

# ČESKÁ LITERATURA VE FILMU II. (PO ROCE 1960)

## 1. SLIBNÁ ŠEDESÁTÁ LÉTA (1959-1968)

Ačkoli konference v Banské Bystrici zbrzdila slibný vývoj československého filmu po roce 1956, nepodařilo se jí ho zastavit úplně. Zhruba od roku 1961 se navíc začaly projevovat liberalizační tendence, které vedly k intenzivnímu rozvoji nejen v oblasti kinematografie. Postupná stabilizace poměrů umožnila nástup jedné z nejvýraznějších etap českého filmu – tzv. československé nové vlny, která se zformovala převážně z absolventů FAMU a jim generačně blízkých přátel. Zároveň měla pozitivní vliv také na tvorbu starších tvůrců (např. Otakar Vávra, Zbyněk Brynych, Elmar Klos a Ján Kadár, František Vlácil, Vojtěch Jasný), kteří v této dekádě vytvářejí svá nejlepší díla.

### 1.1 Úzké propojení filmové a literární sféry

Pro období 60. let je typické výrazné propojení literární a filmové sféry, které se vzájemně ovlivňovaly. Film se inspiroval literárními náměty a literatura zpětně přebírala prvky filmové řeči. U řady autorů došlo k úzkému sepětí literárních a filmových aktivit, celá řada spisovatelů a dramatiků spolupracovala na scénářích, jiní přijali profesi dramaturgů (**Pavel Kohout, Ivan Kříž, Ladislav Fikar, Ladislav Grosman, Oldřich Daněk, Jan Procházka, Ludvík Aškenazy, Arnošt Lustig, Hana Bělohradská, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Josef Škvorecký, Vladimír Körner, František Pavlíček, Vladimír Páral, Ladislav Fuks, Eva Kantůrková**). Tvůrci jako např. **Vladimír Körner** či **Jan Procházka** pro film adaptovali své prózy, a naopak původní scénáře rozpracovávali do podoby literárních děl. Výrazně se také projevil obrat filmu od literární klasiky 19. století k české literatuře 20. století – a to buď k titulům právě vydávaným, případně dosud nepublikovaným.

Na přelomu 50. a 60. let – pod vlivem rezoluce konference o československé kinematografii v Banské Bystrici v roce 1959 – se pozornost adaptátorů ještě obracela převážně k tvorbě oficiálně vyzdvihovaných autorů, jejichž díla zdůrazňovala antagonismus socialismu a kapitalismu a často mapovala události spojené s vývojem dělnického hnutí. Podle románu **Marie Majerové Nejkrásnější svět** tak vznikl snímek *Kde řeky mají slunce* (1961, r. Václav Krška) a novela **Vladimíra Neffa Zelené pochodně** posloužila jako inspirace pro titul *Pochodně* (1960, r. Vladimír Čech). Režisér Otakar Vávra zfilmoval román **Gézy Včeličky Policejní hodina** (1960) a *První partu* (1959) **Karla Čapka**. Nesmíme opomenout ani přepis historického románu **Alfréda Technika Mlýn na ponorné řece**, který pod názvem *Ďablova past* (1961) zfilmoval František Vlácil.

Současnou tematiku, jejíž zobrazování se v počátcích tohoto období nejednou utápělo ve schematičnosti a bezradnosti, zastupovala adaptace románu **Jana Otčenáška Občan Brych**, kterou pod názvem *Jarní povětrí* (1961) natočil Ladislav Helge, dále filmová verze dramatu **Františka Pavlíčka Labyrint srdce** (1961, r. Jiří Krejčík) či *Noční host* (1961, r. Otakar Vávra) podle hry **Ludvíka Aškenazyho**. Značnému úspěchu se těšil dobrodružný film podle románu **Rudolfa Kalčíka Král Šumavy** (1959, r. Karel Kachyňa), pojednávající o zásazích pohraničnicků proti lidem překračujícím po Únoru 1948 státní hranici.

V kinematografii 60. let rovněž zaznamenáváme výrazný příklon k tematice 2. světové války. Tuto tendenci můžeme vysledovat jednak na přelomu 50. a 60. let v souvislosti s adaptacemi děl generačně starších tvůrců – např. *Reportáž, psaná na oprátce* (1961, r. Jaroslav Balík) **Julia Fučíka** či *Práce* (1960, r. Karel Kachyňa) **Jana Mareše**. Stejnomená povídka **Jana Drdy Němá barikáda** posloužila k realizaci vynikajícího, psychologicky propracovaného filmu *Vyšší princip* (1960, r. Jiří Krejčík).

Postupně se do filmu dostávají také díla tzv. druhé vlny válečné prózy, která usilovala o psychologicky věrnější postžení individuálních osudů i budování sugestivní atmosféry strachu a ohrožení. Často tvůrci také zobrazovali tragické osudy Židů v době okupace, jak tomu bylo v případě adaptace novely **Jana Otčenáška Romeo, Julie a tma** (1959, r. Jiří Weiss), která nabídla velmi citlivý pohled na dospívání v době války. Nejčastěji se ale tvůrci obraceli k dílu **Arnošta Lustiga**. Nejprve vznikl na základě povídek ze sbírky *Noc a naděje* film *Transport z ráje* (1962, r. Zbyněk Brynych), následovaly *Démanty noci* (1964, r. Jan Němec, podle povídky *Tma nemá stín*), v nichž se režisér snažil postihnout niternou situaci hrdinů za pomoci obrazových vizí, a komorně pojatá *Dita Saxová* (1967, r. Antonín Moskalyk). Židovské problematice se rovněž věnuje film Zbyňka Brynychy *...a pátý jezdec je Strach* (1964), vycházející z novely **Hany Bělohradské Bez krásy, bez límce**, a Oscarem oceněný *Obchod na korze* (1965, r. Ján Kadár a Elmar Klos), jehož základem je povídka *Past*

**Ladislava Grosmana.** Autor ji paralelně s prací na scénáři upravil do podoby rozsáhlejší novely, která vyšla pod názvem *Obchod na korze* (1965).

