

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů
Michala Viewegha**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Pavlína Berková

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Prof. MgA. David Jan Novotný

Rok obhajoby: 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. května 2018

Bc. Pavlína Berková

Bibliografický záznam

BERKOVÁ, Pavlína. *Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů Michala Viewegha*. Praha, 2018. 67 stran. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. David Jan Novotný.

Rozsah práce: 148 061 znaků

Anotace

Diplomová práce s názvem „Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů Michala Viewegha“ si klade za cíl postihnout způsob, jakým čeští filmoví recenzenti přistupují k adaptacím knižních děl. Filmové zpracování se často od knižní předlohy výrazně liší nebo ji naopak kopíruje až příliš věrně, čímž může docházet k ovlivnění kvality samotného díla. Znalost knižní předlohy proto může výrazně pozměnit divákovu vnímání filmu a jeho následné hodnocení. Pokud tak recenzent chce čtenáři předložit plnohodnotné posouzení filmu, měl by vždy vzít v potaz všechny aspekty filmového díla, které mohou být pro budoucího diváka relevantní. Na základě analýzy tří zfilmovaných románů Michala Viewegha (*Báječná léta pod psa*, *Román pro ženy*, *Účastníci zájezdu*) a jejich filmových recenzí hledá práce odpověď na otázku, jak filmoví recenzenti posuzují filmové adaptace – zda znají a zohledňují knižní předlohu při svém hodnocení nebo zda k filmům přistupují spíše jako k autonomním dílům. První část práce se teoreticky zabývá pojmem recenze, definicí filmového umění, zejména rozdíly mezi filmem a literaturou, a specifikům filmových adaptací. V druhé, praktické části je metodou kvalitativní analýzy obsahu zkoumáno devět recenzí od různých publicistů ze tří celostátních deníků.

Annotation

The Master's thesis titled „Reviewers' Approach to Film Adaptations of Three Novels of Michal Viewegh“ aims to illustrate the way Czech reviewers approach to film adaptations. Film often differs significantly from the book or copies it too faithfully, which may affect qualities of the work. Knowledge of the book may therefore alter the audience's perception and judgement of the film. If the film reviewer wants to present a full-fledged review to his reader, he should always consider all aspects of the film, which can be relevant for the viewer. On the basis of three film adaptations of Michal Viewegh's novels (*Wonderful Years of Lousy Living*, *From Subway with Love*, *The Sightseers*) and their film reviews, the work looks for the answer to the main question: how film reviewers judge adaptations? Do they know and take into consideration the book in their evaluation or do they judge the film as an autonomous work? The theoretical part of the thesis deals with the concept of film review, the definition of film

art and the difference between film and literature, and the problematics of film adaptations. In the practical part there are analyzed nine reviews from different journalists from three national newspapers.

Klíčová slova

recenze, film, román, Michal Viewegh, filmová adaptace, knižní předloha, Báječná léta pod psa, Román pro ženy, Účastníci zájezdu

Keywords

Review, Film, Novel, Michal Viewegh, Film Adaptation, Film Based on the Novel, A Wonderful Years of Lousy Living, From Subway with Love, The Sightseers

Title

Reviewers' Approach to Film Adaptations of Three Novels of Michal Viewegh

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovala svému vedoucímu práce, panu profesorovi Davidu J. Novotnému, za jeho cenné rady, vlídný přístup a trpělivost.

Dále bych ráda poděkovala rodině za psychickou i finanční podporu během celého svého studia.

Obsah

ÚVOD	3
1. RECENZE JAKO PUBLICISTICKÝ ŽÁNŘ	5
1.1. POJEM RECENZE	5
1.2. ROZDÍL MEZI KRITIKOU A RECENZÍ	6
1.3. JAK PSÁT FILMOVÉ RECENZE	7
2. FILMOVÁ ADAPTACE	12
2.1. SPECIFIKA FILMOVÉHO VYPRÁVĚNÍ	13
2.1.1. <i>Film jako umění</i>	13
2.1.2. <i>Film jako jazyk</i>	14
2.2. SROVNÁNÍ FILMOVÉHO A LITERÁRNÍHO VYPRÁVĚNÍ	16
2.3. ZPŮSOBY ADAPTOVÁNÍ LITERÁRNÍCH DĚL	20
2.3.1. <i>Kvantitativní aspekt</i>	22
2.3.2. <i>Kvalitativní aspekt</i>	23
2.3.3. <i>Realizační aspekt</i>	25
2.4. FILMOVÁ ADAPTACE VE VZTAHU K LITERÁRNÍ PŘEDLOZE	26
3. VYMEZENÍ PODKLADOVÉHO MATERIÁLU	29
3.1. MICHAL VIEWEGH – ŽIVOT A DÍLO	29
3.2. BÁJEČNÁ LÉTA POD PSA	31
3.2.1. <i>Knižní předloha</i>	31
3.2.2. <i>Filmová adaptace</i>	32
3.2.3. <i>Srovnání knižní předlohy a filmové adaptace</i>	34
3.3. ROMÁN PRO ŽENY	35
3.3.1. <i>Knižní předloha</i>	35
3.3.2. <i>Filmová adaptace</i>	36
3.3.3. <i>Srovnání filmové adaptace a knižní předlohy</i>	37
3.4. ÚČASTNÍCI ZÁJEZDU	38
3.4.1. <i>Knižní předloha</i>	38
3.4.2. <i>Filmová adaptace</i>	39
3.4.3. <i>Srovnání filmové adaptace a knižní předlohy</i>	40
3.5. VYBRANÉ ČESKÉ DENÍKY A JEJICH RECENZENTI	42
3.5.1. <i>Mladá fronta DNES</i>	42
3.5.2. <i>Lidové noviny</i>	43
3.5.3. <i>Právo</i>	44
4. ANALÝZA MATERIÁLU	45
4.1. KVALITATIVNÍ ANALÝZA MEDIÁLNÍHO OBSAHU	45
4.2. VÝZKUMNÉ OTÁZKY	46

4.3.	ANALÝZA FILMOVÝCH RECENZÍ	46
4.3.1.	<i>Recenze Báječných let pod psa</i>	46
4.3.1.1	Mirka Spáčilová (MF DNES)	46
4.3.1.2	David Skoumal (Lidové noviny)	48
4.3.1.3	Věra Míšková (Právo)	49
4.3.2.	<i>Recenze Románu pro ženy</i>	51
4.3.2.1	Mirka Spáčilová (MF DNES)	51
4.3.2.2	Darina Křivánková (Lidové noviny)	51
4.3.2.3	Věra Míšková (Právo)	52
4.3.3.	<i>Recenze Účastníků zájezdu</i>	54
4.3.3.1	Mirka Spáčilová (MF DNES)	54
4.3.3.2	Darina Křivánková (Lidové noviny)	55
4.3.3.3	Věra Míšková (Právo)	56
4.4.	VÝSLEDKY ANALÝZY	57
	ZÁVĚR	60
	SUMMARY	62
	POUŽITÁ LITERATURA	64

Úvod

Od samého počátku filmového umění se scenáristé při vymýšlení příběhu velmi rádi inspirují literárními díly. Není se čemu divit, literatura nabízí ze všech druhů umění nejlepší narativní materiál a film je ve své podstatě vyprávění příběhů v obrazech. Filmové adaptace jsou proto na poli filmového umění častým jevem a dokud se budou psát knihy, lze s největší pravděpodobností očekávat, že budou vznikat i jejich filmové verze. Nicméně tak, jak kniha může filmu dobře posloužit, může mu stejnou měrou i ublížit. Každý divák se někdy setkal s případem, kdy tvůrci filmové adaptace vědomě či nevědomě pozměnili celkové vyznění knižní předlohy a vzniklo tak naprosto odlišné dílo odlišného významu. Mnohdy se tvůrcům podařilo z podprůměrné knižní předlohy vytvořit velmi dobrou filmovou adaptaci, ale neméně často podle výborné předlohy natočili podprůměrný snímek, který si následně od fanoušků knihy vysloužil nejednu negativní kritiku. V těchto chvílích se nejenom diváci, ale zejména filmoví recenzenti ocitají před náročným úkolem. Jak přistupovat k filmové adaptaci knižní předlohy? Mají ji při svém hodnocení filmu zohledňovat či nikoliv? Nakolik ovlivňuje literární předloha kontext filmu, důležitý pro jeho pochopení? Náplní práce každého filmového recenzenta je představit konkrétní dílo široké veřejnosti, a to nejen po stránce objektivní (o čem to je), ale i po stránce subjektivní (jaké to je). Měl by proto zohlednit všechny aspekty filmu, jež by mohly být pro budoucího diváka relevantní. Otázkou je, zda znalost knižní předlohy považují recenzenti za dostatečně relevantní aspekt.

Tato diplomová práce si klade za cíl zodpovědět otázku, jak přistupují k filmovým adaptacím knižních děl čeští recenzenti z celostátních periodik. K analýze byly vybrány tři filmy podle románů nejslavnějšího českého romanopisce současnosti Michala Viewegha: *Báječná léta pod psa* (1997), *Román pro ženy* (2005) a *Účastníci zájezdu* (2006). Všechna tři díla patří mezi nejznámější a v knižní podobě nejčtenější tituly z Vieweghovy dílny, a zároveň v české kinematografii neexistuje jiný aktivně-píšící autor, jehož díla by byla častěji zfilmována, než je právě Viewegh. Jako výchozí materiál recenzí byly zvoleny kulturní rubriky celostátních denních periodik: *Mladá fronta DNES*, *Lidové noviny* a *Právo*. Důvod, proč byla vybrána celostátní periodika a ne například filmové magazíny či filmové internetové portály, je ten, že práce si klade za cíl zanalyzovat recenze, jež píšou novináři vzdělaní v oboru (nikoliv filmoví fanoušci) a které čte většina populace, tedy i filmoví laici.

Práce bude rozdělena na dvě části. Teoretická část se bude v první kapitole věnovat vymezení pojmu recenze – o jaký druh publicistického textu se jedná, jak se liší od kritiky a jak by se recenze měly psát. Druhá kapitola shrne základní informace o filmových adaptacích. Aby čtenář pochopil význam pojmu adaptace, je nutné nejprve definovat, co to je filmové umění obecně a jak se liší od umění literárního. Navazující praktická část se bude zabývat již samotnými analýzami. Nejprve bude vymezen podkladový materiál, který tvoří jednotlivé romány, jejich filmové verze, vybraná periodika a jejich recenzenti. Součástí kapitoly bude rovněž srovnání knižní předlohy a filmové adaptace, aby v následující analytické části mohly být recenze posuzovány i z tohoto hlediska. Z práce byly nakonec vynechány literární recenze a jejich porovnání s filmovými, a to z důvodu, že přístupy knižních recenzentů, jakožto i samotná forma recenzí, se mírně odlišují od těch filmových. Jejich komparace by tedy byla nadbytečná a nepřispěla by do práce s tímto zaměřením ničím zásadním.

Analýza jednotlivých recenzí bude probíhat kvalitativní metodou. Každou z recenzí budeme detailně rozebírat a hledat v ní zmínky o knižní předloze a zkoumat, jakým způsobem autoři film hodnotili, zda i na základě předlohy či nikoliv. Vzhledem k malému vzorku recenzentů i periodik není cílem práce vyvodit obecný závěr, tedy že všichni čeští recenzenti přistupují k adaptacím jedním konkrétním způsobem nebo že všichni čeští recenzenti zohledňují/nezohledňují předlohu. Takový výzkum by vyžadoval kvantitativní analýzu s mnohanásobně větším vzorkem a konkrétními hypotézami. Cílem této práce je poukázat na problematiku filmových adaptací a pomocí interpretace textu posoudit, co u jednotlivých recenzentů hraje při hodnocení filmové adaptace největší roli, jakým způsobem se ve svých textech staví ke knižní předloze (zda ji znají a mají nastudovanou nebo jestli hodnotí film spíše nezávisle na knižním kontextu) nebo jak moc se v recenzích odráží styl autora. V závěru získané informace shrneme a vyvodíme z nich, zda, popřípadě v čem se jednotliví autoři ve svých hodnoceních shodli.

1. Recenze jako publicistický žánr

Vzhledem k tomu, že se tato práce bude zabývat problematikou filmových recenzí, je zapotřebí na úvod objasnit, co pojem recenze v žurnalistickém prostředí znamená. V následujících podkapitolách vysvětlíme, co to je recenze, jak se recenze liší od kritiky a jaká jsou hlavní kritéria pro psaní recenzí.

1.1. Pojem recenze

Pojem recenze stručně definovali teoretici Osvaldová, Halada a kolektiv ve svém díle *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Recenzi vymezují jako: „*shrnující zhodnocení a posudek; druh publicistického textu, jenž má za úkol především informovat a představit veřejnosti dílo (knihu, film, rozhlasovou či televizní inscenaci, výstavu atd.) v hlavních rysech.*“¹

Z této definice je zapotřebí zdůraznit, že se jedná o text publicistického stylu. Ten se vyznačuje tím, že na rozdíl od zpravodajství (jež je společně s publicistikou základní součástí žurnalistické tvorby) předkládá kromě samotné informace i názory, stanoviska, hodnocení a postoj autora. Má tedy nejen funkci informační, ale i hodnotící, přesvědčovací a zábavní. Na rozdíl od zpravodajství, které má být prosté jakýchkoliv subjektivních postojů, publicistika naopak tyto osobní postoje autorů vyžaduje.² „*Zároveň obsahuje kromě racionálních prvků i prvky emotivní, využívá jazykové i kompoziční postupy literární (např. metafory), různé jazykové vrstvy včetně nespisovných (v charakteristice postav apod.).*“³ Recenze je tedy jedním ze žánrů spadajících pod publicistický styl.⁴ Jejím hlavním cílem je totiž nejen představit dílo čtenářům a podat o něm základní informace, ale zároveň vyslovit i subjektivní hodnotící stanovisko a přesvědčit čtenáře, ať dané dílo zhlédnou (nebo se mu naopak vyhnou).

S recenzemi se setkáváme téměř ve všech tištěných periodikách⁵, nejčastěji v sekci Kultura, nicméně v dnešní době internetu už nejsou recenze výhradou pouze novin a magazínů. Existují různé internetové domény, například *Československá filmová*

¹ OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-108-6, s. 150.

² ČUŘÍK, Jaroslav. *Nové trendy v médiích I: Online a tištěná média*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5825-5, s. 58.

³ OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*, s. 146-147.

⁴ Mezi další takové žánry patří např. sloupek, komentář, úvaha, glosa, polemika, úvodník, rozhovor atd.

