

# FÁZE A ASPEKTY ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA

## 1. FÁZE FILMOVÉ ADAPTACE

Filmová adaptace literárního díla má několik fází. Na začátku tohoto složitého procesu stojí důkladné *přečtení a interpretace literárního díla*. Scenárista se pokouší chápat knihu a rozhoduje se o tom, jakou výkladovou rovinu zvolí. Podle zvolené myšlenkové koncepce pak dochází k *selekcí* (výběru) jednotlivých motivů předlohy. Obecně můžeme říci, že neexistuje ideální předloha, u které by nemuselo docházet k výběru daných motivů a která by se dala „doslovně“ převést do filmové podoby. V tomto momentě je to právě osoba scenáristy, kdo určuje, zda zůstane věrný původní předloze, nebo dodá dílu své nové interpretace.

V další a výrazněji tvůrčí fázi scenárista jednotlivé motivy rozpracovává a provádí *amplifikaci*. Konkrétně to znamená, že domýšlí naznačené charaktery postav, např. také přidává postavy zcela nové a poskytuje jim nová zázemí. Závisí samozřejmě na jeho fantazii a zkušenostech a také na tom, jakou zvolí míru odchýlení se od původní předlohy. Dobrým příkladem funkční amplifikace je filmová adaptace povídky **Jana Drdy** *Vyšší princip* (režie **Jiří Krejčík**, 1960). Na úpravě scénáře se podílel s režisérem Krejčíkem také samotný autor předlohy. Po domluvě rozšířili původní povídku o mnohá časová a dějová pásma, zároveň dopsali řadu nových postav. Intimní příběh několikastránkové předlohy, který by vydal na pětiminutové filmové cvičení, se rozrostl do rozměrů antické tragédie. Tvůrcům se ale podařilo nevídané: nenarušili původní vyznění povídky, jen ho pravými prostředky vhodně zdůraznili.

Po amplifikaci následuje fáze *aktualizace*, při které se scenárista společně s režisérem snaží hledat nové významy a výklady díla. Aktualizace může mít různou intenzitu. Někdy se tvůrci snaží zachovat co největší věrnost předloze, jindy se zase snaží zasadit původní dílo např. do zcela nového historického, společenského či geografického kontextu. Takovým příkladem je adaptace Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie*, kterou v roce 1996 zfilmoval režisér **Baz Luhrmann**. Zachoval sice přesně podle dramatikovy předlohy jednotlivé postavy a konflikty, zároveň ale celé drama přenesl do současnosti, do amerického města Verona Beach. Účelem aktualizace bylo přiblížení předlohy zejména mladým divákům, její zatraktivnění a zároveň i odmítnutí klasických, historizujících adaptací klasických titulů.

Završením procesu filmové adaptace literární předlohy je fáze *konkretizace* – tedy audiovizuálního zachycení jednotlivých postav a situací. Tento krok už není v rukou scenáristy či dramaturga, ale podílí se na něm režisér za podpory dalších tvůrčích filmařských profesí (scénograf, kostýmní návrhář, maskér atp.), kteří společně konkretizují scenáristovu práci.

## 2. RŮZNÉ ASPEKTY PŘEPISU LITERÁRNÍHO DÍLA DO FILMOVÉ PODOBY

Konkrétní přepis literárního díla do filmové podoby pak má několik aspektů.

### 2.1 Kvantitativní aspekt adaptace literárního díla

Kvantitativní aspekt znamená míru či množství převedených motivů do nové podoby. Zůstává otázkou, zda má být autor či tvůrce přepisu věrný originálu, nebo se mu má vzdálit. Vznikají tyto typy adaptací:

- a. **Věrný přepis**, pro který se také ustálily termíny *otrocký* či *doslovný*. Tvůrci většinou cítí potřebu co nejvíce se přiblížit literárnímu dílu, což ovšem vyžaduje předlohu s adekvátním rozsahem a obsahem. Většinou se jedná o literární útvary jako je novela nebo povídka, v případě rozsáhlejších útvarů (jako jsou rozsáhlé románové fresky – např. Proustovo *Hledání ztraceného času*) se totiž nedá věrný přepis vůbec předpokládat. Tvůrci většinou jednoduchým způsobem reprodukuji literární text se snahou získat co nejpřesnější ekvivalent hlavní linie syžetu, konfliktu, hrdiny a kresby prostředí. Motivací k realizaci takové adaptace je většinou popularizace díla oblíbeného veřejností, často jsou sledovány i cíle komerční i umělecké. Ve výsledku tento způsob přepisu většinou sklouzává spíše k jednoduché ilustraci textu. Mezi příklady relativně zdařilého věrného přepisu lze zařadit např. snímek *Rozmarné léto* režiséra **Jiřího Menzela** (1967, předloha **Vladislav Vančura**).
- b. **Volný přepis** využívá z původní předlohy jen určité motivy a linie a nedodrжуje přesně její dějovou strukturu. Na straně druhé se tvůrci snaží zachytit původní atmosféru a zaměřují se na

