány a touhy* z hlediska nezaujatého pozorovatele. Nesetkáváme se s vnitřními monology ani samomluvou postav, pouze s dialogy a akcí. Pokud chtějí autoři zesílit dusivou atmosféru, použijí hledisko jedné z postav. V úvodu prvního dílu se stáváme na okamžik samotným vrahem čekajícím na svou další oběť. Nedostáváme se k jeho myšlenkám, pouze spolu s ním sledujeme lesní cestu. K podpoření subjektivity scény se kamera pohybuje do rytmu chůze a slyšíme hvízdání. Tato scéna se střídá s dívčíným odchodem s diskotéky a dává nám tušit, že se připravuje zločin a zároveň poznáváme jeden z charakteristických rysů vraha, podle něhož získal přezdívku Hvízdal. Ke změně hlediska dochází i v další napjaté situaci, kdy Hvízdal útočí na svou oběť a my jsme stejně jako ona oslnění světlem. Další usmrcení oběti už sledujeme opět jako objektivní pozorovatele.

Tvůrci také využívají rozchod auditivního a vizuálního kanálu. Zvuk pokračuje, ale obraz se mění. Ve scéně, kdy Alex Mair hovoří s Hilary Robartsovou o žalobě, kterou se rozhodla podat, přejde obraz na Neila a Amy opouštějící karavan. Pomocí této techniky nám režisér pomáhá na začátku příběhu identifikovat postavy a vytvořit si přehled.

5.5 Stylová analýza

V této podkapitole, úzce navazující na předchozí, budeme podrobně analyzovat vybrané scény. Zvolené scény budou mít za úkol prezentovat postupy, které tvůrci používají v celém seriálu.

Jízda autem (1. epizoda, 17. minuta)

Dagliesh jede s mladým vědcem Tobym Gledhillem autem a poslouchá jeho názor na elektrárnu. Nejprve kamera snímá cestu a jadernou elektrárnu přes

⁶⁴ Seymour, Chatman: *Příběh a diskurz*, cit. d. s. 165.

čelní sklo auta z pohledu řidiče či spolujezdce. Záběr je doprovázen vyprávěním Tobyho a stříhem se pak dostáváme k polodetailu, který se střídavě zaměřuje na něj a na Dalglisha. Scéna je doprovázena pouze zvukem auta a s přiblížením k elektrárně slyšíme hučení strojů. Ostatní scény odehrávající se v autě jsou v seriálu zobrazeny podobným způsobem.

Karolína běžící po pláži (1. epizoda, 19. minuta)

Tato scéna úzce navazuje na předchozí zmiňovanou. Můžeme zde vysledovat, jak tvůrci pracují s atmosférou a mizanscénou. Obojí je v seriálu budováno velmi pečlivě. Na obrázku č. 5 vidíme sedící racky, na obrázku č. 6 celek, ve kterém Karolína běží se svým psem po pláži. Scéna je doprovázena šuměním moře a vše působí až idylicky. Poklidná atmosféra je narušena sirénou z elektrárny. Na následujících obrázcích vidíme polodetail, ve kterém se nachází Karolína se znepokojeným výrazem a poté ve velkém celku siluetu elektrárny, která je předmětem Karolínina pohledu.

Vražda Valerie Mitchellové (1. epizoda, od 1. minuty)

Scéna, v níž vidíme vraždu další Hvízdalovy oběti, je prostříhaná scénami paralelní akce. Ty všechny nás uvádí do děje a zároveň hned od počátku budují atmosféru. Na obrázcích č. 9–15 si vysvětlíme jakým způsobem.

V úvodních záběrech nás kamera zavádí do atomové elektrárny, kde vidíme Tobyho Gledhilla u počítače. Stříhem se dostáváme k autům s jaderným nákladem, které přijíždí k elektrárně. V následující scéně sledujeme kroky Hvízdala, čekajícího na potenciální oběť. Dramatická hudba z následujících záběrů je potlačena a slyšíme pouze vrahův hvízdot. Vystupňované napětí je přerušeno scénou z diskotéky, na které se seznamujeme s Valerií Mitchellovou. Poté, co neúspěšně přemlouvá rodiče, aby mohla zůstat, běží na autobus, který nestihne. Je nucena jet stopem a následně dojít pěšky. Napětí opět stoupá. Po dalším krátkém záběru na Tobyho u počítače, který napadá virus, sledujeme Valerii v zoufalé naději běžet za postavou s dlouhými vlasy. Stejně jako ona jsme oslněni proudem světla a slyšíme výkřik.