⁵ S recenzemi se samozřejmě setkáme i v televizním či rozhlasovém médiu, ale nejobvyklejší jsou psané texty.

databáze či *Databáze knih*, kam běžní uživatelé přispívají svými recenzemi a komentáři. V naší práci se ovšem budeme zabývat pouze recenzemi, které byly zveřejněny žurnalisty v seriózních tištěných novinách, neboť nás zajímá, jak recenze k filmům natočených podle knižních předloh píší novináři vzdělaní v oboru.

1.2. Rozdíl mezi kritikou a recenzí

Aby si čtenář udělal jasnější představu o tom, jaké jsou hlavní rysy psané recenze, je zapotřebí ji nejprve odlišit od podobného žánru, a to kritiky. Ve společnosti jsou tyto dva pojmy často vnímány jako synonyma a dochází tak k jejich záměně. Je pravdou, že rozdíl mezi kritikou a recenzí je obtížněji definovatelný, protože oba sdílí velmi mnoho společných znaků, nicméně obsahově i stylisticky odkazují k mírně rozdílným věcem.

Jak bylo řečeno v předešlé kapitole, recenze je druh publicistického textu, který má za úkol informovat širokou společnost a představit jí dané umělecké dílo. Z toho důvodu se s recenzemi setkáváme nejčastěji v běžných periodikách určených pro masové čtenářstvo, jako je např. *MF DNES*, *Lidové noviny* a jiné denní tiskoviny. Kvůli malému prostoru, který bývá pro recenze v denících vyhrazen, má recenze na rozdíl od kritiky mnohem menší rozsah a soustředí se opravdu jen na představení díla a zhodnocení jeho kladných a záporných stránek, nemá za úkol čtenáře jakkoliv vzdělat.⁶ Slovenský teoretik Andrej Tušer ve své knize *Ako se robia noviny* dělí recenze na: recenze-posudek a recenze-kritika. O recenzi-posudku, tedy námi chápané běžné recenzi, tvrdí, že „*obsahově se zaměřuje na hodnocení s cílem obeznámit čtenáře se základními údaji o díle, informovat ho, o jaké dílo jde, kde a kdy si je možno jej prohlídnout, jaké jsou jeho kvality, čím je zajímavé, v čem je jeho estetická hodnota, případně atraktivita.*“⁷ Jednoduše řečeno, recenze slouží čtenáři k usnadnění jeho rozhodování, zda se na konkrétní film podívá či zda si konkrétní knihu přečte.

Kritika, na opačné straně, má mnohem větší rozsah, s čímž následně souvisí i její nejsignifikantnější vlastnost, a to odbornost textu. Kritika, neboli tzv. recenze-kritika, pohlíží na umělecké dílo z vícero úhlů pohledu, zkoumá jej do hloubky a nabízí čtenáři široký kontext celé kulturní oblasti. „*Kritika jako publicistický útvar je velmi podobná recenzi, má však větší rozsah, nahlíží na kritizovaný produkt z více úhlů pohledu a snaží*

⁶ OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*, s. 150.

⁷ TUŠER, Andrej. *Ako se robia noviny*. Bratislava: SOFA, 1999. ISBN 80-85752-66-2, s. 105.

se nejen o informaci, ale i o pomoc při pochopení vzniklého díla.“⁸ Snaží se být více hodnotící nežli informační. Na stylistické úrovni se v kritice setkáváme s odborným jazykem a terminologií, jež často není pro nezasvěcené čtenáře srozumitelná (na rozdíl od recenze, která je psána tak, aby ji porozuměl i laický čtenář).⁹ Bývá publikována v odborných médiích a tematických magazínech, čímž vymezuje i typ svého čtenářstva – na rozdíl od recenzí kritiku čtou většinou tvůrci či odborníci, kteří se o danou oblast zajímají. V této souvislosti se očekává, že kritiky čtou čtenáři, kteří již dané dílo viděli, oproti tomu recenze jsou vyhledávány těmi, kteří se teprve na zhlédnutí díla chystají. Dalo by se tedy říci, že zatímco recenze patří svou formou do stylu publicistického, kritika spíše do stylu odborného.

Je však nutné podotknout, že hranice mezi oběma pojmy je velmi tenká a zatím nedošlo na teoretické rovině k ustanovení žádného terminologického úzu. Každý teoretik má svůj vlastní výklad rozdílu mezi oběma pojmy, někteří považují kritiku pouze za nadřazený pojem pro recenzi, jiní žádný rozdíl mezi pojmy nevidí.¹⁰ V naší práci se proto budeme řídit výše uvedeným rozdílem, který jsme převzali z *Praktické encyklopedie žurnalistiky* a z knihy teoretika Andreje Tušera, a pokud bude řeč o recenzích, budeme tím mít na mysli útvar menšího rozsahu určeného pro širokou veřejnost, který ve stručné podobě představuje a hodnotí dílo. Nikoliv útvar odborné kritiky.

1.3. Jak psát filmové recenze

Základním předpokladem recenze, coby publicistického žánru, je, že v sobě musí skloubit informační (objektivní) hodnotu se subjektivním názorem autora. Autorova osobnost proto hraje při psaní textu zásadní roli a ačkoliv se může zdát, že recenzent nepotřebuje k sepsání své hodnotící úvahy takové znalosti, jaké se očekávají od odborného kritika, opak je pravdou. Čtenáři na názor recenzenta spoléhají a mnohdy je jeho hodnocení hlavním faktorem, podle něhož se rozhodují, zda na film do kina jít či ne. Z toho důvodu se předpokládá, že se autor v dané oblasti řádně orientuje, vyzná se v umělecko-kulturním kontextu a má v posuzování uměleckých děl dostatečnou praxi, aby jeho následný výstup mohl být pro čtenářstvo relevantní. Recenzenti se obvykle zaměřují na nově (poprvé) publikovaná díla, to znamená, že v jejich úsudku musí být

⁸ OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*, s. 95-96.

⁹ TUŠER, Andrej. *Ako se robia noviny*, s. 105.

¹⁰ Problém slova „kritika“ tkví i v jeho negativních konotacích. V českém prostředí se obvykle kritikou míní vyslovení ryze negativního zhodnocení.

zastoupen i určitý odhad, intuice a bystrozrakost, přičemž všechny tyto dovednosti obvykle získají až po nabytí dlouhodobých teoretických i praktických zkušeností v oboru. V případě filmů to znamená, že by recenzent měl být obdařen širokým přehledem v oblasti kinematografie i filmografie¹¹, aby své názory mohl o tyto teoretické základy opřít. Jak tvrdí filmový teoretik Timothy Corrigan, každá recenze musí být založena na rovnováze mezi osobní zkušeností a objektivním pozorováním, přičemž všechny pocity a názory by se měly v textu objevovat jen do té míry, do jaké jsou vyargumentované a čtenářům přínosné.¹² Jeho názor potvrzuje i česká filmová publicistka deníku *Právo* Věra Mišková, která se v rozhovoru pro magazín *Best of* vyjádřila o psaní recenzí takto: „Objektivita je možná vždy jen do určité míry, subjektivní je vždy vkus, u komedií smysl pro humor, základní obliba daného žánru atd., tzn. všeobecný dojem z filmu. Objektivní kritéria však existují, a týkají se jednotlivých složek (scénář, režie, herecké výkony), jedním slovem profesionality a adekvátnosti tématu. Z toho vyplývá, že tlumit subjektivní kritéria je třeba jen natolik, aby nepřevýšila ta objektivní. Takže i když například *fantasy* není vůbec můj oblíbený žánr, musím umět rozpoznat a ocenit profesionální kvality *Pána prstenů* od slabších děl tohoto žánru.“¹³

Jak má tedy vypadat správný postup při psaní recenzí? Jeden z možných návodů předkládá Vladimír Spousta ve svém textu *Na pomoc autorům: Jak psát recenze*.¹⁴ Každé dílo by dle něj mělo být nahlíženo ze tří aspektů: popisně informačního, analyticko-kritického a hodnotícího. Co se prvního aspektu týče, recenzent by měl v úvodu svého textu vždy uvést základní údaje o díle. V případě filmových děl to je název filmu, jméno režiséra, scenáristy, jména hlavních herců, stopáž filmu atd. V úvodní části recenze se také očekává, že recenzent představí ve zkratce hlavní obsah a zasadí dílo do širších společensko-kulturních souvislostí. Na rozdíl od kritiky je

¹¹ Kinematografie je označení pro veškerou vnitřní strukturu filmu a její estetiku (*James Monaco: Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*), to znamená, že zahrnuje výstavbu filmového díla (stříhová skladba, scénografie,...), jednotlivé filmové atributy (narativní prvky, hudební prvky,...) atp. Filmografie pak označuje soubor filmových děl, na nichž se dané osoba či subjekt podílela. Pokud hovoříme např. o všech filmech natočených režisérem Stevenem Spielbergem, máme tím na mysli jeho filmografii. Často však teoretici oba pojmy směšují a označují kinematografií seznam děl určitého autora či prostředí (např. česká kinematografie).

¹² CORRIGAN, Timothy. *A Short Guide to Writing about Film*. Longman, 2001. ISBN 0-321-08114-5, s.17.

¹³ Profesionální magazín *Best of*. *Filmová kritička a novinářka Věra Mišková zaostřila na komedie*. [online]. 10.6.2015 [Cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <http://www.ibestof.cz/stripsy-ze-spolecnosti/filmova-kriticka-a-novinarka-vera-miskova-zaostri-la-na-komedie.html>

¹⁴ Jeho návod se zaměřuje na recenze literárních děl a odborných textů, nicméně v základu jej lze vztáhnout i na filmy a další umělecké žánry.

představení obsahu v recenzi stručné a obecné, aby nevyzradilo hlavní pointu filmu (tzv. spoiler¹⁵). Popisně informační část je pro recenzenta tou částí nejjednodušší, protože se ve své podstatě jedná pouze o přetlumočení základních faktů, které nám poskytne samotný autor díla.¹⁶

Po úvodním informačním okénku následuje analyticko-kritický a hodnotící aspekt. Ty se zaměřují již na recenzentův subjektivní názor, který je ovšem opřený o hlubší oborové znalosti. „*Vyslovit analyticko-kritický a hodnotící názor na dílo může recenzent jen za předpokladu, že se mu podaří vystoupit na onu pomyslnou vyvýšeninu vědění a znalostí příslušného oboru, která mu poskytne potřebný nadhled, rozšíří obzor a umožní mu proniknout i do vzdálenějších končin.*“¹⁷ Doporučuje zvolit si jako opěrný bod své recenze nějaký problém, který je stěžejním problémem daného oboru, a na základě něj pak zkoumat jednotlivé složky díla. Tomuto tématu se věnuje i Timothy Corrigan ve své příručce *A Short Guide to Writing about Film*, ve které uvádí šest přístupů k posuzování filmového díla, jež bychom mohli chápat ve Spoustově smyslu jako daný „problém“.

Prvním v z nich je historický přístup, který se zakládá na tom, že autor posuzuje film na základě historického kontextu, ve kterém snímek vznikl. Zohledňuje tak vývoj technické stránky filmu, společenské vlivy dané doby atp. Nutno podotknout, že s tímto přístupem se setkáváme spíše v esejích a kritikách, hodnotících snímky staršího data vydání, nežli recenzích, které se zaměřují na díla z aktuální doby.¹⁸

Druhý přístup, jak hodnotit film, je na základě národního charakteru. Tento přístup se týká filmů, které vznikly v jiné produkci než té naší či hollywoodské (Corrigan ve svém textu hovoří o filmech, které nepocházejí z Ameriky). V takových filmech je podle něj nutné se zaměřit na kulturní odlišnosti a zvyklosti dané země, abychom dokázali význam filmu správně vystihnout.¹⁹ Stává se častokrát, že divák ze západní kultury má potíže s pochopením např. japonských snímků, protože nejen, že není na takový typ tvorby zvyklý, ale nechápe ani realie dané země.

¹⁵ Spoiler – z anglického výrazu „spoil“ = kazit, zkazit. Informace, která vyzrazuje klíčovou část děje.

¹⁶ SPOUSTA, Vladimír. Na pomoc autorům: Jak psát recenze. In: *Pedagogická orientace* č. 1, 2003, s. 105.

¹⁷ Tamtéž, s. 106.

¹⁸ CORRIGAN, Timothy. *A Short Guide to Writing about Film*, s. 94-95.

¹⁹ Tamtéž, s. 97-98.

Dalším, velmi oblíbeným přístupem je žánrové určení. Film lze snadno hodnotit dle žánru, do kterého zapadá, neboť každý žánr se vyznačuje specifickými motivy, narativními strukturami a technikami, které film buď splňuje či nespĺňuje.²⁰ Od čehož se následně odvíjí, zda daný snímek v konkrétním žánru, například hororu, vyniká nad jinými či zapadá do průměru ostatních. Autoři recenzí rádi hodnotí film na základě žánrového určení, protože žánr jim slouží jako jakási šablona, na jejímž základě můžou snadno hodnotit jednotlivé filmové atributy.

Čtvrtým a zároveň nejčastějším způsobem, jak posuzovat film, je dle jeho autora – ať se již jedná o režiséra, scenáristu či v některých případech i hlavního herce. Pokud film režíruje známý režisér, jenž má na svém kontě přes mnoho filmů, může se autor recenze věnovat srovnání aktuálního díla s jeho předešlou tvorbou. Corrigan ovšem upozorňuje, že není dobré zaměřovat se pouze na režisérův vklad, neboť na filmu se podílí mnoho dalších aspektů, jež režisér nemůže ovlivnit.²¹ Posuzovat tak dílo jen z hlediska režisérských schopností se může zdát být omezující, přesto však tento přístup nemálo recenzentů ve svých textech využívá.

Jako pátý přístup uvádí Corrigan přístup formalistický. Formalismus je směr, který se zaměřuje na formu, tedy vnější stránku díla, nikoliv obsah. Zejména u filmů, u nichž se klade důraz na audiovizuální podobu spíše než na dějovou linii, se recenzenti uchylují k formalistickému přístupu.²² Typickým příkladem je film *Avatar* z dílny režiséra Jamese Camerona, jenž se celý zakládá na technické výjimečnosti.

A posledním přístupem, který Corrigan uvádí, je přístup ideologický. Mnoho filmů v sobě nese ideologický podtext a nemusí se jednat pouze o politiku. Ve filmu mohou být skryty různé společenské ideje a přesvědčení, od otázek týkajících se rasy či genderu až po historii, a je na recenzentovi, zda tyto ideologie odhalí.²³

Ať si již autor recenze vybere podle povahy filmu jakýkoliv z přístupů, měl by jeho text vždy obsahovat alespoň částečné zhodnocení obsahové stránky, tj. scénář, a formální stránky, to znamená hudba, střih, kostýmy, scénografie atp. Závěr dobře napsané

²⁰ CORRIGAN, Timothy. *A Short Guide to Writing about Film*, s. 99- 101.

