

VZTAH LITERATURY A FILMU

Vzájemný vztah literatury a filmu existuje již od začátku zrodu kinematografie – tedy od konce 19. století – a s jejím vývojem se také postupně proměňoval. Literatura ovlivňovala filmovou řeč a kinematografie zase zpětně působila na literaturu. Zhruba polovinu filmové produkce tvoří právě filmové adaptace literárních děl. Nyní se pokusíme odpovědět na otázku, proč se filmoví tvůrci tak často obracejí právě k literatuře jako zdroji námětů pro svá díla.

1. NEDOSTATEK PŮVODNÍCH NÁMĚTŮ

Jedním z důvodů může být nedostatek původních námětů. Těch nikdy nebylo mnoho a leckdy také nevyhovovaly svou kvalitou. Režiséry navíc lákala úspěšná literární či dramatická díla, a tak vznikala celá řada jejich filmových adaptací. Existuje mnoho autorů či titulů, ke kterým se filmaři neustále vracejí. Jmenujme např. **Williama Shakespeara** a jeho divadelní hry, které patří k nejčastěji filmovaným literárním předlohám v dějinách kinematografie. Např. tragédie *Hamlet* se dočkala více jak sedmdesáti filmových zpracování v různých zemích světa.

2. LITERÁRNÍ DÍLO JAKO VÝZVA PRO FILMAŘE

Filmoví tvůrci literární předlohu místo původního námětu volí také v případech, kdy je zřejmé, že filmová adaptace daného díla nebude právě jednoduchá. Chtějí se tak s určitým dílem vypořádat, stává se pro ně výraznou uměleckou výzvou. Režiséra může buď zaujmout námět, myšlenka, rozsah nebo také forma původního literárního díla, které se na první pohled může jevit jako zdánlivě nevhodné pro filmové ztvárnění. Dílo ale může filmového tvůrce fascinovat i bez jeho větší znalosti. To je případ režiséra [Juraje Herze](#), který natočil adaptaci románu Ladislava Fuchse *Spalovač mrtvol* jen na základě svého impulzivního zážitku, kdy ho ve výloze knihkupectví fascinoval právě bizarní název této knihy.

3. ADAPTACE JAKO ÚNIK OD BĚŽNÉ SCÉNÁRISTICKÉ PRAXE

V dějinách kinematografie najdeme období, která k adaptování literárních děl tíhnou mnohem více, jindy zase mnohem méně. Např. v českém filmu 50. let 20. století možnost adaptovat některé politicky nepřilíživě angažované tituly literatury 19. století znamenala útěk od značně politizované skutečnosti socialistického realismu. Tvůrci se tak mohli vyhnout tehdy vyžadovaným budovatelským a příliš angažovaným tématům. V 60. letech pak naopak vznikala celá řada mimořádně kvalitních literárních děl, která filmové tvůrce přímo vybízela k zfilmování. Navíc filmaři v tomto období byli ve velmi úzkém kontaktu se spisovateli a řada autorů působila jako scenáristé v Československém filmu (např. Arnošt Lustig, Josef Škvorecký...). Příkladem významné etapy dějin světové kinematografie, která k adaptování literárních předloh naopak příliš netíhla, je italský neorealismus, časově vymezený obdobím od 40. let do poloviny 50. let 20. století. Italští tvůrci tehdy inklinovali k téměř dokumentárnímu zachycení stavu společnosti a hledali zápletky pro své filmy přímo v životě tehdejší společnosti, nikoli v literatuře. Místo literárních předloh pak zpracovávali skutečné příběhy nebo se inspirovali faktickými událostmi, o nichž se např. dočetli v novinách.

4. KOMERČNÍ ASPEKT FILMOVÉ ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA

Dalším důvodem, proč se tvůrci obracejí k literatuře, může být komerční aspekt předlohy a očekávání následného finančního úspěchu její filmové verze. Filmaři si nemusí vybírat literaturu jen pro umělecké či intelektuální kvality, ale například i z důvodu její popularity, a tedy s vidinou možného zisku, který může být podložen právě velkým zájmem čtenářů. V této souvislosti lze zmínit adaptace děl úspěšného a nejprodávanějšího českého autora [Michala Viewegha](#). Jeho látky jsou oblíbené nejen u filmařů, zároveň jsou díky čtenářské popularitě zárukou vysoké návštěvnosti. Vieweghova rozsáhlá tvorba se pak na plátna kin dostala prostřednictvím následujících snímků: *Báječná léta pod psa* (1997, r. Petr Nikolajev), *Výchova dívek v Čechách* (1997, r. Petr Koliha), *Román pro ženy* (2005, r. Filip Renč), *Účastníci zájezdu* (2006, r. Jiří Vejdělek), *Nestyda* (2008, r. Jan Hřebejk), *Případy nevěrné Kláry* (2009, Roberto Faenza), *Román pro muže* (2010, r. Tomáš Bařina), *Andělé všedního dne* (2014, r. Alice Nellis) a *Vybíjená* (2015, r. Petr Nikolaev).