Na počátku 60. let se začala mezi filmovými adaptacemi výrazněji prosazovat současná tematika. Tvůrci se snažili např. o kritický pohled na pracovní prostředí. Výraznější umělecký úspěch v této oblasti ale zaznamenal jen přepis novel **Jana Procházky** *Zelené obzory* (1962, r. Ivo Novák) nebo **Lenky Haškové** *Obžalovaný* (1964, r. Ján Kadár a Elmar Klos), reflektující otázku odpovědnosti člověka ve vysoké pracovní funkci. O zachycení deziluze tehdejší každodennosti se pokoušely adaptace nových titulů, vycházejících z tzv. poetiky všedního dne, např. snímky *Marie* (1964, r. Václav Vorlíček, podle novely **Alexandra Klimenta**), *Pršelo jim štěstí* (1963, r. Antonín Kachlík, podle prózy **Jana Trefulky**) nebo *Souhvězdí Panny* (1965, r. Zbyněk Brynych, podle novely **Milana Uhdeho** *Ošetřovna*).

Do filmu se v 60. letech výrazně přenesla žánrová pestrost literatury. Vedle divácky oblíbených přepisů detektivních próz (**Hana Bělohradská**, **Václav Erben**, **Eduard Fiker**, **Pavel Hejman**, **Anna Sedlmayerová**, **Josef Škvorecký** aj.) se objevily filmy s fantastickými zápletkami vycházející především z povídek **Josefa Nesvadby** (*Blbec z Xeenemünde*, *Tarzanova smrt*, 1962, r. Jaroslav Balík). Jednou z nejslavnějších českých filmových parodií na western, kde správní muži pijí pouze kolalokovu lihuprostou limonádu, se stal snímek podle předlohy **Jiřího Brdečky** *Limonádový Joe* (1964, r. Oldřich Lipský).

## 1.2 Nástup československé nové vlny

Úzká vazba filmu na současnou literaturu se promítla také do tvorby mladých režisérů, příslušníků tzv. československé nové vlny, kteří se začali v kinematografii prosazovat zhruba od roku 1964. Už svým symbolickým programovým manifestem – povídkovým filmem *Perličky na dně* (1965, r. Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš), vycházející z Hrabalových povídek otištěných v souborech *Perlička na dně* a *Pábitelé* – vzdali hold významnému českému spisovateli **Bohumilu Hrabalovi**. Součástí „Perliček“ měly být původně i filmy *Fádní odpoledne* (1964, r. Ivan Passer) a *Sběrné surovosti* (1965, r. Juraj Herz), ale ty se již do časového rámce povídkového celovečerního filmu nevešly. Hrabalovy prózy mladé filmaře přitahovaly zejména díky autentickému a originálnímu zobrazení obyčejného života i přirozeně působícím dialogům. Dvorním adaptátorem Hrabalových próz se stal Jiří Menzel, který se značným úspěchem zfilmoval válečnou novelu *Ostře sledované vlaky* (1966). Filmový příběh mladičkého eléva Miloše Hrmu, který na malé železniční stanici přes své milostné problémy dospívá na práh mužství, získal v roce 1967 Oscara za nejlepší cizojazyčný film. Další Menzelův film *Skřivánci na niti* (1969), ve kterém zpracoval povídky z Hrabalovy knihy *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, se do kin dostal až v roce 1990. Jiří Menzel zaujal mj. i adaptací novely **Vladislava Vančury** *Rozmarné léto* (1967). Podařilo se mu zachovat košatě barokní jazyk předlohy a přesně vystihnout atmosféru dávno zapomenutých časů.

Filmaři nové vlny se hlásili i k dalším reprezentativním dílům literatury 60. let. Měli potřebu utkat se s nově vzniklými texty a skrze specifické filmové prostředky umělecky vytvořit hodnotné adaptace, často s důrazem na netradiční a experimentální postupy. Velkou pozornost vzbudilo pro své tragikomické a ironické ladění i aktuální politické akcenty prozaické dílo **Milana Kundery**. Vznikly tak filmy *Nikdo se nebude smát* (1965, r. Hynek Bočan) a *Já, truchlivý bůh* (1969, r. Antonín Kachlík) podle povídek ze sbírky *Směšné lásky*, v roce 1968 byl podle stejnojmenného románu natočen film *Žert* (r. Jaromil Jireš), jehož hlavní hrdina Ludvík Jahn představuje oběť, která se ani po letech nedokáže vyrovnat s utrpěnou křivdou, a tak se za ni chce pomstít, ale vše se nakonec obrátí proti němu. Předmětem těch nejvýraznějších adaptací tohoto období se staly prózy **Vladimíra Párala** *Soukromá vichřice* (1967, r. Hynek Bočan), **Ladislava Fukse** *Spalovač mrtvol* (1968, r. Juraj Herz) nebo **Karla Michala** *Čest a sláva* (1968, r. Hynek Bočan).