²¹ Tamtéž, s. 102-103.

²² Tamtéž, s. 104.

²³ Tamtéž, s. 107.

recenze by měl pak „ústit v analytické a kritické zhodnocení celkového významu díla, jeho přínosu pro příslušný obor a vyslovit soud o hodnotě díla“²⁴.

Corrigan ani Spousta ve svých textech nikde nehovoří o problematice filmových adaptací. Nabízí se tedy otázka, jak dle uvedeného postupu hodnotit filmy natočené dle knižní předlohy? Bylo několikrát zdůrazněno, že autor recenze by měl ke každému posuzovanému dílu přistupovat s určitými znalostmi, to znamená, že by se měl nejen orientovat ve filmografii a výstavbě filmového snímku, ale měl by znát i kontext filmu. Čtyři přístupy ze šesti v Corriganově teorii se zaměřují na vnější okolnosti díla a jeho vznik, nikoliv na dílo samotné, což dokládá důležitost recenzentových všeobecných znalostí. Pokud je tedy film natočen dle knižní předlohy, očekává se, že recenzent bude knihu znát a při psaní svého textu ji zohlední. Domněnku, že se k filmu má přistupovat jako ke zcela autonomnímu uměleckému dílu, vyvrací i fakt, že v nejprestižnějším filmovém ocenění Oscar existuje již od samého počátku kategorie *Nejlepší adaptovaný scénář*, tedy scénář napsaný dle knižní předlohy. Filmoví kritici a recenzenti si proto existenci literárních předloh uvědomují, neboť jejich neznalost vede často k zavádějícím závěrům, se kterými především čtenáři knih mnohdy nesouhlasí. Abychom pochopili, jak k filmovým adaptacím při hodnocení správně přistupovat, budeme se v dalších kapitolách teoretické části věnovat filmovým adaptacím knižních děl, zejména specifikům filmového vyprávění, rozdílům mezi filmovým dílem a literárním atd.

²⁴ SPOUSTA, Vladimír. Na pomoc autorům: Jak psát recenze, s. 107.

2. Filmová adaptace

Literatura a film jsou dvě umělecké oblasti, které se více než jiné druhy umění neustále prolínají. Filmoví režiséři čerpají z knižních předloh náměty, témata či postavy už do samého vzniku tohoto „nového média“. Důvodů, proč se autoři filmů uchylují ke zpracování knižních příběhů, se nabízí mnoho. V první řadě je vždy pro scenáristy snazší zpracovat hotový příběh, který už byl napsán někým jiným, než vymýšlet zcela nový příběh. V druhé řadě hraje roli i ekonomická stránka věci, neboť u bestsellerů, jako byla například série knih pro děti *Harry Potter* od J. K. Rowlingové či trilogie *Pán prstenů* od J. R. R. Tolkiena, je více než pravděpodobné, že filmové zpracování bude mít stejný finanční úspěch jako kniha. V českém prostředí se režiséři takto uchylují nejčastěji k příběhům právě Michala Viewegha, jichž bylo od roku 1997 zfilmováno už několik.²⁵ Audiovizuální podoba se těší velké oblibě, proto diváci stále rádi vyhledávají filmy, jež byly natočené dle jejich oblíbených knih. Tato rovnice však funguje i naopak. Autoři knih se zřídkakdy brání natočení filmu s jejich příběhem, neboť z toho plynou výhody i pro ně. Zejména pro méně známé spisovatele je filmová adaptace výborným marketingovým tahem, jak proslavit své jméno a svou tvorbu. Můžeme tedy říci, že obě umění, ač na první pohled zcela odlišná, existují minimálně na poli komerčnosti ve vzájemné symbióze.

Nicméně najdou se případy, jež nejsou ojedinělé, kdy literatura neslouží filmu tak, jak má. Marie Mravcová v úvodu své knihy *Literatura ve filmu* uvádí výrok polského filmového kritika Alexandra Jackiewicze, který filmové adaptace označil dokonce jako „nebezpečné známosti“, a doplňuje jej tím, že v tomto vztahu nebezpečí nehrozí ani tak literatuře, ale spíše filmařům. Jejich adaptační aspirace často končí nezdarem, a to z důvodu, že „*podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chtějí vypovídat k dnešku.*“²⁶ Nejčastější problém, se kterým se setkáváme u filmových adaptací, nastává, když autoři nepochopí zcela význam knihy, kvůli čemuž následně zvolí nedostatečnou stopáž či vynechají významné scény a postavy z knihy. Některá literární díla jsou navíc tak specifická, ať již dějem či jazykovou stránkou, že pokus o jejich adekvátní filmové zpracování by byl zbytečný. Důvod je ten, že literatura využívá zcela jiných vyjadřovacích prostředků než film, proto není nikdy možné ji přenést na plátno v plném rozsahu.

²⁵ Zatím bylo zfilmováno 8 románů z celkových 14. Posledním filmem byla *Vybijená* z roku 2015.

²⁶ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2, s. 8.

2.1. Specifika filmového vyprávění

2.1.1. Film jako umění

Jelikož film patří mezi nejmladší umění, setkáváme se se zcela novými atributy, než na jaké jsme byli do té doby v umělecké tvorbě zvyklí. James Monaco ve své knize *Jak číst film* tvrdí, že od samého začátku dějin umělecké tvorby se postupně vytvořily tři druhy umění. Úplným počátkem byla tzv. scénická umění, která se odehrávala v reálném čase. Patřil mezi ně zpěv, drama či vyprávěné příběhy.²⁷ V další fázi, poté, co bylo objeveno písmo (a následně vynalezen knihtisk) a obrazy mohly být uchovávány na plátnech, hovoříme o reprezentativních uměních. Jedná se především o obrazové umění a literaturu, jež jsou založeny na zavedených kódech a konvencích jazyka. S reprezentativním a scénickým uměním jsme se setkávali po dobu několika set let, až do přelomu 19. a 20. století, kdy přišel revoluční zvrát. S vynálezem první fotografie začal vývoj zcela nového druhu umění, které nazýváme záznamové. Sem spadá společně s fotografií a zvukovou nahrávkou i film. Záznamová umění se od ostatních liší tím, že poskytují přímější komunikační linku mezi pozorovatelem a předmětem, neboť ač nejsou realitou, zobrazují ji pomocí vyspělých technologií přímo a nedochází tak ke zkreslení, jako je tomu v případě psaného slova či obrazových médií.²⁸

Film je ve své kategorii navíc zcela unikátním druhem umění, neboť na rozdíl od starších umění, ale i fotografie a nahrávky, dokáže pokrýt celou škálu klasického spektra²⁹. „*Film pokrývá širokou škálu, od praktické (jako technický vynález je důležitým vědeckým nástrojem) přes environmentální, dále přes obrazové, dramatické a narativní až k hudbě.*“³⁰ Dramatický a obrazový prvek je tím nejdůležitějším, neboť film ve své podstatě můžeme chápat jako divadelní představení zachycené v pohyblivých obrazech. Hudební prvek se projevuje ve zvukové stopě filmu a počítáme do něj mluvené slovo i soundtrack. Narativní prvek ve filmu hraje obdobně silnou funkci jako v literatuře, protože hlavním smyslem filmu, stejně jako knih, je vyprávět příběhy. A posledním zmíněným prvkem je prvek environmentální, který Monaco

²⁷ Zde můžeme s Monacem polemizovat, neboť nebere v potaz jeskynní malby, jež se vyskytovaly již v době pravěké.

²⁸ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 978-80-00-01410-4, s. 22-23.

²⁹ Klasickým spektrem je myšlen systém klasifikace umění, znám již od Aristotela a jeho *Poetiky*, ve kterém se jednotlivá umění dělí dle stupně abstrakce. Podle těchto stupňů jsou pak charakterizovány kategorie: praktická umění, environmentální, obrazová, dramatická, narativní a hudební.

³⁰ Tamtéž, s. 25.

vysvětluje tak, že architekti stále častěji do svých hmatatelnějších struktur integrují filmová pozadí.³¹ Jak vidíme, na rozdíl od literatury, která se nalézá pouze v narativní sféře, je film velmi komplexním druhem umění, jež v sobě musí skloubit několik prvků i ostatních umění, aby dosáhl řádných estetických kvalit. Můžeme jej proto označit za umění syntetické.

2.1.2. Film jako jazyk

Při charakterizování jednotlivých druhů umění se hledí i na jejich sémiotickou, neboli znakovou stránku. Každé umění má svůj vlastní jazyk, kterým promlouvá k recipientům a bez kterého by bylo nesrozumitelné. Film můžeme rovněž chápat jako jazyk, nicméně jeho jazykový systém je poněkud odlišný od systémů zbylých uměleckých druhů. Jiná umění, například literatura, mají svůj signifikant (označující) a signifikát (označované) jasně definovaný – v literatuře je označujícím slovo, tedy shluk písmen či zvuků, a označovaným daná věc, kterou slovo představuje. Ve filmu jsou ovšem signifikant a signifikát téměř identické.³² Důvod je ten, že film se skládá z obrazů (fotografií), jež mají přímý vztah k tomu, co označují. Obraz růže odkazuje k obrazu konkrétní růže, nic víc, nic míň. Pokud však slyšíme či čteme slovo růže, můžeme si pod tím pojmem představit jakoukoliv růži. Film nám na rozdíl od literatury, kde si věci představujeme, či divadla, kde si vybíráme, nač se zaměřit, ukazuje (ve vizuální rovině) přesně to, co autor chce, abychom viděli. Přesto však nelze tvrdit, že by film v sobě neukrýval žádné významy, jejichž rozluštění závisí na samotném divákovi.

Obdobně jako jiná umění, i film obsahuje kromě denotativních (doslovných) významů rovněž ty konotativní (přenesené). Denotativní rovina zastává přirozeně ve filmu silnou roli, neboť jak již bylo řečeno, filmový obraz i zvuk značí zřetelně to, co je – jedná se o záznam fyzické reality – a netřeba jej tudíž rozpoznávat. Slovo, ať již psané či mluvené, se naopak vyznačuje silnou konotativní schopností, protože se za ním může skrývat bohaté množství významů. Avšak vzhledem k tomu, že film obsahuje nejen mluvené slovo, ale ve formě titulků i slovo psané, již po této stránce můžeme hovořit o konotativních významech i ve filmovém umění. Kromě toho obsahuje konotace z dalších druhů umění, jež v sobě zahrnuje (tanec, malířství, hudba), a kulturních oblastí života – např. bílá a červená růže může v anglickém historickém filmu symbolizovat

³¹ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*, s. 25.

³² Tamtéž, s. 156.

rody Yorků a Lancasterů.³³ Má ovšem i vlastní způsoby, jak docílit konotativního významu, a to formou zachycení předmětů v záběru. Obdobně jako u fotografie, která, jak tvrdí teoretik John Berger, je výsledkem fotografova rozhodnutí, jaké konkrétní události či objekty jsou hodny zaznamenání,³⁴ i režisér rozhoduje, jakým způsobem záběr natočit. Z jakého úhlu, s jakými barvami, z jaké vzdálenosti atp. Jeden záběr tak může evokovat v divákovi mnoho významů jen tím, jak je natočen. Zde narážíme na pojmy syntagmatická osa a paradigmatická osa, které hrají v pochopení filmového umění obzvlášť významnou roli.

Film více než jiné druhy umění hledá odpověď na otázku, *jak* to natočit, než *co* natočit. Pokud se má na mysli, jak danou scénu natočit v tom smyslu, co z nabízených možností vybrat, hovoříme o ose paradigmatické. Pokud režisér přemýšlí, jak záběr následně prezentovat, tedy jak jej správně sestříhat, má tím na mysli osu syntagmatickou. Syntagmatický aspekt je svým způsobem „nejfilmovější“, neboť v literatuře a jiných druzích umění se hledí prvořadě na aspekt paradigmatický, tedy jak to říci, nikoliv jak prezentovat to, co je řečeno.³⁵ Zde se nabízí vysvětlení, proč některé filmy, které spadají do stejného žánru a tím pádem zobrazují podobné téma, mohou být ve výsledku kvalitativně zcela odlišné. Záleží totiž na autorovi, jak své téma bude filmově prezentovat. Pokud vezmeme v úvahu filmové adaptace Vieweghových románů, lze se shodnout, že téma i žánr jsou ve všech případech podobné, jelikož se jedná téměř vždy o komedie, zaměřující se na lásku a vztahy. Odlišuje je až styl jejich zpracování, protože každý kus je jedinečným počinem jedinečného režiséra. Monaco ve své knize uvádí příklad slavného režiséra Alfreda Hitchcocka, jehož thrillery zaznamenaly neuvěřitelné úspěchy, protože měl své filmy propracované do sebemenších detailů, zatímco snahy jeho imitátorů povětšinou ztroskotaly.³⁶ Ještě příhodnější je příklad různorodých adaptací stejných literárních děl, např. několikrát zfilmované příběhy *Sherlocka Holmese* či české *Babičky*.

Z hlediska syntaxe (skladby), která úzce souvisí se syntagmatickou osou, je film rovněž jedinečným uměním. Zatímco ve větné syntaxi se hledí pouze na lineární aspekt stavby, to znamená, jak jsou jednotlivá slova řazena za sebou, aby tvořila smysluplné fráze a

³³ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*, s. 158.

³⁴ BERGER, John. Pochopení fotografického obrazu. In: In: CÍSAŘ, Karel (ed). *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN NE01452, s. 64.

³⁵ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*, s. 159.

³⁶ Tamtéž, s. 166.

věty, filmová syntaxe se zabývá kompozicí časovou i prostorovou. Co se týká časové syntaxe, hovoříme o tzv. montáži (z francouzštiny „sestavování dohromady“), která zahrnuje stříhovou skladbu. Časovou syntaxi ve filmu můžeme chápat podobně jako ve větě řazení slov za sebou, jen v tomto případě se za sebou řadí jednotlivé záběry, aby daly dohromady smysluplný celek. Prostorovou syntaxi označujeme slovem *mise-en-scène*, což lze volně přeložit jako přizpůsobení scény.³⁷ Režisér při přípravě scény musí nejen zorganizovat čas, tedy jak dlouho záběr potrvá, než dojde ke stříhu, ale i prostor, ve kterém se záběr bude odehrávat. Jaké propriety do záběru umístí, na co nebo na koho zaostří kameru, z jakého úhlu záběr natočí atp. Tvůrci filmu musí neustále pracovat s faktem, že film se odehrává v dvojrozměrném obraze, nikoliv trojrozměrném, a tomu přizpůsobit rozvržení prostoru tak, aby divák měl při sledování pocit trojrozměrnosti. Právě syntaxe ve filmu je zdrojem kódů³⁸, v nichž se film vyjadřuje a divák pomocí nich chápe jednotlivé významy.