Stříhová skladba je složena z devíti jednotlivých scén. Jejich délka je v průměru 45 vteřin. Z počátku jsem scény o několik vteřin kratší, postupně se prodlužují.

Poslední scéna při níž dojde k usmrcení Valerie je nejdelší. Trvá více než minutu.

Nález Hvízdalovy oběti (2. epizoda, od 2. minuty)

Tato scéna je vystavěna podobným způsobem jako předchozí. Opět se Hvízdalova linie prolíná se záběry na jadernou elektrárnu. Tentokrát kamera zachycuje večerní tichou elektrárnu. Záběry doprovází dramatická hudba. Poté se stříhem dostáváme k opuštěnému autu stojícímu na cestě a vzápětí do domu Alice Mairové, která chystá večeři pro své hosty. My se budeme nyní věnovat především objevení mrtvého těla.

Miles Lessingham zastavuje za prázdným autem. I tentokrát část cesty sledujeme přes čelní sklo z pozice řidiče. Stoupá tak napětí, když vidíme, že auto zpomaluje a zastavuje za opuštěným otevřeným autem Hvízdalovy oběti. Kamera se pohybuje spolu s Milesem až k druhému autu. Poté se kamera oddaluje a vidíme, jak se Miles rozhlíží po okolí a vrací se zpět k autu pro baterku. Les, který cestu obklopuje, v nás umocňuje strach. Poté je Miles opět snímán zepředu v polodetailu. Baterkou svítí do kamery a pátrá po okolí, poté se kamera přesunuje za strom a vidíme světelný kužel baterky, pravděpodobně z místa, kde se nachází vrah či oběť. Miles se k tomuto místu přibližuje a zakopává o tělo mrtvé. Světelným kuželem pak odhaluje celou mrtvolu. Kamera následně vyděšeného Milese snímá v polodetailu zespodu. Stříhem se pak posunujeme v čase, kdy místo ohledává policie.

Z předešlých dvou analýz poznáváme, že nejen v románu, ale i v seriálu je zřejmá paralela mezi sériovým vrahem a elektrárnou. Vidíme, že oba motivy představují pro místní obyvatelstvo velkou hrozbu.

Rozhovor Tobyho a Alexe (1. epizoda, od 22. minuty)

Zde můžeme vidět napětí budované dialogem. Ten probíhá v elektrárně mezi Tobym Gledhillem a Alexem Mairem. Kamera snímá v polodetailu sedícího Tobyho v popředí a Alexe za ním. Alex přechází proti Tobymu a rozhovor se přiostrňuje. Zrychluje se tempo stříhu a dramaticčnost scény. Střídavě vidíme v detailu a polodetailu Maira a Gledhilla. Poté vstupuje do místnosti Hilary. Slyšíme Tobyho monolog, ale kamera sleduje v polodetailu oční kontakt Alexe a

Hilary. Poté, co si Toby všimne přítomnosti Hilary, snímá kamera všechny tři postavy v celku. Hilary s Alexem odchází a tím ukončují scénu.

Vražda Hilary Robartsové (2. epizoda, 46. minuta)

Jako poslední příklad způsobu, kterým tvůrci seriálu budují napětí, si uvedeme jednu z klíčových scén, vraždu Hilary Robartsové.

Tereza Blaneyová přijíždí na kole na starou zříceninu. Objevuje se velký celek, americký plán a poté detail na Terezinu ruku vytahující něco ze zdi zříceniny. Poté je scéna střižena na blížícího se vraha. Opět vnímáme prostředí jeho očima. Kamera snímá v polodetailu modlící se Terezu a poté se stříhem dostáváme k detailu na vrahovy boty, které se stanou předmětem doličným. Posléze sledujeme v celku běžící, téměř nahou Hilary Robartsovou. Napětí zvyšuje hudební doprovod a zrychlení stříhu. Poté kamera plynule přejíždí z vystrašené Terezy Blaneyové na skrytou postavu ve tmě. Epizoda tak končí cliffhanegerem.