Výboji příslušníků nové vlny se dokázali inspirovat také generačně starší a zkušenější režiséři. Např. Otakar Vávra, který v této době coby pedagog na FAMU formoval řadu jejích budoucích, čelních představitelů a současně byl svými studenty sám ovlivněn, se dvakrát obrátil k lyrizovaným dílům **Františka Hrubína**. Jak v adaptaci *Zlaté renety* (1965), tak zejména ve zpracování básnické skladby *Romance pro křídlovku* (1966) našel adekvátní filmová vyjádření svébytných předloh. Oba filmy vynikají propracovanou lyrickou optikou, smyslem pro civilní všednodennost i pochopením pro postavy, nostalgicky hledající ztracený čas. Reprezentativním dílem konce 60. let se stala Vávrova adaptace románu **Václava Kaplického** *Kladivo na čarodějnice* (1969), která se v dobovém kontextu

stala historickým podobenstvím o mechanismech moci. Vedle Otakara Vávry je třeba zmínit také režiséra Františka Vlácilu, který vytvořil stěžejní dílo české kinematografie – kongeniální adaptaci románu **Vladislava Vančury** *Marketa Lazarová* (1967), ve které proti nevědnímu jazyku staví složitou souhru obrazu, zvuku a hudby. Vlácil ve filmu také dokázal brilantně prolnout lyrickou a epickou složku.

Období slibného rozvoje kinematografie 60. let nicméně bylo velmi rázně ukončeno kvůli politickým událostem spojeným s okupací v roce 1968. Značné administrativní zásahy i nástup normalizace v následujících letech znamenal výraznou regresí ve vývoji českého filmu.

## 2. OD NORMALIZACE K PERESTROJCE (1968-1989)

Nástup normalizace zasáhl do filmové tvorby neúprosně a znamenal prudký zlom v započatém nadějném vývoji předcházejícího období. Velká pozornost byla věnována zejména kontrole kinematografie. Zastavila se výroba řady připravovaných filmů, ty aktuálně dokončené byly uloženy tzv. do trezorů a promítány až po roce 1989. To byl například osud snímku *Skřivánci na niti* (1969) Jiřího Menzela, znemožněno bylo také uvedení adaptace románu **Evy Kantůrkové** *Smuteční slavnost* (1969, Zdenek Sirový). Došlo rovněž k zásadním výměnám tvůrčích pracovníků, kteří nesouhlasili se sovětskou okupací nebo jejich tvorba ideologicky nevyhovovala novým požadavkům režimu. Na Barrandově vznikly nové tvůrčí skupiny, do nichž pronikli druhořadí filmaři.

Proměna oficiální kulturní politiky silně ovlivnila i úroveň filmových adaptací literárních děl. Řadě autorů spojených s obrodným procesem 60. let byl postupně znemožněn přístup do filmových studií a v kinematografii se začala uplatňovat nově prosazovaná oficiální literatura podřizující se idejím socialismu. Námětově vyhovovaly zejména látky z pracovního prostředí či historie dělnického hnutí, oslavovali se příkladní socialističtí hrdinové. Propojení literární a filmové sféry za normalizace zesílilo i proto, že bylo snazší prosadit film opírající se o již knižně vydaný text.

Od roku 1971 vznikala celá řada filmů, které se snažily vyjít vstříc „požadavkům nové doby“ a naplno sloužit zájmům komunistické strany jako nástroj propagandy a výchovy. Důraz se kladl na tzv. angažovanou problematiku. Do popředí tak znovu vystupovaly náměty z dějin dělnického hnutí nebo zpracování historických událostí, které stvrzovaly význam komunismu a socialismu (vznik KSČ, dělnické hnutí, kolektivizace vesnice). Vznikala pak většinou prvoplánová díla nevalné úrovně, jako např. filmy *Dvacátý devátý* (1974, r. Antonín Kachlík, podle předlohy **Jaroslava Matějky**), *Svět otevřený náhodám* (1971, r. Karel Steklý, adaptace románu **Josefa Kadlece**), *Černý vlk* (1971, r. Stanislav Černý, přepis novely **Karla Fabiána**), *Zločin v Modré hvězdě* (1973, r. Antonín Kachlík, podle epizody románu **Ivana Olbrachta** *Anna proletárka*), *Kronika žhavého léta* (1973, r. Jiří Sequens, přepis románu **Václava Řezáče** *Bitva*), *Čas lásky a naděje* (1976, r. Stanislav Strnad, přepis románu **Antonína Zápotockého** *Rozbřesk*), *Pavlinka* (1974, r. Karel Kachyňa, podle románu **Alfréda Technika** *Svárov*), *Tobě hrana zvonit nebude* (1975, r. Vojtěch Trapl podle vlastní divadelní hry), *Tam, kde hnízdí čápi* (1975, r. Karel Steklý, přepis románu **Bohumila Nohejla** *Velká voda*), *Bouřlivé víno* (1976, r. Václav Vorlíček, volná adaptace románu **Jana Kozáka** *Svatý Michal*) nebo *Náš dědek Josef* (1976, r. Antonín Kachlík, podle prózy **Jaroslava Matějky**).