2.2. Srovnání filmového a literárního vyprávění

Důvod, proč se filmové umění pojí nejčastěji s literárním a proč jsou filmové adaptace literárních děl tak populární, je ten, že film více než jiné druhy umění sdílí s literaturou silný narativní prvek. Filmy totiž dokáží stejně jako knihy vyprávět dlouhé příběhy a jak tvrdí Monaco: „*cokoli se dá říci slovy v románu, může zhruba být zobrazeno nebo řečeno ve filmu.*“³⁹ Kromě narativního aspektu se však literární vyprávění od toho filmového zásadně liší, což bývá následně hlavním problémem při tvorbě filmových adaptací.

Nejzjevnějším rozdílem mezi oběma uměními je rozdíl mezi obrazovou a lingvistickou narací. Jednoduše řečeno, film vypráví v obrazech, literatura ve slovech. Od tohoto rozdílu se pak následně odvíjí všechny ostatní. Vzhledem k tomu, že film pracuje v reálném čase, je nutně ve své stopáži omezený. Zatímco román může být dlouhý, jak jen autor chce, film se musí vejít zhruba do 90 až 120 minut, neboť je ověřeno, že při stopáži delší ztrácí divák pozornost. Scenárista proto musí dokázat vtáhnout diváka do filmového příběhu pokud možno co nejdříve. Hovoříme o tzv. expozici neboli úvodní části díla, ve které autor musí vyjasnit „(1) *kdo je vaše hlavní postava, (2) jaká je dramatická premisa, tedy o čem to celé je, a (3) jaká je dramatická situace – dramatické*

³⁷ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*, s. 169.

³⁸ Kód je systém pravidel založených na konvenci, pomocí něhož se dva členové komunikace mezi sebou dorozumívají.

³⁹ Tamtéž, s. 43.

*okolnosti vašeho příběhu.*⁴⁰ Zatímco v knize má spisovatel na expozici vyhrazeno několik desítek stránek, scenárista má obvykle k dispozici maximálně prvních deset minut. Pokud tedy dostane za úkol převést několikaset stránkový román do filmu, je přirozeně nucen vynechat z něj velké množství nepodstatných scén, aby se ty podstatné do filmu vešly. Dokládá to fakt, že z románu, jež má přes 800 stran, musí filmový scenárista v prvotní fázi „vytáhnout“ příběh na zhruba 10 až 15 stran, což je obvyklá délka, kterou označujeme pojmem synopsis (z řečtiny: výtah). „*Synopsis je jednoduchý filmový přepis zamýšleného nebo adaptovaného díla, vypracovaný tak, aby byl dokonale přehledný, aby podával informaci o tom, zda je vůbec vhodný k filmovému zpracování [...] vystihuje hlavní dramatické zápletky a jejich motivaci, charakterizuje hlavní dramatické postavy příběhu.*“⁴¹ Ze synopse následně vzniká literární scénář, který již obsahuje hotový filmový příběh, s dějem i popisem prostředí, osob a zvuků a všemi dialogy.⁴² Literární scénář má obvykle 100 stran a více, což je v porovnání s rozsahem románu značný nepoměr. Z toho důvodu se filmoví tvůrci při adaptacích dlouhých literárních děl často uchylují k televizním seriálům, neboť v nich mohou zachovat co největší množství detailů. Příkladem může být *Vojna a mír*, jež byla zfilmována do seriálové podoby již několikrát, nebo aktuálně slavná románová série *Hra o trůny*.

Můžeme tedy říci, že film má oproti literatuře nevýhodu v délce trvání, nicméně dokáže ji vynahradit svými obrazovými možnostmi, které literární díla postrádají. Zatímco v literatuře musí být jedna scéna popsána v několika odstavcích, aby si ji čtenář dokázal představit ve všech detailech, ve filmu k takovému popisu postačí několikavteřinový záběr. Zde se dostáváme k dalšímu nejznamenějším rozdílu mezi filmem a literaturou. Román vypráví jeho autor. Pouze on určuje, co my coby čtenáři obrazně řečeno vidíme a slyšíme. Ve filmu nám sice autoři rovněž ukazují to, co chtějí, abychom viděli a slyšeli, nicméně vzhledem k explicitnosti filmové scény vnímá divák více, než by tvůrce mohl zamýšlet. V literatuře jsou všechny situace popisovány očima autora, čímž v sobě zákonitě nesou i jeho postoje, předsudky a úhly pohledu. Spisovatel má tak mnohem větší kontrolu nad tím, co chce vyjádřit. Při sledování filmu má naopak divák určitou míru svobodné volby, neboť si může vybrat spíše jeden detail než jiný.⁴³ „*Filmy se přednostně vztahují ke schopnosti obecnstva dovozovat věci, které by literární*

⁴⁰ FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka Publishers, 2007. ISBN 80-87067-65-7, s. 70.

⁴¹ NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu anebo demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 43.

⁴² Tamtéž, s. 44.

⁴³ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*, s. 42.

vypravěč mohl explicitně vložit do slov.“⁴⁴ Z toho důvodu je snazší vyjádřit hlavní myšlenku příběhu či jeho poselství v literatuře nežli ve filmu, protože spisovatel může v jistém smyslu navádět svého čtenáře po „vyznačené cestě“. Činí tak většinou pomocí vypravěče.

Vypravěče, je-li v první osobě, nedokáže film nikdy plně napodobit. To je jeden z důvodů, proč se filmům vytýká, že oproti knize postrádají psychologický a emoční potenciál. „*Román většinou pojednává o vnitřním životě, o myšlenkách románové postavy, jejích pocitech, emocích a vzpomínkách, odehrávajících se v myšlenkové krajině dramatického děje. [...] Scénář pracuje s vnějšími znaky, detaily – tikání hodin, dítě hrající si na prázdné ulici, auta odbočující na křižovatce. Scénář je příběh vyprávěný obrazy, umístěnými do kontextu dramatické struktury.*“⁴⁵ Nicméně i přesto, že je obtížné filmovou řečí vyjádřit vnitřní pohnutky hlavní postavy, tvůrci se o to různými způsoby snaží. Jedním z takových způsobů je např. vnitřní hlas (voice over) hlavní postavy (příkladem je film *Román pro ženy*, kde k nám takto promlouvá a komentuje situaci hlavní ženská postava Laura) nebo vševědoucí, komentátorské vyprávění (např. film *Markéta Lazarová*, ve kterém nás provází hlas vypravěče).

Rozdíly mezi oběma uměními tkví i ve svobodě a zapojení recipientovy představivosti. Samotná struktura literárního textu je vystavěna tak, aby zahrnovala čtenáře a jeho aktivní proces četby. Slovy fenomenologického myslitele Romana Ingardena⁴⁶, literární dílo je čistě intencionální předmět, který existuje pouze ve vědomí vnímatele.⁴⁷ Nejedná se o autonomní objekt, jenž by existoval sám o sobě. Skládá se sice z materiální podoby – písmena vytištěná na papíru – nicméně jeho obsah a význam si konstruuje až samotný čtenář při aktu četby. Zde odkazujeme na již zmiňovanou znakovou podobu literatury, ve které hlavní roli hrají slova (označující), a předměty, které slova představují (označované). Ingarden rozlišuje v každém literárním díle čtyři vrstvy: 1. vrstvu zvukových slovních výrazů a jazykově zvukových výrazů; 2. vrstvu významových celků, vytvořených ze smyslů vět; 3. vrstvu schématických aspektů, v nichž se ukazují

⁴⁴ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000. ISBN 80-244-0175-4, s. 158.

⁴⁵ FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*, s. 224.

⁴⁶ Roman Ingarden (1893-1970) byl polský fenomenolog, který se ve své filozofii věnoval především problematice literárních děl. I přes některé kritiky svou teorií o intencionalitě uměleckého díla a participaci čtenáře významně ovlivnil následující literární směry 20. a 21. století, proto považují jeho teorii v této práci za relevantní.

⁴⁷ INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0104-1, s. 8.

předměty podávané v díle; 4. vrstvu znázorněných předmětností.⁴⁸ Znázorněnými předmětnostmi má na mysli všechny věci, osoby, situace znázorněné v literárním díle, které vytvářejí „realitu“ předmětů v prostoru a čase. Od reálných předmětů se ovšem liší tím, že jsou intencionální. Existují tak pouze v naší mysli, což znamená, že na rozdíl od skutečně existujících objektů, se kterými denně přicházíme do styku a můžeme je libovolně prozkoumávat, nejsou určené ve všech aspektech a směrech. Ingarden tvrdí, že vykazují tzv. místa nedourčenosti.

Místem nedourčenosti může být cokoli – vlastnosti osob, věcí či situace – co není explicitně určeno, například barva vlasů hlavního hrdiny. Autor příběhu tento detail nemusí zmínit, neboť není reálně možné vyčerpávajícím způsobem popsat v knize všechny vlastnosti a situace, tudíž je na čtenáři samotném, jakou barvu vlasů hrdinovi přimyslí. Zkonkretizuje tak nedourčené místo dle vlastní představivosti. Literární díla obsahují nespočetné množství nedourčených míst, tudíž pokud si čtenář chce zkonstituovat celistvý svět v literárním díle, je zapotřebí dourčovat si sám znázorněné předměty. Právě tato místa nedourčenosti či také prázdná místa⁴⁹ jsou to, co filmové umění postrádá. Film je nejexplicitnější umění, jelikož jeho obrazové a zvukové prvky zobrazují filmovou realitu ve všech detailech. Čtenáři tak nezbyvá příliš prostoru pro vlastní fantazii. To je nejčastější důvod, proč fanoušci knižních předloh bývají zklamáni filmovou adaptací. Při čtení si totiž jednotlivé postavy a situace představují zcela odlišně, než jak je posléze vidí na plátně. Autor knihy jim ponechává relativní svobodu ve vytvoření si vlastního světa, o kterém čtou, zatímco režisér filmu jim „vnucuje“ svou jednu konkrétní představu. Marie Mravcová tuto skutečnost vyjadřuje takto: „*Zatímco slovo navozuje představu, filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu. Konkretizace pak představuje jeden ze základních aspektů i problémů filmového adaptování, způsobuje automaticky významové posuny, redukci významově ideové vrstvy předlohy, potlačení, ne-li popření její interpretační otevřenosti apod.*“⁵⁰

S tímto názorem ovšem nesouhlasí literární teoretik Seymour Chatman, který zastává názor, že i filmové umění vykazuje určitou „mezerovitost“.⁵¹ Ta se sice možná

⁴⁸ INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN 22-150-67, s. 11.

⁴⁹ Pojem, který zavedl představitel kostnické školy recepční estetiky Wolfgang Iser, jenž ve své teorii částečně navázal na myšlenky svého předchůdce Romana Ingardena.

⁵⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*, s. 10.

⁵¹ Reagoval tím na vyjádření Wolfganga Isera, který film označil za „bezmezerovité“ médium, neboť diváka odkazuje jen na fyzické vnímání a neponechává prostor pro imaginaci.

neprojevuje na čistě vizuální rovině (tedy vyobrazení postav a věcí), nicméně můžeme na ni narazit na rovině narativní a stylistické. Vracíme se zpět k úvahám o absenci filmového vypravěče, kvůli které film nedokáže s přesností vyjádřit vnitřní pohnutky postav. Chatman mezerovitostí ve filmu myslí například výrazy a gesta hlavních postav, představující vnitřní myšlenkové pochody, jež nejsou vysvětleny verbálně (například pomocí dialogů).⁵² Divákovi tak na rozdíl od čtenáře knihy nezbyvá nic jiného, než si sám domýšlet, co se postavě odehrává v mysli. Lze tedy říci, že každé z obou umění má své specifické vyjadřovací prostředky, jimiž zapojuje do procesu recipientovu imaginaci. Co se vizuální imaginace týče, má literatura oproti filmu jednoznačně navrch. Co se týče imaginace konceptuální, je větší prostor ponechán filmovému divákovi.

2.3. Způsoby adaptování literárních děl

Pojmem filmová „adaptace“ se rozumí audiovizuální převedení jazykových kompozičních a významových vrstev literární předlohy do filmového jazyka.⁵³ Způsobů, jakým se adaptace provádí, pak existuje nepřeberné množství. Scenáristé se například mohou knižní předlohy držet striktně nebo ji naopak zpracovat volně a dotvořit si příběh dle vlastní představivosti. Právě v tomto bodě se obvykle pozná, nakolik je scenárista schopný a dokáže převést potenciál knižní předlohy do filmu. Nežřídká se setkáváme s případy, kdy filmoví tvůrci natočili vysoce kvalitní a úspěšný film podle brakové literatury, a naopak, kdy z hodnotné literatury vznikl film béčkové kategorie. Je proto nutné zdůraznit, že „kvalita literárního díla nepodmiňuje kvalitu filmového přepisu.“⁵⁴

Jednotlivé způsoby (modely), jak přistupovat k adaptaci literárních děl, systematicky rozvinul český teoretik Michal Horniak⁵⁵ ve svém textu *Filmová adaptace v české kinematografii*. Na úvod uvádí čtyři postupy, kterými prochází tvorba adaptovaného scénáře: selekce, amplifikace, aktualizace a konkretizace. V té nejranější fázi musí scenárista důkladně prostudovat literární předlohu a na základě toho se rozhodnout, zda

⁵² CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*, s. 158.

⁵³ HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii. In: PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7, s. 246.

Nutno dodat, že se nemusí jednat pouze o literární předlohu, ale např. i drama, počítačovou hru, muzikál, komiks či starší film (v tom případě se adaptace označuje pojmem „remake“).

⁵⁴ Tamtéž, s. 245.