Nyní se zaměříme na význam prostředí a stavbu mizanscény. Na obrázcích č. 16–18 můžeme vidět, že režisérovou metodou, jak zdůraznit roli prostředí, je časté používání velkého celku. V něm se postavy skoro až ztrácí, dá se říci, že se stávají součástí něčeho většího. Vidíme je například v kontrastu moře, pláže, skal, elektrárny či zříceniny. Na obrázku č. 19 vidíme Adama Dalgliеше s tulákem, které kamera snímá v polocelku. I zde prostředí značně vynikne, a proto se s ním v seriálu setkáváme často. Jako příklad poslouží scéna, jež budeme nyní analyzovat.

Rozhovor Meg Dennisonové a Adama Dalgliеше (2. epizoda, 26. minuta)

V této scéně se Meg prochází s Adamem Dalgliешem po pláži a hovoří o své minulosti. Do scény jsme uvedeni prostřednictvím velkého celku⁶⁵ a poté kamera přechází v americký plán. Kamera zabírá postavy čelně a spolu s nimi se plynule pohybuje. Tento způsob snímání rozhovoru Meg s Adamem je použit několikrát. Po krátké scéně, ve které vidíme Hilary svádějící Tobyho ve svém domě na pláži, se opět dostáváme k Adamovi a Meg. Ti již sedí na pláži. Jejich rozhovor pokračuje za neustálého foukání větru, který můžeme pozorovat

⁶⁵ Obrázek č. 16.

v téměř každém záběru v exteriéru. Celá scéna je doprovázena šuměním moře a větru.

Setkání Adama Dalglieshe s Amy Cammovou (1. epizoda, od 29. minuty)

Kromě dramatických scén se v seriálu objevují scény uvolněné. Obvykle je v něm důraz na přírodu. Příkladem je scéna, v níž se poprvé setkává Adam Dalgliesh s Amy. Do scény nás uvádí jemné, pomalé hudební motivy a záběr na loď plující po moři. Opět slyšíme zvuky moře a ptáků. Vidíme Amy čistící peří rackovi, procházející se postavu v dálce a přicházejícího Dalglieshe. Po jeho krátké rozmluvě s Amy, sledujeme odlétajícího racka. Scéna působí velmi uvolněně, až idylicky. Je kontrastem k následujícím scénám, kdy Adam promlouvá s Tobym, a poté ke scéně s Amy, která odchází s pláže a sleduje siluetu elektrárny.

5.6 Adaptační proces román/seriál Plány a touhy

Televizní seriál je specifickým vizuálním dílem, které se skládá minimálně ze třech a více dílů. Jednotlivé díly jsou obvykle narativně otevřeny a využívají tzv. *klimaxy* (vyvrcholení narativu) a *cliffhangery*. Z tohoto důvodu je při adaptaci knižní předlohy do seriálové formy nutné upravit narativ a potom především syžet, tak aby odpovídal televiznímu vyprávění.

V adaptačním procesu román/film dochází často k redukci rozsahu příběhu. V případě seriálů má však režisér pro převod předlohy více prostoru. Toho režisér John Davies na sto procent využívá. I přes nutné úpravy zachovává kvalitu románu i všechny dějové roviny. Stejně jako P. D. Jamesová dává v příběhu prostor tématům, jako jsou strach z jaderné katastrofy, terorismus, náboženství či homosexualita. Některá z nich dostává do popředí a některá naopak utlumuje. Otázce homosexuality se například téměř vyhýbá.

Přírodu a prostředí vnímáme v seriálové podobě stejně intenzivně jako v románu. Tvůrci popisy prostředí umně převádí na plátno pomocí dlouhých záběrů, podtržených hudbou či diegetickými zvuky. Často nám ukazuje velikostní poměr člověka k přírodě, zřícenině či elektrárně. Přesouváme-li se mezi různými místy či postavami, objevují se záběry na vesnickou scenérii. Slouží také jako interpunkce mezi jednotlivými scénami.