FILM VS. LITERATURA

Literatura a film jsou dva umělecké druhy, které se vyjadřují rozdílným jazykem. Způsoby, jimiž lze „číst“ film se sice do jisté míry podobají tomu, jak čteme literární text, v mnoha dalších ohledech se ale zásadně liší. Literatura i film mají společné především to, že jsou tvořeny značně sofistikovanými a silně konvencionalizovanými systémy znaků, které vyžadují nemalou míru diváckých či čtenářských zkušeností.

Zatímco literatura doprovází člověka vlastně již od jeho prvopočátků (nejprve byla tradována ústně a později zaznamenávána písemně), film vznikl relativně nedávno na konci 19. století a z velké části je závislý také na technických vymoženostech. Jeho jazyk se poměrně rychle vyvíjel a inspiroval se také dalšími druhy umění.

Literatura – přesněji umělecká literatura – by se velmi jednoduše dala charakterizovat jako záznam jazykových projevů určitého národa nebo epochy. Zároveň je to tzv. umění monomateriálové, které pracuje právě jen s jedním materiálem – jazykem.

Definovat film je mnohem obtížnější, jelikož se jedná o umění syntetické, které v sobě sdružuje a kombinuje prvky ostatních uměleckých oborů. Jde tedy o umění vícevrstevné, které spolu s jazykovými projevy zahrnuje i obraz, zvuk, hudbu atd. První teoretici označili film za desátou múzu a domnívali se, že umění, která se zrodila před filmem, v něm našla své dovršení. Film zároveň řadíme mezi tzv. dramatická umění, jejichž základem jsou osoby předvádějící děj. Jiná klasifikace ho zase začleňuje mezi tzv. audiovizuální umění, která pro svou realizaci využívají obraz a zvuk. *„Film pracuje s obrovským souborem konvencionalizovaných znaků; má svá „slova“, „věty“, „závorky“, „zámlky“ i kapitoly. Tento model je v určitém smyslu blízký literárním textům. Filmová řeč určuje, jakým způsobem je film časoprostorově strukturován, takže se dají nalézat významné odlišnosti v odvyprávění stejného tématu. Film a literatura se vzájemně ovlivňují. Ačkoli již před rokem 1900 existovala v literatuře náhlá změna času a scény „mezitím zpátky v domě...“, pozdější literatura je stále více stavěna jako film.“¹* Jednoduše by se dalo říci, že film využívá specifické prostředky – jazyk (znaky a syntax) a to za účelem vzbuzení estetického účinku.

Přestože lze vnímat literaturu a film jako samostatné umělecké druhy, je jasné, že již od prvopočátků své vzájemné koexistence se významně ovlivňovaly. Vztah mezi literaturou a filmem, a především hraným filmem, představuje mnohvrstevnatou a barvitou oblast. Režiséři od samých počátků filmu čerpali z literatury náměty, témata, postavy, ale také způsoby vyprávění – tzv. narativní vzorce – typické doposud jen pro literaturu. Filmoví historici a teoretici dokonce uvádějí, že téměř polovina filmových děl vychází z literárních textů. To lze přičíst především postupně vzrůstajícímu zájmu filmových producentů o již hotové příběhy, kterých bylo možné využít při vzniku nových snímků. V počátečním období měl vzrůstající zájem o literární předlohy i finanční odůvodnění: tehdy ještě nebylo nutné platit spisovatelům honoráře, neboť se na oblast filmu nevztahovala autorská práva. K prohlubování vztahů mezi literaturou a filmem často přispívali i sami spisovatelé svým zájmem o možnosti nového umění: v českém meziválečném prostředí lze zmínit aktivní podíl Karla Poláčka, Karla Čapka či Vladislava Vančury. Zároveň však byla reflektována i možnost oboustranné výměny a inspiračních popudů. Nové experimentální techniky, patrné v románech modernistických autorů, byly proto označovány za filmové.