⁵⁵ V teoriích filmové adaptace narazíme na mnoho modelů, od různých světových teoretiků, nicméně pro svou práci jsem vybrala záměrně text Michala Horniaka, neboť nejen, že je kategoricky velmi dobře zpracován, ale zároveň je plný odkazů a příkladů z české filmografie, které se k našemu tématu hodí.

kniha nabízí pouze jeden výklad či více. Podle toho následně zvolí jednu konkrétní výkladovou linii, které se bude držet. Když má takto určenou myšlenkovou páteř textu, dochází následně k selekci motivů. Buď jednotlivé motivy z knihy vyjímá nebo přidává nové, v závislosti na tom, co filmová struktura dovoluje. Obvykle tak z knižního příběhu vynechává některé méně důležité postavy či přidává zcela nové, nebo upřednostňuje jeden motiv nad druhým (což je případ filmu *Pelišky*, ve kterém oproti předloze byl upozaděn motiv dospívání a naopak společensko-politický kontext, týkající se srpna 1968, byl dán do popředí).⁵⁶ Poté, co scenárista vybere základní motivy, dále je rozpracovává. Této fázi říkáme amplifikace. Při amplifikaci scenárista rozvíjí jednotlivé motivy a charaktery a snaží se je zasadit do smysluplného celku, uzpůsobeného filmovému vyprávění. S rozvíjením motivů souvisí i jejich aktualizace. Pokud se scenárista rozhodne oproti knižní předloze některé motivy přidat či pozměnit, dochází tím pádem k vytváření nových významů a souvislostí, s nimiž musí scenárista pracovat. I pouhé přesazení příběhu do jiné doby či do jiného místa může zcela pozměnit smysl celého díla. Aktualizací předlohy tak často vyvstávají nové filozofické otázky, jež mohou dát filmu zcela jiný ráz oproti knize. U některých filmů k aktualizaci vůbec nedochází, což se týká především těch děl, které věrně kopírují předlohu a jsou víceméně pouhým audiovizuálním zachycením situací popsaných v knize (Horniak dává za příklad právě některé filmy natočené dle Vieweghových románů). Posledním krokem, který již nezávisí na invenci scenáristy, nýbrž na samotném režisérovi, je konkretizace. Proces adaptování literárního díla samozřejmě není záležitostí pouze scenáristy, ale celého filmového týmu. Režisér má v konečném důsledku hlavní slovo a může se scénářem pouze inspirovat, nikoliv jej striktně dodržovat.⁵⁷ To znamená, že do vyznění adaptace zasahují i vlivy režiséra, a mohou tak měnit celkový výsledek konkretizace.

Tyto čtyři postupy zpracování knižní předlohy předurčují, o jaký typ adaptace se bude jednat. Horniak v souvislosti s jednotlivými typy adaptací hovoří o třech aspektech, dle kterých se filmové přepisy rozlišují – prvním z nich je aspekt kvantitativní, druhým kvalitativní a třetím je realizační aspekt.

⁵⁶ HORNIAK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii, s. 246.

⁵⁷ Tamtéž, s. 247.

2.3.1. Kvantitativní aspekt

Kvantitativní aspekt znamená míru či množství motivů, jež scenárista převzal z knižní předlohy. Podle této míry se pak přepis (adaptace) dělí na věrný, volný či „na motivy“.⁵⁸

Přepis věrný se snaží postihnout předlohu pokud možno ve všech významných motivech. Bývá zachována chronologie vyprávění, všechny důležité postavy i hlavní myšlenka díla. Věrnou adaptací můžeme označit české filmy *Rozmarné léto* od režiséra Jiřího Menzela či *Báječná léta pod psa* od Petra Nikolaeva. Nutno zde zdůraznit, že věrným přepisem se nemyslí absolutní věrnost ve všech směrech, neboť ta není už z povahy obou umění technicky možná (viz kapitola 2.2). To znamená, že i v takto věrném přepisu se nebudou vyskytovat všechny scény, postavy či dialogy z knihy, nýbrž pouze ty, jež dostávají smyslu předlohy.

Volný přepis se rovněž drží základních motivů předlohy, nicméně pracuje s nimi vlastním způsobem. Pro volnou adaptaci jsou typické změny syžetu – např. zatímco knižní předloha je retrospektivní, pro film zvolí scenárista chronologický způsob vyprávění. Ve volné adaptaci často narazíme na nové postavy a nové scény, které mohou posouvat děj jiným směrem. Rovněž některé z hlavních motivů mohou být vynechány nebo nahrazeny jinými, jež se více hodí pro audiovizuální zpracování. Typickým příkladem volného přepisu je film *Ostře sledované vlaky* z dílny Jiřího Menzela či *Cikáni* Karla Antona.

Posledním typem přepisu je tzv. **na motivy**, jenž se drží knižní předlohy nejméně. Film na motivy obvykle čerpá ze skutečných příběhů, z deníků či dokumentárních textů. Příkladem může být film *Requiem pro panenku* režiséra Filipa Renče, který čerpal motivy z reportážní knihy Josefa Klímy *Brutalita*. Tvůrci si obvykle vypůjčí z takovýchto knih pouze hlavní motiv a zbytek příběhu dotvoří dle svého uvážení. Není výjimkou, že zcela pozmění žánr díla, nahradí charaktery hlavních hrdinů jinými atp. Zvláštním případem, který můžeme rovněž zařadit do této kategorie, jsou filmy, jež využívají více zdrojů a inspirací. Příkladem je americký film *Apokalypsa* z roku 1979, který je adaptací románu *Srdce temnoty* autora Josepha Conrada, ale zároveň čerpá i z válečných vzpomínek, zachycených v knize *Dispatches* od Michaela Herra.

⁵⁸ HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii, s 247.

2.3.2. Kvalitativní aspekt

Kvalitativní aspekt se již neřídí množstvím využitých motivů, nýbrž představuje práci s myšlenkou, smyslem a poetikou díla. Spíše než film samotný hodnotí myšlenkovou závislost na předloze.⁵⁹ Scenárista se buď může striktně držet myšlenky, kterou z literárního díla vyvodil, nebo může projevit vlastní iniciativu a osobitý přístup k adaptovanému dílu. Podobně jako u kvantitativního hlediska i u kvalitativního Horniak rozlišuje 3 typy adaptace dle přístupu tvůrců k předloze. První označuje slovem *adaptace*⁶⁰, tedy přesné dodržení ducha či smyslu předlohy. Jako příklad uvádí film *Měsíc nad řekou*, ve kterém režisér a scenárista Václav Krška výborně skloubil úplný dramatický text s audiovizuálními efekty, jež s přesností vystihly lyričnost a impresionismus původního díla. Dokonce hru obohatil o několik scén, které ještě více dotváří žánrový obraz příběhu.⁶¹ Pokud tedy tvůrci dokáží přesně vystihnout smysl díla a převést jej do filmového jazyka, hovoříme v Horniakově pojmosloví o adaptaci.

Dalším typem je *interpretace*. Interpretací se má na mysli nový výklad literární předlohy. Scenárista se může rozhodnout ignorovat tradiční výklad knihy⁶², který mají čtenáři vžitý, a naopak poukázat na zcela nový výklad, přičemž základní kostru příběhu zachovat. Scenárista při interpretaci může například vymyslet jiný závěr než je v původní předloze (místo negativního konce zvolit otevřený a naopak) nebo zdůraznit některé sociálně-politické problémy, jež jsou v knize pouze naznačeny (otázky rasismu, ženské emancipace apod.). Typickým příkladem interpretace je filmové zpracování Čapkovy hry *Bílá nemoc* z roku 1937, ve kterém režisér Hugo Haas záměrně pozměnil závěr příběhu. Zatímco v předloze je pesimistický závěr krutou výstrahou a výrazem beznaděje, filmový závěr vyjadřuje povzbuzující apel.

Posledním typem kvalitativního aspektu je *rezignace*. Jak již slovo samotné napovídá, jedná se o výrazné odchýlení či upuštění od myšlenky díla, znamenající její

⁵⁹ HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii, s. 247.

⁶⁰ Aby se Horniak vyhnul zmatení, používá ve svém textu místo pojmu „adaptace“, ve smyslu, jak jej chápeme v této práci my, pojem „přepis“. To mu umožňuje pojem adaptace použít pro výše zmíněný specifický význam. My nicméně budeme pojem adaptace používat nadále ve stejném smyslu (tedy tom obecném) jako doposud.

⁶¹ HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii, s. 253.

⁶² Zde můžeme s autorem polemizovat, co znamená pojem „tradiční výklad“. Podle mnoha literárních teoretiků 20.-21. století (např. představitelé recepční estetiky, mezi které patří H.R. Jauss, W. Iser, S. Fish a další) je význam knihy takový, jak jej chápe samotný čtenář a nic jako tradiční či objektivní výklad neexistuje. Scenárista tak může chápat smysl literární předlohy zcela odlišně, než jak jej chápou ostatní čtenáři.

zjednodušení, či dokonce popření.⁶³ Rezignaci volí scenárista obvykle v případě, když je literární předloha natolik polysémantická, tedy obsahuje tolik významových vrstev, že je nereálné ji převést v plném vyznění i na filmové plátno (například román *Žert* Milana Kundery). Rovněž když má literární předloha velmi málo dějového potenciálu, musí se filmoví tvůrci od předlohy výrazně odchýlit, aby divákům poskytli atraktivní podívanou. To je případ českého filmu *Kuře melancholik* Jaroslava Brabce, jehož děj byli tvůrci nuceni zcela pozměnit, až nakonec z původní novely Josefa Karla Šlejhara nezbylo kromě názvu a zčásti i motivu odvrženého dítěte vůbec nic.⁶⁴ V těchto případech nastává pro filmové kritiky a recenzenty nelehký úkol, neboť je obtížné hodnotit adaptaci, která svou předlohu záměrně ignoruje. Pokud se autor rozhodne film hodnotit na základě podobnosti s předlohou, nemá k dispozici téměř žádné společné prvky, pokud se rozhodne film hodnotit jakožto autonomní dílo, může tím v očích čtenářů degradovat hodnotu knižní předlohy.

Podobné rozdělení, které navrhl Horniak, učinili i další teoretici zabývající se filmovou adaptací. O adaptaci a interpretaci hovoří český teoretik Jiří Cieslar ve své knize *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou [televizní] interpretací*. Adaptaci definuje jako pouhé „přizpůsobení“ literárního textu filmovému tvaru, se zachováním celkové struktury i detailů a bez patrnějších motivických přeskupení.⁶⁵ Interpretaci pak chápe jako relativně nové přečtení díla. „*Interpretace krom základního podání předlohy je i jejím výkladem, že rozvíjí nad ní osobitou reflexi. Je jejím domyšlením, což v nejlepším případě znamená i obohacím, neporušuje však základní zaměření díla, jeho souhrnné myšlenkové sdělení.*“⁶⁶ Geoffrey Wagner, autor známé studie *The Novel and the Cinema*, uvádí stejně jako Horniak tři typy filmového přepisu, jimiž jsou 1) transpozice, odpovídající Horniakově adaptaci, čímž rozumí pouhé přenesení románu na filmové plátno, 2) komentář, jenž odpovídá interpretaci a objevuje se tam, kde je předloha do určité míry vědomě změněna adaptátorem, a 3) analogie,

⁶³ HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii, s. 248.

⁶⁴ Tamtéž, s. 257.

⁶⁵ CIESLAR, Jiří. Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou [televizní] interpretací. In: *Filmový sborník historický [Sv.] 1; Film a literatura*. Praha: Československý filmový ústav, 1988. ISBN 59-031-87, s. 235.

⁶⁶ Tamtéž, s. 238.

kteřou chápe obdobně jako Horniak rezignaci, tedy výrazné vzdálení se od knižní předlohy.⁶⁷

2.3.3. Realizační aspekt

Třetí aspekt označuje Horniak jako aspekt realizační. Realizační aspekt se již netýká motivů a smyslu díla, nýbrž použití filmových prostředků a jejich dominance při adaptování literárního díla. Podle dominantnosti jednoho prostředku nad jinými film může být například výtvarný (obrazový), hudební (zvukový), herecký, stříhový, pohybově-taneční, výpravně-kostýmní nebo komplexní (režijní).⁶⁸ Jak již bylo několikrát řečeno, spisovatel má na vyjádření všech atributů příběhu k dispozici pouze slova, zatímco režisér má vzhledem k syntetické povaze filmu k dispozici téměř všechny vyjadřovací prostředky, včetně obrazu, hudby, mluvené řeči atp. Musí tak dokázat správně odhadnout, který prostředek či prostředky se k vyjádření dané knižní předlohy hodí nejlépe. Například filmy dle románů Julese Verna, které v Čechách zfilmoval Karel Zeman (*Vynález zkázy*, *Ukradená vzducholod'*, *Na kometě*), jsou proslulé svou výtvarností a poetičností, jež s přesností dokreslují fantastičnost příběhu. Hudební prostředek byl využit například ve filmu *Šakalí léta*, ve kterém tvůrci využili hudbu a texty Ivana Hlase, jejichž rockenrollový nádech dotvořil „šakalství“ a anarchismus hlavní postavy. Stříhový element můžeme shledat ve Fričově slavném filmu *Jánošík*, ve kterém režisér omezil dialogy na minimum, zato však využil vysokého tempa, rychlého stříhu a propracovaného rytmu, aby umocnil napínavost legendárního příběhu o slovenském zbojníkovi. Co se týče hereckého prostředku, ten bývá přítomen v adaptacích, v jejichž předlohách se vyskytují silné a originální charaktery. Aby režisér mohl převést tyto charaktery i na plátno, je zapotřebí zvolit výborné herecké obsazení a napsat jim dobré dialogy. Příkladem může být film *Čintamani a podvodník* dle povídek Karla Čapka, ve kterém si svébytné postavy zahráli herci Vladimír Šmeral, Vlastimil Brodský a Jiří Sovák. Kromě herců může záležet i na samotném režisérovi - Horniak hovoří o tzv. přepisu komplexním. Myslí se tím složky díla, jež v sobě nesou režisérův subjektivní rukopis. Může to být obrazová složka, stříhová skladba či specifický výběr hudby, který režiséra charakterizuje. Horniak jako typický příklad komplexního přepisu (prostředku) uvádí film *Markéta Lazarová*, ve

⁶⁷ WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. ISBN 978-0838616185, s. 219 – 231.

⁶⁸ HORNIÁK, Michal. *Filmová adaptace v české kinematografii*, s. 248.

kterém režisér Vláčil položil důraz na obraz a zvukovou složku, představovanou chorálem litanie, aby vytvořil stejnou atmosféru jako v knižní předloze.

2.4. Filmová adaptace ve vztahu k literární předloze

V předchozí podkapitole jsme si uvedli, jakými všemi způsoby se může převádět literární dílo do filmové podoby. Při adaptování hraje roli velké množství faktorů, od počtu motivů, přes vystižení hlavního smyslu, až po výběr odpovídajících prostředků. Vzhledem k tomu, že každá kniha je ojedinelá a vyžaduje speciální zpracování, záleží v první řadě vždy na umu a intuici filmových tvůrců. Pokud je scenárista schopný a dokáže odhadnout největší potenciál literární předlohy a následně dobře zvolit zobrazovací prostředky, může vzniknout i z průměrného románu velmi kvalitní film.