Od ideologie zůstaly naštěstí oproštěné kultivované přepisy klasických literárních děl. To je případ hodnotné adaptace *Babičky* **Boženy Němcové** (1971, r. Antonín Moskalyk), jejíž scénář anonymně napsal zakázaný František Pavlíček. Tři povídky **Vladislava Vančury** se staly východiskem pro film režiséra Jana Schmidta *Luk královny Dorotky* (1970) a velmi působivá byla i adaptace románu **Jaroslava Havlíčka** *Petrolejové lampy* (1971, r. Juraj Herz), která kladla důraz na psychologii postav a pečlivé vykreslení dobové atmosféry. V této linii později Juraj Herz pokračoval přepisem **Hrubínova** pohádkového dramatu *Panna a netvor* (1978). Na postupy nové vlny navázal přepis „černého“ románu **Vítězslava Nezvala** *Valerie a týden divů* (1970, r. Jaromil Jireš). Zájem diváků vzbudily i četné adaptace próz s detektivními a kriminálními motivy, např. *Partie krásného dragouna*, *Pěnička a Paraplíčko* (1970), *Smrt černého krále* a *Vražda v hotelu Excelsior* (1971) **Jiřího Marka**.

V první polovině 70. let se pak v případě adaptací klasických děl využívalo možnosti předlohu transformovat, a to s důrazem na dobově politické aktualizace a ideologické úpravy. Příkladem jsou nepřilíživě vydařené filmy *Rytmus 1934* (1980, r. Jaroslav Balík, podle románu **Václava Řezáče** *Černé světlo*) nebo *Temné slunce* (1980), v němž se režisér Otakar Vávra podruhé vrátil k románu **Karla Čapka** *Krakatit* a pokusil se výstražně varovat před válečnými choutkami současných imperialistů.

Na straně druhé se objevovaly i tendence využívat apolitického rozměru předloh a vyzdvihovat například půvab atmosféry starých dobrých časů. To je případ filmové balady *Stín kapradiny* (1985), kterou František Vláčil natočil podle předlohy **Josefa Čapka** se scenáristickým příspěvkem Vladimíra Körnera. V 80. letech filmaři využívali klasické tituly hlavně jako volné východisko pro nadčasové vyprávění – např. *Poklad hraběte Chamaré* (1984, r. Zdeněk Troška, podle novely **Aloise Jiráka** *Poklad*) nebo *Prokletí domu Hajnů* (1988, r. Jiří Svoboda, podle románu **Jaroslava Havlíčka** *Neviditelný*).

Jen pozvolna se kinematografii navracela k autorským osobnostem poválečného období, zejména 60. let. Jednou z výjimek byl klasik socialistického realismu **Jan Otčenášek**. Dílčí motivy z jeho románu *Kulhavý Orfeus* posloužily jako námět k filmu *Svatba bez prstýnku* (1972, r. Vladimír Čech), snímek *Milenci v roce jedna* (1973, r. Jaroslav Balík) zase vycházel z jeho nedopsaného románu *Pokoušení Katarina*.

Určitá proměna nastala v letech 1978–1979, kdy byli vzati na vědomí někteří spisovatelé 60. let, jejichž adaptace často patřily k tomu nejlepšímu, co během normalizace vzniklo. Prostor ve filmu dostaly adaptace próz **Vladimíra Párala** *Radost až do rána* (1979, r. Antonín Kachlík), *Mladý muž a bílá velryba* (1979) a *Katapult* (1984, oba r. Jaromil Jireš), *Muka obraznosti* (1990, r. Vladimír Drha). Na plátna kin se také vrátila tvorba **Bohumila Hrabala**, jehož dvorní režisér Jiří Menzel dokázal ve filmech *Postřižiny* (1981) a *Slavnosti sněženek* (1984) najít adekvátní filmové výrazové prostředky pro vyjádření jeho specifické literární řeči. Baladické ladění pak provázelo filmy podle próz **Vladimíra Körnera** *Adelheid* (1969, r. František Vláčil) a *Cukrová bouda* (1980, r. Karel Kachyňa, podle novely *Zrození horského pramene*). Körnerův původní scénář k filmu *Zánik samoty Berhof* (1985, r. Jiří Svoboda) se zase stal východiskem pro autorovu pozdější stejnojmennou prózu. Divácky vděčná byly adaptace předlohy **Adolfa Branaldy** *Vizita*, podle které vznikly filmy Karla Kachyni *Pozor, vizita!* (1981) a *Sestřičky* (1983), nebo zpracování povídek **Oty Pavla**, jež se staly inspirací filmu *Smrt krásných srnců* (1986, r. Karel Kachyňa). Prvky sci-fi a komedie v sobě zase spojovaly adaptace předloh **Josefa Nesvadby** *Slečna Golem* (1972, r. Jaroslav Balík) a *Zítřka vstanu a opařím se čajem* (1977, r. Jindřich Polák).