Stejně jako u prostředí ani u postav nedochází k zásadním změnám. Jak bylo již zmíněno, více prostoru dostává v televizním seriálu oproti knize např. Adam Dalgliesh, Toby Glandhill, Hvízdal neboli Neville Potter či rodiče jedné z obětí. Oproti tomu jsou některé postavy upozadněny ale nikoli zásadně. Při snaze o co nejuvěrnější převod románu do televizního seriálu režisér John Davies velmi často zachovává povahu a průběh jednotlivých knižních pasáží a dokonce i dialogů. Jako příklad si můžeme uvést večeři, kterou pořádá Alice Mairová a která je jednou z klíčových událostí příběhu. Dalším příkladem může být rozhovor Meg Dennisonové s otcem Copleyem nebo setkání Dalglieshe s tulákem, novým majitel bot, jejichž stopa byla nalezena na místě činu.

6. STRUČNÁ HISTORIE TELEVIZNÍCH ADAPTACÍ P. D. JAMESOVÉ

V roce 1983 vznikla ve Velké Británii první televizní adaptace románu P. D. Jamesové z rukou režiséra Herberta Wise *Smrt soudního znalce*⁶⁶e. Jako Adam Dalgliesh se v ní poprvé objevil herec Roy Marsden, který svým ztvárněním hlavního protagonisty získal seriálu mnoho příznivců a stal se nezapomenutelnou tvář detektivní série P. D. Jamesové. Po jeho boku se v seriálu objevil herec Barry Foster, kterého můžeme znát například z kultovního filmu Alfreda Hitchcocka *Zběsilost*⁶⁷t. V následujícím roce vznikla seriálová adaptace románu *Rubáš pro slavičku*, pojmenovaná *Záhady Slavičího domu*⁶⁸.⁶⁹ Tentokrát se režie ujal John Gorrie, který měl na svém kontě již desítky televizních filmů a seriálů. Další seriálová adaptace *Zahalte jí tvář*⁷⁰ byla natočena v roce 1985 režisérem Johnem Daviesem, který natočil i další adaptace románu P. D. Jamesové. Těmi jsou: *Pachut' smrti*⁷¹, *Plány a touhy*⁷² a celovečerní film *Případ bezruké mrtvolky*⁷³ (*Z příčin nikoli přirozených*). V roce 1988 vznikl televizní seriál *Černá věž*⁷⁴ režiséra Richarda Harveyho.

Všechny jmenované seriály byly natočeny za účasti producenta Johna Rosenberga, který však během natáčení seriálu *Plány a touhy* v roce 1991 zemřel. Poté se změnil formát seriálu. Prvních šest detektivek mělo 5–6 dílu, každý v rozsahu 45–50 minut. Po vzoru úspěšného zpracování detektivek Colina Dextera s protagonistou inspektorem Morseem se staly další dvě adaptace celovečerními filmy. V tomto případě jde o *Případ bezruké mrtvolky* Johna Daviese a *Případ vražedné mánie*⁷⁵ (*Případ pro psychiatra*) Garetha Daviese. Poté se opět změnila produkční společnost a s ní i formát adaptace. Vznikly tak dvě třídílné seriálové adaptace, přičemž každý díl měl hodinovou stopáž. V tomto formátu vznikla adaptace románu *Jistá spravedlnost*⁷⁶ (*Vím, že*

⁶⁶ *Smrt soudního znalce*(TV seriál), r.: Herbert Wise, 1983

⁶⁷ *Zběsilost*, r.: Alfred Hitchcock, 1972.

⁶⁸ *Záhady slavičího domu* (TV seriál), r.: John Gorrie, 1984.

⁶⁹ V originále odpovídají názvy seriálů názvům románu. My budeme akceptovat český překlad.

⁷⁰ *Zahalte jí tvář* (TV seriál), r.: Richard Harvey, 1985.

⁷¹ *Pachut' smrti* (TV seriál), r.: John Davies, 1988.

⁷² *Plány a touhy* (TV seriál), r.: John Davies, 1993.

⁷³ *Případ bezruké mrtvolky* (TV film), r.: John Davies, 1993.