Filmovou adaptaci tedy nelze v obecné rovině chápat pouze jako věrné, doslovné převedení knižního vyprávění do filmového. S takovou věrností se setkáváme jen u některých filmů a ani u těch není zárukou, že se bude jednat o kvalitní adaptaci. Film je soběstačné umění, které vládne svým vlastním jazykem. Literární teoretik Chatman Seymour tvrdí: „*Samozřejmě film nemůže produkovat mnohá z potěšení ze čtení románu, ale může produkovat jiné zážitky paralelní hodnoty. Poučenější kritici pojednávají román a film jako různé, i když analogické, narativní zkušenosti.*“⁶⁹ Robert Stam ve své studii z roku 2005 s názvem *The Theory and Practice of Adaptation* vytýká kritikům, že se často zaměřují pouze na to, co se ztrácí při převodu knihy do filmu, než aby se věnovali spíše tomu, co příběh ve své nové podobě získává. Důvod takového smýšlení je dán zakořeněnými předsudky, že literatura je nadřazená filmu, jakožto mladšímu umění, a tím pádem se přirozeně očekává, že film se bude snažit své předloze „vyjít vstříc“.⁷⁰

Vyostřenější názor na tuto problematiku má první z teoretiků filmové adaptace George Bluestone. Ve své knize z roku 1957 *Novels to Film* tvrdí, že film a literatura jsou dvě naprosto nesrovnatelné oblasti, neboť literatura vládne jazykem, zatímco film je umění vizuální, a z toho důvodu se film nikdy nemůže rovnat své předloze.⁷¹ Byl jedním z autorů, kteří považovali psané slovo za nadřazenější umění audiovizuálnímu.

⁶⁹ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*, s. 159.

⁷⁰ STAM, Robert. Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. In: STAM, ROBERT. (ed.); RAENGO, Alessandra. (ed.). *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. ISBN 0-631-23055-6. s. 3-8.

⁷¹ BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2003. ISBN 080187386X, s. 61.

Obdobný názor zastává i současný americký specialista v oboru scenáristiky Syd Field, který dokonce tvrdí, že umění filmové adaptace tkví v **nevěrnosti** předloze.⁷² Kniha je kniha, scénář je scénář, každý má jinou formu, kterou nelze překrývat. „*Adaptovat knihu do podoby filmového scénáře znamená proměnit jednu věc (knihu) v jinou (scénář), nikoliv překrýt jedno druhým. Nejedná se tedy o zfilmovaný román nebo zfilmovanou divadelní hru, ale o dvě zcela odlišné formy. Jablka a hrušky.*“⁷³. Ač se jednotlivé teorie odborníků na oblast filmové adaptace v mnohém liší, v základní charakteristice se shodují - filmová adaptace není pouhé přepisování již existujícího příběhu, ale jedná se o naprosto nové umělecké dílo.

Pokud se tedy recenzent filmového díla rozhodne hodnotit film natočený dle knižní předlohy, měl by se držet několika zásad. V první řadě by neměl hodnotit dílo jen na základě podobnosti s knižní předlohou. Taková recenze by se zaměřovala pouze na nedostatky, které z přepisu logicky vyvstávají, a opomněla by celkové vyznění filmu. Zároveň však nelze tvrdit, že by recenzent měl při svém hodnocení knižní předlohu záměrně ignorovat. Obzvláště v 21. století se setkáváme v oblasti filmu s trendem využívat ve svůj prospěch slávu knižních sérií se silnou fanouškovskou základnou (např. *Harry Potter*, *Stmívání*, *Hunger Games*), a bylo by z toho důvodu nezodpovědné hodnotit takový film bez zohlednění knihy. Navíc jak bylo řečeno v úvodní kapitole, recenzent by měl pro napsání dobré recenze vždy znát celkový kontext díla. A do takového kontextu patří bezesporu i znalost knihy, podle které byl film natočen. Marie Mravcová ve svém textu *Literatura ve filmu* taktéž zdůrazňuje, že předloha je důležitým kritériem pro správné pochopení smyslu filmové verze. „*Nechceme tím říci, že bez znalosti knihy nelze porozumět jejímu obrazovému a dramatizovanému přetlumočení, trváme však na tom, že četba toto porozumění významně prohlubuje.*“⁷⁴

Z toho vyplývá, že úkolem recenzenta by mělo být posoudit, jakým způsobem se filmaři rozhodli uchopit knižní předlohu a zda toto uchopení považují v celkovém kontextu filmového díla za správné. Nebo, v opačném případě, vysvětlit, z jakého důvodu je filmová adaptace nepovedená. Dobře natočená adaptace by měla vystihovat hlavní myšlenku literárního díla, avšak v takové formě, aby byla divákům srozumitelná a aby využila veškerý potenciál filmového umění.

⁷² FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*, s.236.

⁷³ Tamtéž, s. 223.

⁷⁴ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*, s. 5.

V následující praktické části rozebereme několik recenzí, vztahující se k filmovým adaptacím románů Michala Viewegha, a posoudíme, nakolik čeští recenzenti zohledňovali při svém posudku knižní předlohu. Znají ji a považují za důležitý prvek při posuzování filmového díla nebo naopak považují film za autonomní dílo, jehož vztah k předloze nehraje v hodnocení žádnou roli?

3. Vymezení podkladového materiálu

V této diplomové práci budeme zkoumat tři české romány a jejich filmové adaptace, konkrétně se jedná o díla spisovatele Michala Viewegha: *Báječná léta pod psa*, *Román pro ženy* a *Účastníci zájezdu*. Důvod, proč byla zvolena právě díla Michala Viewegha je ten, že Viewegh patří v současnosti mezi nejznámější a nejprodávanější české autory, jehož romány se těší velké oblibě i u filmových diváků. Nabízí tak rozmanitý materiál ke zkoumání, který jiný současný český autor nenabízí. Tato tři konkrétní díla, která jsme si vybrali, patří ve Vieweghově filmografii mezi nejznámější,⁷⁵ a zároveň je každé z nich odlišné jak po stránce literárního vyprávění, tak v dílčích přístupech filmových tvůrců.

Z periodik, z nichž budeme čerpat recenze, byly vybrány české deníky *Mladá fronta DNES*, *Lidové noviny* a *Právo*. Všechny tři uvedené deníky obsahují kulturní rubriku a pravidelně do nich přispívají novináři svými recenzemi. Zároveň se jedná o celorepublikové listy, tudíž můžeme očekávat, že na rozdíl od magazínů s filmovou tematikou (týdeníků či měsíčníků) mají širokou čtenářskou základnu, kterou netvoří pouze odborníci na dané téma. Dalším důvodem výběru byl i fakt, že oproti zbylým deníkům, vydávaným na území Česka, tyto tři publikovaly recenze na všechny uvedené filmy.

3.1. Michal Viewegh – život a dílo

Michal Viewegh je český spisovatel, publicista a scenárista. Narodil se roku 1962 v Praze, matce právničce a otcovi inženýrovi-chemikovi. Po maturitě na gymnáziu v Benešově odešel Viewegh studovat ekonomii na VŠE, nicméně po dvou letech se rozhodl studia zanechat. Po krátkodobé pracovní zkušenosti, kdy dělal nočního vrátného, nastoupil v roce 1983 na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde si zvolil obor český jazyk a literatura - pedagogika. Po úspěšném dokončení školy pak působil několik let jako učitel na Základní škole ve Zbraslavi, nicméně toto povolání jej nenaplňovalo a v roce 1993 se stal na dva roky redaktorem v nakladatelství Český spisovatel. Poté se rozhodl věnovat se spisovatelské profesi na plný úvazek.

Své první povídky psal již během studia, v roce 1983 publikoval některé z nich ve víkendové příloze *Mladé fronty*. Po roce 1990 publikoval už i v jiných médiích,

⁷⁵ Tento fakt dokládají mimo jiné i statistiky na serveru ČSFD. Všechny tři filmy mají oproti zbylým filmům nejvyšší počet hodnocení (nad 20 tisíc).

například magazínu *Tvar*, *Literární noviny* či *Lidové noviny*. Jeho literární prvotinou se stala v roce 1990 detektivní novela s názvem *Názory na vraždu*, kterou vydalo nakladatelství Československý spisovatel. Do povědomí veřejnosti se ovšem dostal až o dva roky později s románem *Báječná léta pod psa*, který ihned po vydání vzbudil nejen mezi čtenáři, ale i mezi kritiky mimořádný ohlas. „Přes autorovy pochybnosti objevila kritika i čtenáři v Michalu Vieweghovi nadaného vypravěče, který jako málokdo v tehdejší literatuře dokázal vystavět dialogy, rozehrát situační komiku a umně pracovat i se strukturou románu.“⁷⁶ Za něj později dostal cenu Jiřího Ortena pro mladé autory do 30 let. Další ocenění následovalo v roce 2005 v podobě Ceny čtenářů Magnesia litera za román *Vybíjená*.

Od 90. let až dodnes napsal Viewegh přes 20 titulů, nejčastěji románů a povídek. O jeho popularitě svědčí i fakt, že jako jeden z mála českých autorů se prosadil v zahraničí. Jeho knihy byly přeloženy do 23 jazyků, z toho nejvíce titulů má v němčině. Stal se oblíbeným autorem i pro filmové a divadelní tvůrce – prvním zfilmovaným dílem byla *Výchova dívek v Čechách* (1996), poté následovala *Báječná léta pod psa* (1997). Po zkušenostech z prvních dvou natočených filmů se Viewegh začal ještě více podílet na realizaci dalších adaptací, kterým psal scénář a dohlížel na jejich zpracování. Je rovněž prvním českým spisovatelem, který si vyzkoušel psaní tzv. internetového románu společně se svými čtenáři (dílo *Blogový román Srdce domova*).

Michal Viewegh je vzhledem ke své úspěšnosti jednou z nejkontroverznějších postav na české literární scéně. Na jednu stranu patří mezi nejprodávanější a nejoblíbenější autory, na stranu druhou je od začátku své kariéry terčem literárních kritiků a odborné veřejnosti. Svým románem *Báječná léta pod psa* sice vzbudil u kritiků pozitivní ohlasy, které následně přispěly k udělení ceny Jiřího Ortena, nicméně další díla už neprovázela taková nadšení. Čtenáři na jeho dílech oceňovali zejména humor, hravost, čtivost a možnost ztotožnit se s hlavními postavami (většinou mužskými), kritici pak vytýkali povrchnost, rutinérství a cílení na masové čtenářstvo, které se projevovalo v rychlosti, s níž Viewegh vydával svá díla.⁷⁷ S následující knihou *Výchova dívek v Čechách* si

⁷⁶ BALAŠTÍK, Miroslav. Fenomén Viewegh. *Host* [online]. 2011, roč. XXVII, č. 3. [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/3-2011/fenomen-viewegh>

⁷⁷ CERMANOVÁ, Anna. Viewegh, Michal. In: *iLiteratura.cz* [online]. 11.12.2009 [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25461/viewegh-michal>

dokonce vysloužil označení „povrchní humorista“ (za výrokem stál Pavel Mandys) a jeho kniha byla nazvána „autorským hovadismem“.⁷⁸

Viewegh se stal typickým mainstreamovým spisovatelem, který svému průměrnému čtenáři zprostředkovává životní zkušenosti a problémy doby, s nimiž se může jednoduše identifikovat. Čím více negativní kritiky za svá díla dostával, tím více měl pak potřebu se ve svých následujících románech obhajovat, což dokládá například román *Účastníci zájezdu*, ve kterém hlavní hrdina jízlivě naráží na práci uměleckých kritiků. Postupem času si Viewegh začal uvědomovat, že společnost již neočekává od literatury, že bude demonstrovat svou estetičnost nebo budovat historické vědomí, nýbrž že její hlavní funkcí je bavit. Proto ve svých románech spíše než originální úvahy prezentoval v zábavné podobě svůj vlastní příběh, čímž si vysloužil označení mediální celebrity. „*Postupnou proměnu spisovatele z autority v celebritu dokládá také to, že zatímco se Viewegh dříve vymezoval vůči literární normě a kritice, před nimiž měl potřebu obhajovat svůj způsob psaní, později se tímto nepřítelem stává bulvární tisk, vůči němuž obhajuje právo prezentovat a interpretovat svůj životní příběh tak, jak jej vnímá on.*“⁷⁹ Jakožto celebrita Viewegh prolнул všemi kulturními vrstvami (od účasti v talkshow přes veřejná čtení svých knih) a z toho důvodu se stal obchodní značkou a osobností, která spíše než kvalitou prodává díla svým jménem.

3.2. Báječná léta pod psa

3.2.1. Knižní předloha

Román *Báječná léta pod psa*, který vyšel v roce 1992, je prvním Vieweghovým románem. Kniha byla vydána poprvé dnes již zaniklým nakladatelstvím Československý spisovatel a dočkala se celkem sedmi reedic. Jedná se o nejúspěšnější a zároveň nejvíc autobiografické dílo ze všech autorových knih. Jen za první čtyři roky se prodalo přes 50 tisíc výtisků a přeložilo se do 13 světových jazyků. Za úspěchem knihy stálo údajně velké množství pozitivních recenzí a dobré načasování s tematickým zaměřením na předlistopadové události. Po sametové revoluci, kdy se literární oblast vyrovnávala s možností svobodného publikování, začal postupně klesat zájem o díla do

⁷⁸ VERECKÝ, Ladislav. Bolest zneuznaného premianta. *iDNES.cz* [online]. 29.3.2001 [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/bolest-zneuznaneho-premianta-d2y-/literatura.aspx?c=A010329_130104_literatura_cfa

⁷⁹ BALÁŠTIK, Miroslav. Fenomén Viewegh.

té doby zakázaných autorů.⁸⁰ Viewegh v té chvíli přichází s aktuálním tématem, které s nadsázkou a humorem nahlíží na dobu minulou. Čtenáři se tak mohli ztotožnit s vyprávěním, které v mnohém připomínalo i jejich životy v období komunismu.