Hlavním úkolem normalizační produkce ale bylo prosadit příběhy ze současnosti, které zachycovaly nejistoty, citové zmatky i revolty mladých hrdinů a vyzdvihovaly jejich závěrečné zapojení se do společnosti. Předním autorem ideologicky přijatelných námětů byl **Karel Štorkán**, podle jehož předloh byly natočeny filmy *My ztracený holky* (1972, r. Antonín Kachlík), *Půlnoční kolona* (1972, r. Ivo Novák), *Rodeo* (1972, r. Antonín Máša) a *Kvočny a Král* (1974, r. Jaromír Borek). Vesnickou tematiku nabídla zpracování próz **Jana Kostrhuna** *Plavení hřibat* (1976, podle novely *Prázdniny*), *Tvář za sklem* (1979, podle románu *Černé ovce*), *Pytláci* (1981) a *Vinobraní* (1982), které režíroval Hynek Bočan. Humorná nadsázka se stala základem jedné z neúspěšnějších komedií *Jak svět přichází o básníky* (1982, r. Dušan Klein) podle novely **Ladislava Pecháčka** *Amatéři*. Naopak konfliktní hrdiny, kteří se dostávají do střetu s okolím, i důraz na sociálněkritický aspekt přinášejí filmová zpracování próz **Jiřího Švejdy**, podle kterých vznikly filmy *Požáry a spáleniště* (1980, r. Antonín Kachlík), *Kariéra* (1984, r. Július Matula, předloha *Dva tisíce světelných let*) a *Havárie* (1985, r. Antonín Kopřiva), dále **Václava Duška** *Křehké vztahy* (1979, r. Juraj Herz, podle prózy *Druhý dech*) nebo **Petra Novotného** *Zámek „Nekonečno“* (1983, r. Antonín Kopřiva, podle prózy z výchovného ústavu pro mládež *Vezmu sekeru*). Osobitě zpracování tematiky nelehkého dospívání a generačních konfliktů pak najdeme ve filmech Karla Smyczka *Jen si tak trochu písknout* (1980) a *Sněženky a machři* (1982; oba na motivy románové prvotiny **Radka Johna** *Džínový svět*) či *Krajina s nábytkem* (1986, podle povídkové knihy **Zdeňka Rosenbauma**).

V důsledku politického uvolňování v druhé polovině 80. let se začal objevovat i prostor pro sociální kritiku a satiru. Téma pokrytectví a protekcionismu se objevilo ve filmu *Hauři* (1987, r. Július Matula, podle románu **Stanislava Váchy**), alkoholismus zase pranýřoval přepis románu **Ladislava Pecháčka** *Dobří holubi se vracejí* (1988, r. Dušan Klein).

Zajímavý byl v tomto období vztah filmu a divadla. Vznikaly především přepisy nekonvenčních divadelních inscenací, jejichž smyslem bylo vyrovnat se s poetikou a atmosférou divadelního titulu a případně je významově povýšit posunem do nového filmového kontextu. Na plátna kin se tak dostaly – v režii Vladimíra Síse – dvě osobitě verze inscenací brněnského Divadla na provázku *Balada pro banditu* (1978, podle hry **Milana Uhdeho**) a *Poslední leč* (1981). Vladimír Sís zprostředkoval divákům také tvorbu **Jiřího Suchého** v divadle Semafor ve filmu *Jonáš a Melicharová* (1986).

Stejnomená inscenace **Boleslava Polívky** se stala inspirací filmu Věry Chytilové *Šašek a královna* (1987). Do českého filmu 80. let výrazně zasáhli také autoři Divadla Járy Cimrmana **Zdeněk Svěrák** a **Ladislav Smoljak**, kteří sem přenesli svůj osobitý humor skrze snímky navazující na jejich inscenace s ústřední postavou Járy Cimrmana *Jára Cimrman ležící, spící* (1983) a *Rozpuštěný a vypuštěný* (1984, podle hry *Vražda v salonním coupé*).

### 3. ADAPTACE ČESKÉ LITERATURY V ČESKÉM FILMU PO ROCE 1989

Bezprostředně po proměnách v roce 1989 se česká kinematografie vydala cestou, která byla opakem situace v letech 1945–1989. Filmaři se museli vyrovnat zejména s novými ekonomickými a organizačními podmínkami. V roce 1993 byl zrušen státní monopol, což proměnilo celkový charakter filmového průmyslu. Došlo k rozpadu do té doby monopolního výrobce filmů Filmového studia Barrandov, které prošlo složitou privatizací. Finanční podpora za strany státu byla minimální a tvůrci tak byli odkázáni zejména na aktivity soukromých producentů. Již od počátku 90. let tak vzniká celá řada filmových společností (např. Bonton, Space Films, Bioscop, Ateliéry Zlín...). Výraznou producentskou činnost později rozvinula i veřejnoprávní Česká televize, která se stala největším koproducentem filmů. Česká kinematografie se sice konečně stala svobodnou, ale byla to především svoboda bez peněz, s níž si mnozí tvůrci nevěděli rady. Chyběli zkušení producenti, rozpadalo se výrobní zázemí, nastala nemilosrdná konfrontace se zahraniční konkurencí. Z těchto podmínek se odvíjejí nové dramaturgické tendence filmové tvorby po roce 1989, která se z počátku snaží sázet zejména na jistotu. A tu mj. poskytovala právě úspěšná literární díla, jež se stávala předlohami mnohých adaptací.