vystižení hlavního smyslu díla i za cenu nutných redukcí a odchylek od originálu. Tento přístup pramení z adaptátorova vědomí nemožnosti plné reprodukce výchozího textu filmem. Příkladem volného přepisu je adaptace **Hrabalových** *Ostře sledovaných vlaků* (1967), kdy režisér **Jiří Menzel** zobrazil jen tři dějové epizody předlohy, ovšem oproti jejímu tematickému a časovému vrstvení je sjednotil do lineárně probíhajícího děje. Za další příklad volného přepisu poslouží snímek **Jaromila Jireše** *Žert* (1967), adaptace románu **Milana Kundery**.

- c. **Přepis na motivy** je velmi uvolněným způsobem adaptace původní předlohy. Příkladem takové postupu je snímek **Saši Gedeona** *Návrat idiota* (1999), ve kterém se tvůrce odkazuje na jediný motiv **Dostojevského** románu *Idiot*. Jiným případem je přepis na motivy v případě českého filmového muzikálu *Hvězda padá vzhůru* (r. **Ladislav Rychman**, 1973), který vznikl jako volné zpracování klasického dramatu **J. K. Tyla** *Strakonický dudák*. Příběh je zasazen do období normalizace, kdy titulní hrdina – v herecké a pěveckém podání Karla Gotta – po krátkém kontaktu s kapitalistickou cizinou rychle prozře a uznává, že realita socialismu je pro život tou nejideálnější volbou. Režiséři jsou si v případě přepisu na motivy velmi často vědomi polemického vyznění výsledného díla.

## 2.2 Kvalitativní aspekt adaptace literárního díla

Kvalitativní aspekt adaptace literárního díla pak hodnotí výsledek zejména v souvislosti s estetickými kvalitami literární předlohy a filmové podoby. Důležité je zejména to, jak se pracuje s myšlenkou, smyslem či poetikou díla a hodnotí se úroveň myšlenkové závislosti na předloze. Podle aspektu kvality dělíme tyto typy filmových přepisů:

- a. **Adaptace** důsledně se držící ducha či smysl předlohy. To se např. povedlo režisérovi **Václavovi Krškovi** při realizaci **Šrámkovy** předlohy *Měsíc nad řekou* (1953). Nejen že na dané ploše důkladně ztvárnil jednotlivé dějové momenty a postihl přesnou psychologii hrdinů příběhu, ale dokázal výrazně zachytit prchavé okamžiky impresionistického ladění a zaměření původní divadelní hry.
- b. **Interpretace** nabízí nové čtení původní předlohy, kdy výsledný filmový přepis nemusí souhlasit s tradičními výklady původního literárního díla. Touto cestou se vydal režisér **Pavel Juráček**, který pro svůj film *Případ pro začínajícího kata* (1969) jako východisko zvolil předlohu **Jonathana Swifta** *Třetí kniha Gulliverových cest (Cesta do Laputy, Balnibari, Glubbdribu a do Japonska)*.
- c. **Reznice** se pak výrazně odchyluje či upouští od myšlenky předlohy, což leckdy znamená její zjednodušení či popření.

## 2.3 Realizační aspekt adaptace literárního díla

V případě realizačního aspektu je důležité to, jaké prostředky filmové řeči tvůrci při adaptaci zdůrazňují a jaké prvky ve výsledném díle převládají. Mluvíme o různých typech přepisů, jako je **výtvarný přepis** (uplatňoval ho např. **Juraj Herz**, který se snažil v rámci realizace toho kterého snímku zdůraznit určitý výtvarný styl – v případě *Spalovače mrtvol* to byl expresionismus, *Sladké hry minulého léta* odkazovaly k francouzskému impresionismu a filmy *Morgiana* či *Petrolejové lampy* byly zase oslavou výtvarného symbolismu a secese). Takto může vzniknout také **hudební přepis**, který klade důraz na hudební stránku (**Jaromil Jireš**: *Valerie a týden divů*), **herecký přepis** (klade důraz na herecké ztvárnění – např. filmové adaptace režiséra **Jiřího Menzela**). Ideálním příkladem vyváženého uplatnění všech složek filmové řeči je tzv. **komplexní film** (*Amadeus* **Miloše Formana**, který vychází z předlohy **Petera Schaffera**).