Román *Báječná léta pod psa* je rodinnou kronikou zachycující období od roku 1962 až do pádu komunismu. Děj se odehrává částečně v Praze a částečně v Sázavě, kde autor žije se svou rodinou dodnes. Hlavní postavou a vypravěčem příběhu je chlapec Kvido (Vieweghovo „já“), jehož neplánovaným narozením během divadelního představení začíná celý příběh. Kvidovo poklidné dětství v Praze naruší roku 1968 sovětská okupace, jež donutí celou rodinu přestěhovat se na Sázavu. Vzhledem k tomu, že Kvidovi rodiče nejsou politicky angažovaní, mají v novém městě problémy začlenit se plnohodnotně do společenského života. Pomůže jim až Kvidův recitační přednes o Leninovi, který udělá dojem na místní straníky, zejména na otceva nadřízeného, soudruha Šperka. Rodina následně dostane nový dům, Kvidova otec v práci povýší a začne podnikat významné cesty do zahraničí. Zlom nastane ve chvíli, kdy Kvidovi rodiče přistihne soudruh Šperk na návštěvě u známého disidenta Kohouta. Kvidův otec je následně vyslýchán VB a sesazen na post vrátného. Po tomto incidentu začne mít psychické problémy a pomýšlí na smrt. Kvido, který v té době už dospěl a má vážný vztah se svou spolužačkou Jaruškou, je donucen svou matkou počít dítě, aby otce rozptýlil. Příběh končí epilogem, ve kterém jsou vylíčeny životní osudy celé rodiny po roce 1989. Otec dostane po revoluci opět slušné pracovní místo, soudruh Šperk se pokusí o sebevraždu a Kvido vydává svůj první román s názvem *Báječná léta pod psa*.

Příběh je napsán er-formou, z pohledu hlavní postavy Kvida. Na některých místech je děj protkán úryvky z deníku, jež jsou psány ich-formou, a rovněž Kvidovými komentáři, kterými hodnotí situaci. Vyprávění je retrospektivní, prolínají se dvě roviny – první narativní rovina se odehrává v současnosti a zaměřuje se již na dospělého Kvida, který se snaží prodat redaktorovi svůj autobiografický román. Druhá, ústřední dějová linie se vrací do minulosti a vypráví o Kvidově mládí a jeho rodině.

3.2.2. Filmová adaptace

Filmová adaptace *Báječná léta pod psa* byla uvedena do kin v roce 1997, tedy pět let po vydání románu. Nápad převést knihu do filmové podoby dostal poprvé režisér Milan

⁸⁰ BALAŠTÍK, Miroslav. Fenomén Viewegh.

Cieslar, absolvent FAMU, pro nějž by tato adaptace byla třetím celovečerním snímkem. Domluvil se s Vieweghem, který s nápadem souhlasil, nicméně kvůli vytíženosti odmítl psát scénář. Cieslar proto oslovil scenáristu a režiséra Zdeňka Zelenku, jenž během dvou měsíců vypracoval scénář. Producent filmu Jiří Ježek, který zastupoval agenturu Space Films, ovšem nesouhlasil s vypracovaným scénářem, protože chtěl mít film co nejvíc podobný předloze, a proto požadoval kvalitního a zkušeného scenáristu a režiséra. Od projektu proto Cieslar se Zelenkou odstoupili, protože jejich představy se neztotožňovaly s představami producenta. Na jejich místo nastoupil režisér Petr Nikolaev a scenárista Jan Novák, který v té době žil v Americe. Hlavním důvodem výběru byl i fakt, že oba tvůrci kvůli pobytu v cizině nezažili normalizační dobu a udrželi si tak odstup od tématu.⁸¹

Filmová adaptace v podání režiséra Nikolaeva a scenáristy Nováka nabyla zcela nových rozměrů. Tvůrci k tématu přistupovali bez jakéhokoliv hodnotícího stanoviska, neboť tuto dobu neprožívali natolik bezprostředně. Jejich filmové vyprávění proto víceméně korespondovalo s literárním vyprávěním malého Kvida, který na dobu svého dospívání rovněž hledí nezaujatýma očima. Autor předlohy Viewegh neměl možnost do scénáře zasahovat, jelikož neměl toto právo smluvně vyhrazené. Mohl pouze opravit věcné chyby a dát tvůrcům osobní tipy na zpracování, neboť se jedná o autobiografický příběh – podle slov Buštíkové dokonce pozval tvůrčí tým do své vily na Sázavě a představil jim své rodiče, aby tvůrci dostali konkrétnější představu, jak by měli hlavní aktéři a prostředí děje vypadat.⁸²

Do hlavních rolí měli být dle původních představ režiséra Nikolaeva obsazeni neznámí herci, kvůli větší autenticitě, nicméně producent Ježek si prosadil zkušené, známé herce, aby nalákal do kin více diváků.⁸³ Do hlavních rolí nakonec vybrali Ondřeje Vetchého, coby Kvidova otce, Libuši Šafránkovou v roli Kvidovy matky, Vladimíra Javorského v roli soudruha Šperka a Jakuba Wehrenberga a Jana Zahálku v roli Kvida. Ve vedlejších rolích se objevili herci Vladimír Dlouhý, Vilma Cibulková, Květa Fialová a další. Natáčeno bylo v Praze, Týnci nad Sázavou a Novém Vestci.

⁸¹ BUŠTÍKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*. Brno 2008. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Petr Szczepanik, Ph. D., s. 19-26.

⁸² Tamtéž, s. 26-30.

⁸³ Tamtéž, s. 31.

3.2.3. Srovnání knižní předlohy a filmové adaptace

Nejzásadnější rozdíly mezi knihou a filmem tkví v absenci některých linií postav, které musely být kvůli stopáži filmu vynechány, a v jednání ústředních postav. Zatímco román je vyprávěn z pohledu Kvida, kvůli čemuž je i většina děje věnována jemu, ve filmu má hlavní prostor spíše Kvidův otec a ostatní postavy pouze dotvářejí jeho vlastní příběh. Důvod je ten, že Kvido na rozdíl od knižní předlohy není ve filmu vypravěčem, tudíž jeho postava není ve filmovém vyprávění pro děj tak význačná, aby dostala větší prostor. Z ostatních postav byla rovněž značně zredukována linie babičky Líby, jíž autor věnoval v knize několik scén. Konkrétně se jedná o její stěhování na Sázavu, historky s cestováním, poučování o zdravém jídle a smrt jejího manžela. Ve filmu se postava Líby objevila jen v expozici filmu, kde byla uvedena do děje společně se všemi Kvidovými prarodiči. Obdobně i ostatní členové rodiny, například dědeček Jiří, dědeček Josef a babička Věra, nedostávají oproti knize příliš prostoru. Co se některých méně důležitých událostí týče, musely být z filmového vyprávění buď vynechány úplně nebo byly přesunuty do promluv postav (například když Kvidův otec hovoří s vrátným o své cestě do Londýna). Scény, ve kterých Kvido pracuje jako vrátný nebo scéna jeho svatby s Jaruškou byly zcela vypuštěny.

Co se týká stylu vyprávění, film není vyprávěn retrospektivní formou jako v knize, nýbrž lineární, čímž opět přichází o slovo hlavní postava Kvida, coby komentátora děje. Přesto však filmová adaptace zachovává základní linii narace – nepřidává ani výrazně neubírá žádné dějově významné události a motivy, stejně tak nepozměňuje charakteristiky postav. Na rozdíl od knihy však mají Kvidovy rodiče vlastní jména – otec již nenese označení „Kvidův otec“, ale jmenuje se Aleš a to samé „Kvidova matka“, pojmenovaná Milena. Tvůrci se ve filmové adaptaci také pokusili zachovat nejvýraznější atribut příběhu, kterým je humor. Chybí sice vtipné glosy a Kvidovo humorné komentování rodinných situací, které čtenáře provází celou knihou, nicméně komické scény zůstávají. Scenárista Novák se snažil zachovat tragikomické vyznění příběhu, což se mu podařilo.

Změnou prošel i epilog příběhu. Zatímco v románu je vylíčen osud celé rodiny po revoluci, včetně vedlejších postav, film končí scénou, ve které se objeví Kvidova dcera Anička, čímž je divákovi implicitně řečeno, že Kvidův otec se příchodem dítěte ze své psychické deprese uzdravil. Rovněž se z místního amplionu dozvídáme, že se budou

konat první svobodné volby, a na příjezdovou cestu k domu přijíždí v Mercedesu bývalý soudruh Šperk, který halasně oslavuje příchod demokracie.

Pokud bychom se vrátili k Horniakově rozčlenění jednotlivých druhů adaptací, mohli bychom film *Báječná léta pod psa* zařadit do kategorie tzv. věrného přepisu na způsob adaptace. Tvůrci se drželi knižní předlohy důkladně, zachovali všechny důležité postavy i jejich charaktery a podařilo se jim udržet hlavní myšlenkovou linii díla. Jediný větší rozdíl oproti knize spočívá v zaměření pozornosti na postavu Kvidova otce, jehož životní peripetie však dostatečně vystihují tragikomickou stránku života v období normalizace, což bylo poselství románu.

3.3. Román pro ženy

3.3.1. Knižní předloha

Vieweghův v pořadí pátý román s názvem *Román pro ženy* byl vydán v roce 2001 nakladatelstvím Petrov. Vznik románu doprovázela speciální akce v pražském metru – od prosince 1999 do května 2000 bylo na prostoru pro Poezii v metru uveřejněno celkem šest anonymních milostných dopisů, které okamžitě vzbudily mediální pozornost. Celý projekt vznikl tak, že ředitel reklamní agentury Rencar, jež pronajímá reklamní plochy v dopravních prostředcích, oslovil Viewegha, zda by nechtěl vytvořit paralelu k akci Poezie v metru. Viewegh souhlasil a během jednoho odpoledne vymyslel fiktivní příběh muže ve středním věku, který formou dopisů bojuje o svou lásku Marii. Šest dopisů na pokračování bylo zveřejňováno po dobu šesti měsíců na trase A a C a vyvolalo u veřejnosti i médií neuvěřitelně pozitivní ohlas. Zájem vzbuzoval především anonymní pisatel, který dopisy psal. Po přiznání, že se jedná o Michala Viewegha, začal sám autor přemýšlet, zda by dopisy nějakým způsobem nezakomponoval i do svého nového románu, na kterém v té době pracoval. Toto rozhodnutí se později ukázalo jako mistrovský marketingový tah, neboť během prvního roku způsobil prodej téměř 50 tisíců výtisků.⁸⁴

Román pro ženy je příběhem dvaadvacetileté redaktorky ženského časopisu Laury, která ve svém životě zažívá jedno milostné zklamání za druhým. Na dovolené v Chorvatsku, kde tráví čas se svým současným přítelem Rickiem, se však seznámí s charismatickým

⁸⁴ BUŠTÍKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*, s. 59.

Oliverem, mužem ve středním věku, jenž pracuje v reklamní agentuře. Je jím okouzlena do takové míry, že po návratu domů se s ním sejde a jejich společné rande nakonec skončí milostným románkem. Druhý den jsou v bytě načapáni Lauřinou matkou Janou, která v Oliverovi pozná svého bývalého přítele Pažouta, jehož kdysi opustila kvůli jeho zanedbanosti. Po tomto odhalení následují komické momenty, kdy se všechny tři zúčastněné strany snaží s tímto faktem vyrovnat. Laura nakonec definitivně opustí přítele Rickieho a nastěhuje se k Oliverovi. Po čase ji však začne vztah s Oliverem nudit a znechucovat, proto na další dovolené naváže krátkodobý vztah s ředitelem reklamní agentury, se kterým ji seznámí sám Oliver. Románek s ředitelem však nepokračuje dál a Laura se ocitá sama. V závěru knihy navazuje známost se studentem Robertem, nicméně ani s ním nemá vztah dlouhého trvání. Příběh končí tím, že zoufalá Laura narazí v metru na dopisy od Olivera, které jsou jí adresovány, což ji přesvědčí, aby se k němu navrátila.

Knihy je na rozdíl od většiny Vieweghových děl psaná v ich-formě z pohledu ženské hrdinky Laury. Kromě hlavní dějové linie, která zaznamenává vývoj vztahu mezi Laurou a Oliverem, je příběh protkán i několika vedlejšími liniemi, například události týkající se Lauřiny matky, která se usilovně snaží najít si partnera v cizině, její kamarádky Ingrid a Lauřiných bývalých milenců. Lauřino retrospektivní vyprávění se na několika místech prolíná s Oliverovými dopisy a některé kapitoly jsou věnovány popisu lidí, kteří se vyskytli v jejím životě.

3.3.2. Filmová adaptace

Krátce po vydání románu se Vieweghovi ozval slovenský producent společnosti IN Film Rudolf Biermann, zda by mohl být román zfilmován. Ještě v témže roce, kdy byla vydána kniha, byla podepsána i smlouva mezi Vieweghem a Biermannem o autorských právech. Tentokrát však spisovatel trval na tom, že k filmové adaptaci napíše vůbec poprvé on sám scénář, aby mohl filmové vyznění přímo ovlivnit. Do kin adaptace vstoupila v roce 2006.

Režie se měl původně ujmout Jan Hřebejk, kterého scénář velice zaujal, ale nakonec režii odmítl z důvodu jiných pracovních povinností. Ke spolupráci tak byl osloven Filip Renč, který nakonec nabídku přijal. Ke scénáři od Viewegha měl minimum připomínek, protože věděl, že diváci očekávají přesné zfilmování své oblíbené předlohy. Nebylo by proto ani z komerčních důvodů taktické příliš měnit obsah. „*Chtěl jsem udržet ducha*

*knížky, kterou jsem měl pročtenou několikrát tam i zpátky. Nechtěl jsem se vytahovat, že jsem vtipnější a chytřejší než Michal Viewegh, ale chtěl jsem se co nejvíce držet jeho filozofie, aby lidé v kině viděli knížku v obrázcích a ne jiný film. Režisér musí vždycky vědět, jaký žánr dělá, co chce říct a proč to dělá. Teprve pak to může vyjít.*⁸⁵ Michal Viewegh přiznal, že psaní scénáře k filmu ho těšilo, protože je vždy dobré mít vlastní kontrolu nad zpracováním filmové adaptace svého románu.

Do obsazení hlavní role Laury se uvažovalo mezi herečkami Klárou Issovou a slovenskou herečkou Zuzanou Kanóczovou. Nakonec dali tvůrci přednost Kanóczové, protože dle slov režiséra Renče chtěli obsadit novou hereckou tvář. Postavu Olivera měl ztvárnit buď Marek Vašut, Jiří Langmajer či Oldřich Kaiser. V tomto konkurzu zvítězil Marek Vašut, protože nejlépe splňoval předpoklad, že bude působit věrohodně jako milenec obou věkově rozdílných žen. U ostatních rolí šli tvůrci na jistotu a vybrali známé herce. Do role Lauřiny matky byla obsazena Simona Stašová, do role Lauřiny kamarádky Ingrid Ladislava Něrgešová a do role souseda Žemly tvůrci obsadili Miroslava Donutila.⁸⁶

Tvůrci filmu spoléhali na oblíbenost a známost spisovatele Viewegha, což se jim posléze potvrdilo. Filmová adaptace *Román pro ženy* se stala nejoblíbenějším snímkem roku 2005 a přesáhla v kinech půlmilionovou návštěvnost. Za úspěšností filmu stála mimo jiné i obrovská reklama a vysokorozpočtová propagace, neboť snímek byl prvním filmem té doby, který produkovala televize Nova.