#### 3.1 Bezprostřední reakce na minulý režim

Na počátku 90. let se tvůrci pokoušeli vyrovnávat s komunistickou minulostí. Často velmi neúspěšně ventilovali své osobní křivdy z období normalizace nebo se v adaptacích úspěšných literárních předloh vraceli k nelehkému období 50. let 20. století. Již v roce 1991 natočil režisér Vít Olmer první český soukromý film – adaptaci stejnojmenné předlohy **Josefa Škvoreckého** *Tankový prapor*. „Vzpomínka“ na vojenskou službu v 50. letech velmi lákala diváky, kteří se skrze adaptaci v minulosti zakázaného díla mohli podívat na socialismus tak, jak to dosud nebylo možné. Snímek ovšem místo závažnější reflexe nabídl hlavně zábavně laděné historky z vojenského prostředí. Bulvární ladění bylo předzvěstí Olmerova uměleckého pádu, který se bohužel naplnil realizací dvoudílného filmové zpracování románu **Vladimíra Párala** *Playgirls 1* a *Playgirls 2* (1995) o třech přítelkyních, které se rozhodnou podnikat v erotickém byznysu. Podobně jako *Tankový prapor* vyzněla i adaptace jedné z nejčtenějších knih bezprostředně porevolučního období **Černí baroni** (1992, r. Zdeněk Sirový) **Miroslava Švandrlíka**. Realizační záměr opět nedošel naplnění, neboť námět neodpovídal naturelu záhumčivého režiséra, kterému se nepodařilo povznést se nad nenáročnost předlohy. Přes nenaplněné umělecké ambice však *Tankový prapor* i *Černí baroni* zaznamenaly značný komerční úspěch. Tematikou komunistického režimu se ve svých knihách zabývá také někdejší politický vězeň **Jiří Stránský**, z jehož předloh vyšel Hynek Bočan ve filmu *Bumerang* (1996). Jednalo se o první český film z prostředí bolševických lágrů, který byl zároveň lidsky pochopitelným zúčtováním s minulostí.

#### 3.2 Odkaz české klasiky

Na počátku 90. let nutil filmaře nedostatek soudobých literárních předloh sahat jak po osvědčených, tak i pozapomenutých autorech české literární klasiky. Nejčastěji se tvůrci obraceli k dílu **Bohumila Hrabala**, ale bohužel žádná z adaptací nedosáhla kvalit slavných *Ostře sledovaných vlaků* nebo *Postřižín*. Dušan Klein zfilmoval pod názvem *Andělské oči* (1993) povídku *Bambini di Praga 1947* a zachytil osudy partičky podezřelých pojišťováků, kteří jsou nakonec sami obelštěni. Výsledek nicméně nepřesáhl úroveň barvotiskového retri. Ještě hůře dopadla *Příliš hlučná samota* (1994, r. Věra Caisová). Tvůrci sice do hlavní role získali slavného francouzského herce Philippa Noireta, ale nepochopení předlohy dalo vzniknout jednomu z nejslabších filmů 90. let. Práva na zfilmování knihy *Obsluhoval jsem anglického krále* se zase stala předmětem deset let trvajících tahanic. Když film, jenž zrcadlí v osudech číšníka dramata a prohry, kterými prošly naše dějiny v minulém století, v roce 2007 vznikl, zaujal sice svými dokonalými dobovými stylizacemi, ale tragikomičnost předlohy, ani metaforu českého osudu 20. století vystihnout nedokázal.

Tvůrci starší a střední generace se pak obraceli k literatuře období mezi světovými válkami, a to proto, že nedokázali najít výraznější kontakt s realitou ve zpracování současných témat. Klasikem, jehož skeptický pohled na temné stránky lidské psychiky filmaře v minulosti nejednou inspiroval, byl spisovatel **Jaroslav Havlíček**. V případě filmu *Helimadoe* (1992) ale režisér Jaromil Jireš natočil jen nostalgické retro, které z původně dominantní postavy románu – domácího tyрана dr. Hanzelína – udělalo sympatického podivína a na úkor dilematu mezi rodinnou soudržností a osobní svobodou vyzdvihlo motiv prvního citového okouzlení i hlubokého rozčarování vnímavého dospívajícího chlapce Emila. Humoristický román **Zdeňka Jirotky** *Saturnin* – pojednávající o mladém muži dobrého společenského postavení a jeho svérázném sluhovi Saturninovi, který způsobí v poklidném životě svého pána řadu překvapivých zvrátů – patří díky svému až barokně košatému jazyku mezi čtenářsky nejoblíbenější české knihy. V roce 1993 se ho zhostil režisér Jiří Věřčák, jehož retrosnímek sice zaujme hvězdným obsazením i nostalgickou atmosférou dokonalého koloritu 30. let 20. století, ale specifický duch předlohy v něm bohužel chybí. Také tvorba dalšího výrazného meziválečného autora **Vladislava Vančury** vynikala zejména bohatým jazykem. Filmaři při přepisu jeho předloh uspěli jen tehdy, dokázali-li vytvořit svébytnou atmosféru, do níž by se vančurovská stylizace hodila. To ovšem není případ adaptace *Útěku do Budína* (2003, r. Miloslav Luther), která je především kostýmní podívanou toporně ilustrující příběh generační vzpoury ve swingujících 20. letech. Spisovatel **Ivan Olbracht** v této době přitahoval filmaře zejména díky svým titulům zachycujícím osudy podkarpatských Židů. Podle jeho předloh vznikl nejprve komediálně laděný *Golet v údolí* (1995, r. Zeno Dostál), který se s využitím laskavého komentáře soustřeďuje na nostalgicky smířlivý popis již zmizelého světa svérázných židovské vesnice. Tragicky laděný snímek *Hanele* (1999, r. Karel Kachyňa, podle povídky *O smutných očích Hany Karadžičové*) pak vypráví příběh mladé ženy, která je kvůli milostnému vzplanutí k muži, jenž se odklonil od tradiční víry, zavrhnuta nejen židovskou komunitou, ale i vlastní rodinou. Legionářský spisovatel **Josef Kopta** je známý díky svému psychologickému románu *Hlídač č. 47*, který v roce 2008 nově zpracoval režisér Filip Renč. Syrový příběh válečného vysloužilce, který předstíráním hluchoty odhalí manželčinu nevěru, patří k nejlepším českým filmům té doby. Román pozapomenutého spisovatele a dekadenta **Josefa Karla Šlejhara** *Kuře melancholik* převedl na plátno v roce 1999 jako svůj třetí režijní počín kameraman Jaroslav Brabec. Snímek obdařil výrazným obrazovým řešením, korespondujícím s dějovými zvraty, nicméně značně posunul jeho vyznění, když z původního příběhu malého čtyřletého chlapce, který po smrti matky marně hledá jistoty ve světě dospělých, vypustil motivy týrání. Svůj smysl pro originální vizualitu Brabec projevil už v roce 1993 v přepisu knihy **Josefa Váchala** z roku 1924 *Krvavý román*. Obrazově vysoce stylizovaný film, který si pohrával se stereotypy brakové literatury, formálně stavěl na žánrových schématech kinematografie od jejích počátků až do zvukové éry. Většina zmíněných adaptací je převážně jen ilustracemi původních literárních předloh. Světlou výjimkou mezi tvůrci, kteří se snažili literární předlohy uchopit nově, byl Vladimír Michálek. Jeho netradiční přepis *Ameriky* (1994) **Franze Kafky** byl výtvarně stylizovanou podívanou, shrnující představy Středoevropana o Americe. Zajímavě se vyrovnal s přepisem meziválečné autobiografie **Jakuba Demla** ve filmu *Zapomenuté světlo* (1996). Příběh přesadil do období normalizace a do role vesnického kněze, bojujícího koncem 80. let za zachování místního kostela, obsadil netradičně komika Bolka Polívku. Stranou zájmu filmařů nezůstala ani poezie. Klasiku 19. století, jako je **Erbenova Kytice** a *Máj* **Karla Hynka Máchy**, převedl do podoby celovečerních kalendářových ilustrací, postrádajících jakoukoli básnivost režisér F. A. Brabec.