1. CO JE TO FILM?

Když se řekne slovo film, každému se vybaví poněkud jiná představa. Na tento pojem lze nahlížet z různých úhlů a skrývá tudíž celou řadu možných výkladů. V původním označení se jedná o tenkou světlocitlivou vrstvu na pružném průhledném podkladu – pásu – určeném k fotografickému nebo filmovému snímání skutečnosti kolem nás. Slovo film dále označuje záznam světelných a zvukových stop zachycených na zmíněném nosiči (filmovém pásu). Dále tímto termínem můžeme pojmenovat např. výsledek promítání, tedy obraz „oživený“ na projekční ploše. Je to také souhrnné, obecné označení pro kinematografii a veškeré její aspekty – umělecké, technické, komerční i společenské. Film je také souhrn děl určité národní produkce (např. německý film, francouzský film, asijský film), nebo takto označujeme jednotlivé umělecké dílo.

¹ MONACO, James. Jak číst film. Praha: Albatros, 2004, s. 174

Nás bude tento termín ale zajímat především jako pojem označující dílo, které využívá filmového záznamu k účelům sdělování, a především k zábavě a tvůrčímu projevu – tedy jako nový druh umělecké tvorby. To nejlépe vystihuje následující citace: „*Jako v každém umění je ve filmu trochu magie a trochu hry, potřeba seberealizace a komunikace s jinými, zápas s materiálem a hledání smyslu a řádu věcí, pud sebezáchovy a snaha člověka přetrvat sebe sama, zvítězit nad smrtí. Co však odlišuje film od dávných umění, to je jeho bezprostřední závislost na technice. Film si přivlastnil a po svém přizpůsobil vše, co za tisíciletí vytvořila umělecká činnost ostatních tvůrčích odvětví: dramaturgickou zkušenost a herecký projev divadla, bohatství tematiky, kulturu slova a kultivovanost spisovatelů, emotivnost melodie a rytmu z oblasti hudby, kompozici plochy a ladění barev jako ve výtvarnictví. Film jako umělecké dílo je tedy souhrnným uměleckým projevem, výsledem kolektivní tvůrčí činnosti, skladbou. Během relativně krátké doby své existence si vytvořil vlastní gramatiku i poetiku, bohatou paletu žánrů a řady specializovaných tvůrčích profesí. Dnes již film sám zpětně ovlivňuje a obohacuje výrazové prostředky jak divadla, tak literatury a výtvarného umění. Nelze říci, že by se vývoj filmu ustálil, naopak, s těsným vývojem techniky se jeho možnosti neustále posouvají vpřed.*“²

2. ČLENĚNÍ FILMU PODLE DRUHŮ

Podobně jako v literatuře či v jiných oblastech umění existuje i ve filmu systém, jakým jsou jednotlivá díla tříděna a zařazována do určité soustavy. Tento systém se nazývá taxonomie. Jde především o rozdělení na umělecké druhy a žánry. Při tomto třídění musíme v případě filmu brát v úvahu také řadu převážně technicko-výrobních hledisek.

Filmy lze systematicky členit podle:

1. **typu realizace:** hraný / dokumentární / animovaný / experimentální film
2. **původu:** profesionální / amatérský / nezávislý film
3. **technického způsobu realizace:** barevný / černobílý / zvukový / němý film
4. **formátu:** úzký / klasický / širokouhlý film / filmy na DVD, VHS či jiných nosičích
5. **metráže:** krátkometrážní / středometrážní / dlouhometrážní film
6. **diváckého určení:** film pro děti / pro mládež / pro dospělé / rodinný film
7. **typu produkce:** umělecký / účelový / propagační / výukový film

3. ČLENĚNÍ FILMU PODLE TYPU REALIZACE

S ohledem na naše zaměření se budeme detailněji věnovat členění filmů podle typu realizace – tedy na hrané, dokumentární, animované a experimentální. S těmito kategoriemi – s drobnou výjimkou filmu dokumentárního – se totiž budeme také nejčastěji setkávat v souvislosti s tématem vztahu literatury a filmu.