⁷⁴ *Černá věž*, (TV seriál), r. Richard Harvey, 1985.

⁷⁵ *Případ vražedné mánie* (TV film), r.: Gareth Davies, 1995.

⁷⁶ *Jistá spravedlnost* (TV film), r.: Ross Davenish, 1998.

jsí vrah) režiséra Rosse Davenishe a *Prvotní hřích*⁷⁷ (*Vraždy v nakladatelství*) Andrewa Grievea.

Poté odkoupila práva na romány P. D. Jamesové společnost BBC a vznikly dvě minisérie o dvou devadesátiminutových dílech. Do role byl obsazen Martin Shaw, který nahradil oblíbeného Roye Marsdena..

Seriálová adaptace románu *Plány a touhy* vznikla v roce 1991. Jde o šestidílný televizní seriál, jehož každý díl má přibližně padesátiminutovou stopáž. Za režii snímku stojí již zmiňovaný John Davies. Mezi další tvůrce patří scénárista Thomas Ellice, kameraman Geoff Greenleaf, kostymér Tudor George a dvorní skladatel televizních adaptací románu P. D. Jamesové, Richard Harvey.⁷⁸

⁷⁷ *Prvotní hřích* (TV film), r.: Andrew Grieve, 1997.

⁷⁸ Hlavní představitelé: Roy Marsden, Sasannah Yorková, Gemma Jonesová, James Faulkner, Tony Haygarth, Tom Georgeson, Nicola Cowperová, Robert Hines, Helena Michellová.

7. ZÁVĚR

Úkolem této práce bylo prozkoumat, do jaké míry odpovídá televizní adaptace své předloze, románu *Plány a touhy*, a zda zůstává poetika P. D. Jamesové zachována. Abychom mohli vysledovat změny vznikající při adaptačním procesu román/seriál, bylo nutné provést syžetovou a narativní analýzu románu a seriálu. Poté, co jsme si přiblížili poetiku P. D. Jamesové a stručně jsme shrnuli děj a charakteristiku postav, jsme se pustili do samotné analýzy narativu.

Na narativní analýzu jsme aplikovali teorie Seymoura Chatmana ze spisu *Příběh a diskurz*. Podle této teorie jsme rozdělily narativ na několik složek, které bylo třeba oddělit a definovat. Analyzovali jsme především postavy a prostředí, které hrají u P. D. Jamesové zásadní roli a poté události skládající se z jednání a dění.

Stejně jako Seymour Chatman jsme postavu uchopili jako skutečnou postavu, kterou charakterizuje její chování a vlastnosti. Ty se navzájem překrývají, během příběhu vznikají a zanikají a vytvářejí tak plastickou osobnost. Poté, co jsme tuto teorii aplikovali na román a seriál, jsme došli k výsledku, že při adaptaci nedošlo k zásadnějším změnám. Hloubka postav zůstává zachována. Některé postavy dostávají v seriálu více prostoru než v románu a některé jsou upozadněny. Příkladem může být samotný Adam Dalgliesh. Zatímco v románu je pouze vedlejší postavou, v seriálu se stává jedním z hlavních aktérů. Do pozadí je mírně odsunut šéfinšpektor Terry Rickards.

Abychom mohli analyzovat prostředí, bylo nutné oddělit postavy od pozadí. Jak jsme zjistili, tak postavy, které jsou součástí pozadí, se objevují v románu a výrazněji pak v seriálu. Tyto postavy dotvářejí atmosféru příběhu a pozadí vesnice Larksoken.

Samotné prostředí je jak v románu, tak v jeho televizní adaptaci budováno velmi pečlivě. Z *Povídání o detektivkách* spisovatelky P. D. Jamesové zjišťujeme, že prostředí je pro ni jednou z hlavních složek a proto mu věnujeme v analýze dostatek místa. Přestože Jamesová a režisér seriálu John Davies používají odlišných výrazových prostředků, funkce prostředí zůstává zachována.