### 3.3 Současné látky

S jistou stabilizací české literatury se v polovině 90. let začínají objevovat také noví autoři, kteří přicházejí se svými osobitými současnými pohledy na svět, v nichž výrazně převažují tendence k autobiografičnosti či (psuedo)autentičnosti. Zájem čtenářů o jejich díla také zákonitě vzbudil pozornost filmařů.

Vděčné látky poskytoval humorista **Petr Šabach**. Vzhledem k epizodickému charakteru jeho knih vznikaly na jejich základě většinou volné adaptace, kterým dodával dějovou linku scenárista Petr Jarchovský. V roce 1993 to byla *Šakalí léta* (r. Jan Hřebejk) – retromuzikál z období 50. let pojednávající o začátcích rock'n'rollu ve čtvrti režimních prominentů Dejvicích. Na pozadí událostí roku 1968 se zase odehrávala úspěšná komedie *Pelišky* (1999, r. Jan Hřebejk), jejíž děj se soustřeďuje kolem hašteření dvou ideologicky znesvářených rodin, žijících v jednom domě a bezděčně sdílejících vše dobré i zlé. Na *Pelišky* volně navázala hořká komedie *Pupendo* (2003), která opět zachycuje dvě rodiny spojené těsnými pouty

citů, tentokrát ovšem v morálně komplikované době normalizace. Nepříliš zdařilou komedií situovanou tentokrát do 90. let pak byl film *U mě dobrý* (2008). *Občanský průkaz* (2010) generačně spřízněného režiséra Ondřeje Trojana se pak v příběhu čtveřice mladíků, jejich přátel, lásek i rodičů opět vrací do doby normalizace.

Filmaři se zákonitě obraceli i k literárním předlohám domácích bestsellerů. Nejčastěji adaptovaným autorem se stal **Michal Viewegh**, který ve své tvorbě umí propojit na jedné straně komerčně atraktivní témata, kdy často vychází z pokleslých žánrů, na straně druhé ale velmi dobře vystihuje psychologii hrdinů, atmosféru i prostředí. Od roku 1997 se jeho příznivci dočkali celkem deseti adaptací. Jako první zfilmoval jeho autobiograficky laděnou knihu *Báječná léta pod psa* v roce 1997 Petr Nikolaev. Film ve své době zaznamenal velký úspěch, protože s humornou nadsázkou zachycoval osudy jedné obyčejné rodiny za komunistického bezčasí, v době, kdy bylo Československo okupováno sovětskými vojsky. Nikolaev (který je mj. také autorem drsného filmu z prostředí deklasované mládeže 70. let *...a bude hůř* podle románu **Jana Pelce**) adaptoval i další Vieweghovu předlohu *Vybíjená* (2015). Režisér Petr Koliha v roce 1997 zfilmoval *Výchovu dívek v Čechách* – milostný příběh učitele a začínajícího spisovatele, který se kvůli penězům ujme nelehkého úkolu vzdělat dceru bohatého podnikatele. Filip Renč zase v roce 2005 vytvořil z *Románu pro ženy* – Vieweghova nejprodávanějšího titulu – mondénní pseudofeministickou podívanou, v níž matka a dcera hledají pravého muže pro cestu životem. Na komerční úspěch snímku navázal režisér Jiří Vejdělek filmem *Účastníci zájezdu* (2006), v němž ale vytvořil jen oddechovou prázdninovou komedii, těžící z konfrontace typově odlišných rekreatantů během dovolené na Jadranu. Následující komedie *Nestyda* (2008, r. Jan Hřebejk) vychází z *Povídek o manželství a sexu*, jež Viewegh vydal v roce 1999 a uplatnil v nich své zkušenosti s rozvodem. Film pojednává o čtyřicátníkovi pokoušejícím se neustálými zálety zahnat neodbytně se hlásící krizi středního věku i narůstající nespokojenost s vlastním manželstvím. Poměrně malému diváckému úspěchu se těšily snímky *Případy nevěrné Kláry* (2009, r. Roberto Faenza) nebo *Román pro muže* (2010, r. Tomáš Bařina), v němž samolibého soudce, který vezme své dva sourozence – umírajícího mladšího bratra a osamělou sestru – na dovolenou do Tater, ztvárnil Miroslav Donutil. Vieweghově typickému rukopisu se poněkud vymyká fantasticky laděný příběh čtyř andělů s názvem *Andělé všedního dne*, který v roce 2014 zfilmovala Alice Nellis.