3.1 Hraný film

Kategorie **hraného filmu** je v současné době nejžádanějším filmovým druhem – tedy pokud o kinematografii uvažujeme jako o umění, které se má prezentovat veřejně, např. v kině. Hlavním rysem hraného filmu je umělecké stylizované zobrazení dramatické akce specifickými filmově-inscenačními prostředky, které využívá hry živých herců či objektů pro vyjádření příběhu. V hraném filmu může ale vystupovat ale i zvířecí hrdina, jak je tomu např. ve snímku **Jeana Jacquese Annauda Medvědi** (1988) či **Briana Levanta Beethoven** (1992), jehož hlavní postavou je pes. Předpokládáme, že osoby, místa a události jsou smyšlené. Výjimku tvoří žánry historického či životopisného filmu, které zachycují konkrétní události či osobnosti.

Hraný film může být natočený podle původního námětu, literární předlohy, podle námětu ze současnosti, historie nebo podle futurologické představy. Námětová návaznost na literaturu se projevuje v členění základních žánrových forem: mezi filmy najdeme drama v užším slova smyslu, komedii, tragikomedii či tragédii. Z epiky přejímá film povídku, novelu, román, pohádku a další, může se také inspirovat literaturou faktu.

Základní filmové žánry se člení dále podle kritérií *tematických* (historické, válečné, sociální, životopisné, psychologické, kriminální, milostné aj. filmy) nebo podle významových *důrazů na*

² LEVINSKÝ, Otto. Film a filmová technika. Praha: SNTL, 1974, s.60-61

určitou uměleckou složku (hudební komedie, taneční revue...). V typologii žánrů není zaveden pevný řád ani přehledná systematizace třídících kritérií, často dochází také k jejich míšení.

3.2 Dokumentární film

Dokument je druh filmu, jehož hlavním cílem je zprostředkování a dokumentace skutečnosti. Stál u zrodu kinematografie a vyvinul se z raných forem zpravodajských kronik, které natáčeli první kameramani, když zaznamenávali výjevy normálního života i mimořádné senzace (např. několikavteřinové snímky **bratrů Lumièrů** *Odchod dělníků z továrny* nebo *Příjezd vlaku* atp.).

Snímáním reality se dokumentární film vymezuje oproti filmu hranému i animovanému. Zaznamenaná fakta jsou většinou významově mnohoznačná a dynamická. Dokumentární film užívá specifických technik natáčení – snímání volnou kamerou z ruky, skrytou kamerou, kontaktní snímání zvuku, improvizované reakce na probíhající událost apod. Filmaři-dokumentaristé tak touží zaznamenat realitu co nejautentičtěji. Ovšem jen málokterý dokumentární film s realitou nemanipuluje. Tvůrci totiž sami rozhodnou, kam postaví kameru a na co se zaměří. Míra pravdivosti jejího zachycení je pak dána etickým přístupem dokumentaristy.

Dokumentární film dělíme podle způsobu realizace na dokument **autentický** s reportážním snímáním, který je bezprostředním, záznamem neopakovatelného jevu, a dále na dokument **rekonstruovaný**, kdy tvůrci po předchozí přípravě a studiu materiálů realizují upravené dokumentární snímání. Prvky dokumentárního filmu mohou také někdy přejímat i jiné filmové žánry. To je případ **fiktivního dokumentu** (nebo také paradokumentu), kterým je např. hraný snímek **Petra Zelenky** *Rok d'ábla* (2002), jenž využívá prvky typické pro dokumentární film ve snaze přesvědčit diváka, že se jedná o realitu, nikoli fiktivní (hraný) příběh.

Dokumentární film pak z hlediska stylu dělíme na tyto podskupiny:

1. **Umělecký dokument**, tedy filmový dokument v užším slova smyslu, v němž převládá sociálně-analytický pohled a realita je interpretována tvůrčím způsobem. Významným představitelem této linie byl český dokumentarista **Jan Špáta**, z jehož tvorby můžeme připomenout např. snímky *Největší přání* (1964), *Respice Finem* (1967), *Mezi světlem a tvou* (1990).
2. **Informativní dokument**, do kterého řadíme publicistickou a zpravodajskou tvorbu s žánry jako je reportáž, filmové zpravodajství, šot, interview... Tento typ dokumentu se dnes uplatňuje zejména v televizním vysílání.
3. **Dokument edukativní** či **didaktický**, tedy populárně vědecké, instruktážní, výukové a jiné filmy, jejichž cílem je vnést v různé míře vzdělávací aspekty do filmu a jeho prostřednictvím je sdělit i k divákovi.
4. **Dokument propagační**, jehož cílem je prosadit nějakou událost (agitka, reklama...).