Poté jsme se zaměřili na události. V tomto případě již dochází ke změnám ve větší míře. Stejně jako Chatman jsme si události rozdělili na osy, jádra a satelity. Pro rychlejší přehled jsme si jednotlivé složky pojmenovali, zařadili k nim příslušné dějové linie a zasadili do tabulky. Poté, co jsme jednotlivé části charakterizovali, jsme dospěli k výsledku, že k největším změnám dochází v linii Tobyho Gledhilla a Hvízdala. Sériový vrah dostává v seriálu více prostoru a linie Tobyho přechází z minulosti do současnosti.

V následující kapitole jsme se pustili do syžetové analýzy. Opět jsme se nejdříve podrobně zaměřili na román a poté na televizní seriál. Zjistili jsme např., jaký výpovědní charakter mají u P. D. Jamesové popisy prostředí, jakým způsobem využívá hledisko nebo jakou formou nám podává myšlenky a vzpomínky postav.

Po syžetové analýze televizního seriálu *Plány a touhy* jsme zjistili, jakým způsobem a do jaké míry je syžet seriálů potřeba přizpůsobit televiznímu vyprávění. Zjistili jsme, že statické vyprávění, které používá P. D. Jamesová je nahrazeno střihem a hereckou akcí.

Předmětem zkoumání se stal také způsob budování atmosféry. John Davies stejně jako P. D. Jamesová sází na zdůraznění paralely mezi Hvízdalem a atomovou elektrárnou a na strach, který v obyvatelích Larksokenu vyvolávají. Způsob, jakým budují tvůrci seriálů napětí, můžeme sledovat ve stylové analýze, ve které rozebíráme vybrané scény. Zde můžeme také vidět jaký význam má v seriálu hudba a jak je tvořena mizanscéna.

Po důkladné analýze docházíme k závěru, že přes změny, ke kterým musí při adaptaci zákonitě dojít, je zachován rozsah, hloubka i kvalita předlohy. Avšak zatímco román P. D. Jamesové představuje spíše společenský román s detektivní zápletkou, televizní seriál *Plány a touhy* z malé části upřednostňuje detektivní část.

8. ANOTACE

Autor: Darina Garbová

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Fakulta: Filozofická

Název diplomové práce: Plány a touhy: Seriálová adaptace románu P.D. Jamesové

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

Počet znaků: 94 377

Počet titulů použité literatury: 17

Klíčová slova: Plány a touhy, televizní seriál, román, P. D. Jamesová, narativní analýza, syžetová analýza, adaptační proces, detektivní žánr

Práce je věnována analýze klíčového románu P.D. Jamesové ze série s Adamem Dalglieshem a její televizní adaptaci. Jádrem práce je analýza specifík adaptačního procesu román/televizní seriál. Práce je soustředěna na naratologickou a syžetovou analýzu románu a televizního seriálu *Plány a touhy*.

8.1 ANNOTATION

Author: Darina Garbová

Department: Department of Theatre, Film and Media Studies

Faculty: Philosophical

Title of the thesis: Devices and Desires: Seriál Adaptation of Novel by P. D. James

Supervisor of the thesis: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Number of characters: 94 377

Number of the used literature: 17

Key words: Devices and Desires, television series, novel, P. D. James, narratological analysis, analysis of the discourses, adaptation proces, detective genre

This work is dealing with analysis of a key novel from series with Adam Dalgliesh by P.D. James and its television adaptation. Core of the work is analysis of the specifics of adaptation process from novel to television series. Work is focused on narratological and discourse analysis of the novel and TV series Devices and Desires.

9. PRAMENY A LITERATURA

9.1 Prameny

Černá věž (TV seriál), r.: Richard Harvey, 1985, 6x50 min.

JAMESOVÁ, P. D. *Plány a touhy*. 2. vyd. Praha : Motto, 2007. 460 s. ISBN 978-80-7246-376-3.

Jistá spravedlnost (TV film), r.: Ross Devenish, 1998.

Pachuť smrti (TV seriál), r.: John Davies, 1988, 6x50 min.

Plány a touhy (TV seriál), r.: John Davies, 1991, 6x50 min.

Potomci lidí, r.: Alfonso Cuarón, 2006.

Prvotní hřích (TV film), r.: Andrew Grieve, 1997.

Případ bezruké mrtvoly (TV film), r.: John Davies, 1993.

Případ vražedné mánie (TV film), r.: Gareth Davies, 1995.