Ve výčtu divácky úspěšných titulů pak nesmíme opomenout adaptaci románu **Jaroslava Rudiše** *Grandhotel* (2006). Příběh o lásce, samotě, nejistotě, frustracích a touze splnit si své sny zasadil režisér David Ondříček do prostředí hotelu Ještěd, ale bezradný film se bohužel rozpustil ve figurkaření a vnějškové líbivosti.

Experimentálnější linii v adaptacích české literatury tvoří snímky, které vznikly podle předloh autora **Jáchyma Topola**, jehož tvorbu charakterizuje specifické nakládání s jazykem, které rozbíjí výrazové konvence a provokuje užíváním drsných výrazů. To vše akcentuje i syrový přepis novely *Anděl* z prostředí drogových dealerů, kterou pod názvem *Anděl Exit* (2000) realizoval Vladimír Michálek. Na motivy Topolovy kultovní knihy *Sestra* (1994) vznikl v roce 2008 stejnojmenný film Víta Pancíře. Zatímco Michálek se rozhodl rekonstruovat příběh, Pancíř vsadil na abstrakci a vystižení ducha vyprávění. V jeho filmu se doplňuje svébytný koncept obrazu s Topolovými hutnými, někdy až barokně nadtíhými větami a původní hudbou kapely Psí vojáci.

Po roce 1989 se tvůrci také často věnují adaptacím divadelních her či přepisům divadelních inscenací do filmové podoby. Hlavní motivací – ne vždy ale naplněnou – je většinou úspěch díla na jevišti, který se filmaři pokoušejí zopakovat. Tak tomu bylo v případě filmové verze úspěšné divadelní hry **Jiřího Hubače** *Dům na nebesích* (1980), kterou pod názvem *Jedna kočka za druhou* (1993) nepříliš úspěšně zfilmoval František Filip. V roce 2005 se do kin dostala černá komedie **Petra Zelenky** *Příběhy obyčejného šílenství* – a to v režii samotného autora, který hru o vztazích a absurditě každodenního života už předtím sám režíroval v pražském Dejvickém divadle a ve filmovém přepisu se mu podařilo nápaditě odpoutat od divadelní podoby. Vznikla inteligentní komedie o lidech, jejichž chování je podřízeno snaze zbavit se jakýmkoli způsobem osamělosti. Nepříliš kvalitní přepisy divadelních her nabídl titul *Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí* (2006, r. Pavel Göbl) – absurdní tragikomedie na motivy divadelní hry **René Levínského**, v níž se hlavní postavy snaží řešit své vztahové propletence na pozadí mizejícího genia loci opuštěného nádraží, a také *Zakázané uvolnění* (2014, r. Jan Hřebejk) – výbušná konverzační komedie, jež vznikla podle komorní hry **Petra Kolečka** o únosu nevěsty ze svatby. Oba snímky dokazují, že film vždy nemusí najít adekvátní zpodobnění filmové předlohy. Neopomenutelným počinem je naopak titul *Odcházení* (2011) – adaptace poslední

hry **Václava Havla**. Snímek, jenž byl také Havlovým režijním debutem a který se zcela výhradně odehrává v zahradě jisté vládní vily, sice dramatickou strukturu původní divadelní hry nepopře, přesto se režisérovi podařilo vytvořit osobitou atmosféru, v níž se sebeironickým nadhledem i nepopíranou kritikou poměrů soudobé politické kultury zachycuje groteskní proměny moci. Na plátna kin se kupodivu dostávaly také více či méně zdařilé přepisy divadelních inscenací, které většinou nepřiliš invenčně kopírovaly jejich jevištní podobu. Patří sem např. adaptace stejnojmenné divadelní hry **Václava Havla** – nadčasové ironické komedie o totalitních mechanismech *Žebrácká opera* (1991), kterou režisér Jiří Menzel již dříve uvedl na jevišti pražského Činoherního klubu. Dále lze zmínit např. *Dobře placenou procházku* (2009, r. Miloš Forman) – obnovené nastudování titulu divadla **Semafor**, které v roce 2007 uvedlo pražské Národní divadlo, nebo film *Čtyři dohody* (2013, r. Olga Špátová a Miroslav Janek) podle úspěšné divadelní inscenace **Jaroslava Duška**.

V poslední době počet filmů, které vznikají na základě literárních děl, oproti situaci na počátku 90. let výrazně poklesl. Z důvodu nedůsledného systému dotací filmů ze strany státu se totiž snížil počet nově vznikajících snímků, a tak se zájem tvůrců soustředí hlavně na původní náměty, případně mezinárodní koprodukce upřednostňují témata nadnárodní. Filmaři se tak i k osvědčeným literárním dílům – bestsellerům – obracejí s menší frekvencí.