3.3 Animovaný film

Animovaný film lze obecně charakterizovat jako souvislou řadu postupně snímaných fází pohybu kresby, loutky, reálných neživých i živých předmětů, jejichž poloha a tvar se mění mezi jednotlivými okénky filmu. Na rozdíl od filmu hraného a dokumentárního lze plynulý výsledný pohyb vidět až při projekci, kdy v rychlém sledu obrazů vzniká iluze pohybu. Zobrazovaná akce podléhá zcela záměrům realizátorů snímku, často se nemusí ohlížet ani na přírodní zákony a jiná omezení tzv. skutečného světa.

Animovaný film dělíme podle základního materiálu a technik animace na tyto druhy:

1. **Kreslený film**, který oživuje kresbu, je jednou z nejrozšířenějších technologií animovaného filmu. Tvůrci mohou také kreslit nebo rýt přímo na filmový pás tak, jak to dělal např. významný kanadský animátor **Norman McLaren**. Jako příklad jednoho z nejslavnějších kreslených animovaných filmů můžeme jmenovat snímek z dílny studia **Walta Disneye** *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1937). Nejznámější hrdinové kresleného filmu jsou např. Myšák Mickey, Kačer Donald, Pepek námořník a mnozí další, kteří se dodnes vrací k divákům v nových dobrodružstvích. Škola kresleného filmu má velkou tradici také u nás, animátoři ovšem tento žánr nevyužívají pouze v tvorbě pro děti (např. animované Večerníčky – seriál *Maxipes Fík, Bob a Bobek, králici z klobouku, O Krtečkovi*), ale realizují i filmy pro dospělé diváky (např. tvorba **Jiřího Brdečky, Michaely Pavlátové**...).
2. **Loutkový film** animuje trojrozměrné předměty v prostoru. Člení se podle typu zvolené loutky na: *prostorový, reliéfní a ploškový*. Jedním z nejvýznamnějších tvůrců prostorové loutky je režisér

a výtvarník **Jiří Trnka**, který např. osobitým způsobem adaptoval Shakespearův *Sen noci svatojánské* (1959) nebo Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1954). První dáma loutkového animovaného filmu **Hermína Týrlová** zase celý svůj život zasvětila dětské tvorbě. Kouzlo jejích filmů spočívalo v hledání nových cest a ve schopnosti vdechnout poetiku nejobyčejnějším věcem a netradičním materiálům, když animovala loutky např. z vlny, písku, skla, látky či dřeva (např. 1944: *Vánoční sen*, 1947: *Vzpouza hraček*, 1958: *Uzel na kapesníku*, 1964: *Vlněná pohádka*...). Reliéfní loutku u nás nejvíce proslavili dva „proměňující se“ medvědi ze série *Pojďte, pane, budeme si hrát*. Příkladem ploškového technologie je seriál večerníčků *Kocour Mikeš* podle populární knihy Josefa Lady.

3. **Kombinovaný film** pak mísí více druhů animace, velmi často také s hraným filmem. Jeho výrazným českým zástupcem je světově uznávaný režisér **Jan Švankmajer**.
4. **Počítačová animace** využívá možností digitálního zpracování obrazu. Tzv. 2D (dvojměrné) a 3D (trojměrné) techniky se neustále rozvíjejí a nabízejí stále nové a efektivnější cesty k ohromujícím vizuálním efektům. Mezi nejúspěšnější snímky realizované počítačovou animací patří např. *Shrek*, *Doba ledová*, *Hledá se Nemo*, *Auta* nebo český film *Kozí příběh*. Řada filmů ale dodnes využívá kombinace klasické a počítačové animace, příkladem je americký film *Na vlásku* (2010).

3.4 Experimentální film

Experimentální film se vyčleňuje vůči většinové filmové produkci, jelikož využívá a hledá takové specifické postupy, které jsou mimo zájem hlavního proudu. Tvůrci – jejichž hlavním cílem je leckdy záměrné umělecké bytí na okraji – do filmů velmi často projektují své hraniční osobní postoje a snaží se překračovat stávající postupy, hledat nové a pro mainstreamovou produkci leckdy nepřijatelné cesty vyjádření, případně kombinují starší filmové postupy do nových podob a tvarů. Mezi významné zástupce současného českého experimentálního filmu patří např. **Martin Blažiček**, **Martin Čihák**, **Filip Cenek**, **Petr Marek**, **Alice Růžičková** nebo **Vít Pancíř**, který v roce 2008 ve značně experimentálním duchu adaptoval do filmové podoby román **Jáchyma Topola** *Sestra*.