Smrt soudního znalce (TV seriál), r.: Herbert Wise, 1983, 6x50 min.

Záhady slavičího domu (TV seriál), r.: John Gorrie, 1984, 5x50 min.

Zahalte jí tvář (TV seriál), r.: Richard Harvey, 1985, 6x50 min.

Zběsilost, r.: Alfred Hitchcock, 1972.

9.2 Literatura

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1.vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. vyd. Brno : Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2.

JAMESOVÁ, P. D. *Povídání o detektivkách*. 1. vyd. Praha : Motto, 2011. 154 s. ISBN 978-80-7246-549-1.

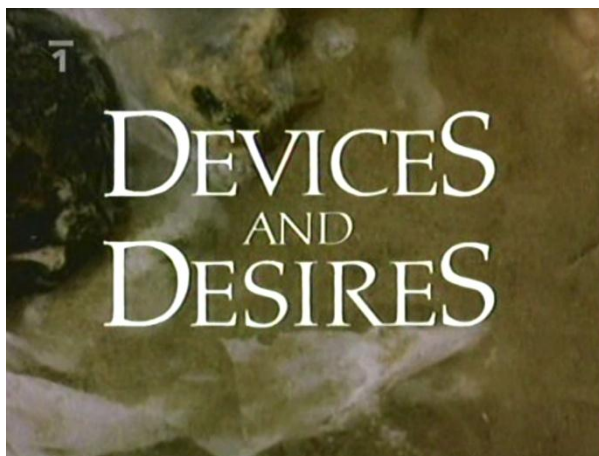
JAMESOVÁ, P. D. *Povolání pro ženu nevhodné*. 2. vyd. Praha : Motto, 2005. 228 s. ISBN 80-7246-283-0.

JAMESOVÁ, P. D. *Případ pro psychiatra*. 3. vyd. Praha : Motto, 2005. 228 s. ISBN 80-7246-266-0.

- JAMESOVÁ, P. D. *Rubáš pro slávika*. 2. vyd. Praha : Motto, 2001. 334 s. ISBN 80-7246-084-6.
- JAMESOVÁ, P. D.: *Soukromá pacientka*. 1.vyd. Praha : Motto, 2009. 377 s. ISBN 978-80-7246-471-5.
- JAMESOVÁ, P. D. *Z příčin nikoli přirozených*. 2. vyd. Praha : Motto, 2006. 234 s. ISBN 80-7246-306-3.
- JAMESOVÁ, P. D. *Zahalte jí tvář*. 1. vyd. Praha : Motto, 1997. 244 s. ISBN 80-85872-75-7
- JAMESOVÁ, P. D. *Život nejsou jen vraždy*. 1. vyd. Praha : Academia, 2000. 310 s. ISBN 80-200-0833-0.
- MONACO, James. *Jak číst film*. 1. vyd. Praha : Albatros, 2004. 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- PRIESTMAN, Martin. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. 1. vyd. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 287 s. ISBN 0-521-80399-3.
- RZEPKA, Charles J. *Detective Fiction*. 1. vyd. Cambridge : Polity, 2005. 273 s. ISBN 978-0-7456-2941-4.
- SCAGGS, John. *Crime Fiction*. 1. vyd. London : Routledge, 2005. 170 s. ISBN 0-415-19204-8.
- SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*, rukopis.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1965. 163 s.
- THOMPSONOVÁ, Christin, BORDWELL, David: *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha : AMU a Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 827 s. ISBN AMU 978-80-7331-091-2. ISBN NLN 978-80-7106-898-3

11. OBRÁZKOVÁ PŘÍLOHA

Titulková sekvence



Obrázek č. 1



Obrázek č. 2



Obrázek č. 3



Obrázek č. 4

Karolína na pláži



Obrázek č. 5



Obrázek č. 6



Obrázek č. 7



Obrázek č. 8

Budování napětí



Obrázek č. 9



Obrázek č. 10



Obrázek č. 11



Obrázek č. 12



Obrázek č. 13



Obrázek č. 14



Obrázek č. 15

Mizanscena



Obrázek č. 16



Obrázek č. 17



Obrázek č. 18



Obrázek č. 19