3.3.3. Srovnání filmové adaptace a knižní předlohy

Vzhledem k tomu, že scénář psal sám Viewegh, je většina postav, situací a dialogů z knihy zachována. Z předlohy byly odstraněny či nahrazeny pouze některé dílčí příhody, které v ději nehrají příliš významnou roli. Řeč je například o návštěvě Oliverových rodičů nebo Lauřina cesta do New Yorku. Stejně tak scenárista vynechal méně důležité postavy, jako byl zubař Mrázek nebo postava Roberta, posledního přítele Laury.

Tvůrci se rozhodli do filmové adaptace zakomponovat voice over hlavní postavy Laury, aby se co nejvíce přiblížili knižnímu vyprávění v ich-formě. Vypravěčskými komentáři

⁸⁵ MAREČEK, Petr. Musíte potkat dobrého autora. *Mladá fronta DNES* (kraj Hradecký). 3.10. 2005, s. 4.

⁸⁶ BUŠŤÍKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*, s. 67 – 68.

tak obdobně jako v knize Laura glosuje jednotlivé situace. Filmový příběh začíná v kadeřnickém salonu, ve kterém Laura při střihání vypráví svůj milostný příběh kadeřnici Sandře. Děj se stejně jako v knize odehrává v retrospektivní rovině, přičemž kadeřnice Sandra, jež se ve filmu stává důležitou vedlejší postavou, jednotlivé události reflektuje.

Jednou z věcných změn oproti knize je místo dovolené, kde se Laura seznámí s Oliverem. Zatímco v knize dojde k setkání v Chorvatsku, pro film zvolili tvůrci slovenské Tatry. Z toho důvodu byl změněn i kontext Lauřina nového milence – ředitele agentury – se kterým se seznámí na dovolené. Zatímco v knize je ředitel jachtařem, ve filmu z něj tvůrci udělali parašutistu. Vzhledem ke stopáži filmu chybí i vývoj vztahu mezi Laurou a Oliverem, zejména Lauřino postupné znechucování nad Oliverovým chováním a charakterem. Situace, které byly v knize popsány vážně, jsou ve filmu zobrazovány odlehčeněji a více s humorem a ironií, aby film splnil žánr romantické komedie. Postava matky Jany musela být z nedostatku prostoru rovněž oslabena a měla tak oproti knize spíše vedlejší roli. Obdobně i kamarádka Ingrid vystupuje ve filmu pouze jako Lauřina posluchačka a její osobní příběh je nastíněn jen zlehka. Liší se i samotné vyústění příběhu – zatímco v knize se o usmíření mezi Laurou a Oliverem dozvídáme až v epilogu, v němž Laura hovoří o společných Vánocích, ve filmu je průběhu usmíření věnována celá scéna, ve které Laura utíká za Oliverem do kanceláře reklamní agentury a vyznává mu lásku. Filmoví tvůrci přidali do závěru filmu i romantickou linku mezi kadeřnicí Sandrou a grafikem Mirkem.

I přes několik výše zmíněných věcných změn zachovává filmová adaptace veškerý obsah knihy, včetně charakterů postav, dialogů i hlavní myšlenky díla. Můžeme tedy říci, že se jedná o věrný přepis na způsob adaptace.

3.4. Účastníci zájezdu

3.4.1. Knižní předloha

Román *Účastníci zájezdu* vyšel roku 1996 v brněnském nakladatelství Petrov. Podobně jako předešlé bestsellery zaznamenal i tento – dosud nejobsáhlejší román – velký úspěch a do dnešního dne vznikly celkem čtyři reedice. Melancholická groteska líčí příběh různorodé skupiny lidí, kteří se setkávají na autobusovém zájezdu do Itálie. Hlavním protagonistou je spisovatel Max, jenž se na dovolenou vydává za účelem

získání inspirace pro svůj nový román. Kromě něj doplňují skupinu zájezdníků jeho dva kamarádi, homosexuálové Ignác a Oskar, mladá, pohledná průvodkyně Pamela, poslanec Hynek se svou rodinou, kamarádky ze školy Denisa a Irma, třicátnice Jolana se svými rodiči, postarší dámy Helga a Šarlota, řidiči Karel a Karel a další. Děj románu nemá jednu dominantní příběhovou linii, nýbrž pouze popisuje životní osudy jednotlivých postav, které se na dovolené všemožně tragikomicky proplétají. Max sleduje ostatní spolucestující, aby získal materiál pro svůj nový příběh, a při tom se musí po celou dobu pobytu potýkat s nepřekonatelnou touhou po krásné, avšak naivní průvodkyni Pamele. Tato touha se dostává do konfliktu se vzájemnými sympatiemi k vtipné, ale méně pohledné Jolaně, která se snaží neúspěšně Maxe svést. Manželé Hynek a Zuzana prožívají hlubokou manželskou krizi, kterou se na zájezdu snaží vyřešit. Jejich jedenáctiletého syna Jakuba zase trápí myšlenka, že je nejspíš gay, protože se stydí vymočit před svými spolužáky. Vztah dvou nejlepších kamarádek Denisy a Irmy se ocitá v krizi kvůli milostným peripetiím, jež obě na dovolené zažívají.

Ačkoliv je román psán v er-formě, hlavní postavou a jakýmsi vypravěčem děje se stává spisovatel Max. Skrze jeho postavu mimo jiné Viewegh reaguje na negativní recenze a kritiky svých předešlých děl, tudíž značnou část knihy tvoří úvahy autora a jeho názory na práci literárních kritiků. Kromě toho román zahrnuje i samotný proces vzniku textu. Max není pouze součástí zájezdu, ale i samotným tvůrcem vyprávění, protože několikrát vystupuje nad rámec děje a jednotlivé události pozměňuje a zasahuje do nich – například vymýšlí si jména i některé příběhy svých spolucestujících tak, aby mu seděly do nového románu. Jedná se o „psaní o psaní“, které není ve Vieweghově tvorbě ničím výjimečným, podobná forma byla využita i u předešlého románu *Výchova dívek v Čechách*.

3.4.2. Filmová adaptace

O filmovou adaptaci románu projevilo zájem několik producentů, prvním byla Chorvatská veřejnoprávní televize (HRT), jež koupila roku 1999 autorská práva a pověřila Viewegha napsáním scénáře. Důvod byl ten, že Vieweghovy romány byly v Chorvatsku dobře známé a mezi čtenáři oblíbené. Původní záměr producentů byl takový, že se natočí 4-5 dílný seriál a děj se zakomponuje do Chorvatska místo Itálie. Nakonec však z finančních důvodů z této domluvy po několika letech, během kterých byl sepsán kompletní scénář, bylo schválené herecké obsazení a lokace, sešlo. Po

vypršení smlouvy v roce 2004 práva koupil producent Biermann, který se podílel i na vzniku filmu *Román pro ženy*. K napsání scénáře byl opět přizván Viewegh a režie se ujal Jiří Vejdělek, který do té doby natočil pouze seriál *Redakce* pro TV Nova. Ten se na scénáři musel rovněž podílet, protože z původního Vieweghova scénáře, který byl napsán pro několikadílný seriál, se pro účely celovečerního filmu muselo mnoho scén zkrátit či pozměnit.⁸⁷

Kvůli herecké atraktivitě byly do filmu vybrány kromě méně zkušených herců i slavné tváře českého filmového světa. Do rolí Jolaniných rodičů byli obsazeni Bohumil Klepl a Eva Holubová, Jolanu si zahrála Anna Polívková. O rolích dam Šarloty a Helgy bylo rozhodnuto ještě před castingy – tvůrci se jednoznačně shodli na Květě Fialové a Janě Štěpánkové. Maxe si zahrál slovenský herec Ondrej Koval a průvodkyni Pamelu modelka Jitka Kocurová. Dvojici kamarádek Irmu a Denisu ztvárnily debutující Šárka Opršálová a Kristýna Leichtová. Roli Maxových homosexuálních kamarádů dostali Jaromír Nosek a Adrian Jastraban. Natáčení probíhalo převážně v italském městě Sestiana a ve slovinském městě Piran.

Nejdéle vznikající film dle Vieweghova románu nakonec vstoupil do kin v roce 2006, tedy o rok později než film *Román pro ženy* (ač byla románová předloha napsána o pět let dříve), a navštívilo jej přes 800 tisíc diváků. Opět se tak stal nejnavštěvovanějším snímkem roku a byl dokonce nominován do soutěže filmového festivalu Tribeca v New Yorku. Jiří Vejdělek se tímto filmem velmi výrazně zapsal do povědomí filmových kritiků a recenzentů.

3.4.3. Srovnání filmové adaptace a knižní předlohy

Nejzásadnější rozdíl filmové adaptace oproti knize je proměna hlavního protagonisty Maxe. Zatímco v knize je průvodcem děje, skrze nějž Viewegh sděluje své myšlenky, ve filmu je jeho příběhová linie na stejné úrovni jako linie ostatních účastníků zájezdu, tedy neovlivňuje žádným způsobem události vyprávění. K této degradaci přispělo rozhodnutí změnit Maxou profesi – zatímco v knize je slavným spisovatelem, ve filmu z něj tvůrci udělali slavného zpěváka. Sám Viewegh si vyžádal tuto změnu, z toho důvodu, že nechtěl, aby sis jej diváci spojovali s postavou Maxe a spatřovali v ní

⁸⁷ BUŠTÍKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*, s. 77-86.

jeho alter ego.⁸⁸ Vzhledem k proměně se musely upravit i další aspekty příběhu. Například průvodkyně Pamela chce ve filmové adaptaci slyšet od Maxe názor na nově složenou písničku, zatímco v knižní předloze žádá o vyjádření ke své nově napsané pohádce. Z filmu se rovněž vytratila původní rámcová struktura, zahrnující Maxovy (Vieweghovy) názory a výtky směrem k literární kritice. Na opačnou stranu však film změnou povolání hlavní postavy nabyl nové zvukové složky (především píseň *Nevinná* od autora Davida Krause, kterou Pamela během zájezdu zpívá, se stala ústřední písní celého filmu), která do filmového vyprávění zapadla lépe než původní dějová linie se spisovatelskou profesí.

Změnou prošly i další charaktery. Ve filmu musely některé postavy z knihy být nahrazeny nebo zcela vypuštěny – jedná se například o postavu politika Hynka a jeho manželky, jejichž osobní příběh byl přidělen rodičům Jolany. Ti proto dostali ve filmu mnohonásobně větší prostor než v knize. Obdobně i Ukrajinec Oleg, se kterým v závěru knihy skončí postava Jolany, je ve filmu nahrazen potápěčem Vladimírem. Tajemný pár paní Košťálové a pana Petrescy, kteří v knize vystupují coby Maxovi rádci, jsou z filmu odstraněni úplně, protože nemají žádný osobní příběh. Naopak je přidána postava plavčíka Roka, o kterého soupeří kamarádky Irma a Denisa.

Vzhledem k tomu, že film byl pojat jako letní rodinná komedie, museli filmoví tvůrci některé scény i samotné vyznění příběhu poupravit tak, aby bylo dostatečně humorné. Zachovali proto většinu komických scén a dialogů (např. slavná scéna s podšálky) a naopak tragické či smutné scény se snažili ve filmu minimalizovat. Tento fakt ilustruje i nová postava potápěče Vladimíra, jehož přítomnost využili tvůrci k přidání několika dalších scén komediálního typu (např. scéna na pláži, při níž je zjištěna Vladimírova sexuální úchylnost), které v knize chyběly. Liší se také závěr příběhu. Zatímco v knize je konec spíše otevřený a s melancholickým nádechem, ve filmu se tvůrci rozhodli závěr příběhu ucelit a dodat mu optimistické vyznění, aby nenarušili žánr rodinné komedie. Jolanini rodiče se na konci filmu usmíjí, Jakub s nadšením zjistí, že není homosexuál, Max dostane nápad na novou píseň, Jolana odjíždí zamilovaná do Vladimíra, atd.

Pokud bychom měli film zařadit do jedné z kategorií adaptace, jednalo by se s největší pravděpodobností o dílo na pomezí mezi věrným přepisem a volným, na způsob

⁸⁸ BUŠTÍKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*, s. 88.

interpretace. Autoři zachovali většinu postav i scén z knihy, včetně vývoje jednotlivých událostí, nicméně pro účely žánru filmu pozměnili celkové vyznění příběhu a vynechali rovinu Vieweghových úvah, jež v knižní předloze hrály primární roli. Z předlohy tak zůstal pouze motiv klasické dovolené Čechů u moře a komické zápletky postav. Rovněž tragickou stránku příběhu, která poukazovala na absurditu mezilidských vztahů, z filmu odstranili.

3.5. Vybrané české deníky a jejich recenzenti

3.5.1. Mladá fronta DNES

Mladá fronta DNES je v současnosti po *Blesku* druhý nejprodávanější český deník a první v kategorii „seriózního tisku“. V podobě, jakou mají noviny dnes, začaly vycházet v roce 1990, do té doby vycházely pod názvem *Mladá fronta* a byly orgánem Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže. Vydávají se denně, kromě neděle, a články jsou rozdělené do rubrik Z domova, Ze světa, Ekonomika, Kultura, Názory a Sport. Součástí deníku je rovněž regionální zpravodajství, monitorující situaci ve 14 českých krajích. Kromě denního výtisku vydává MF DNES i týdenní tematické přílohy, například *Ona Dnes*, *Auto Dnes*, *Doma Dnes* a další. Rubrika Kultura, která má v deníku vyhrazenou jednu až dvě strany, obsahuje pozvánky na kulturní akce, informace o nově vydaných dílech (z oblasti filmu, literatury, divadla i hudby) a recenze. Vydavatelství MF DNES provozuje i internetový portál *iDNES.cz*, na kterém jsou publikovány některé vybrané texty z tištěného deníku, včetně recenzí.

Hlavní recenzentkou působící v kulturní rubrice MF DNES je Mirka Spáčilová. Spáčilová vystudovala žurnalistiku na Univerzitě Karlově a od 90. let až do nynějška působí v deníku MF DNES. Už během studií přispívala do *Svobodného slova*, kde se věnovala divadelní, filmové a televizní kritice. Po listopadu 1989 přešla na krátkou dobu do *Lidových novin* a odtamtud následně do MF DNES. Přispívá nejen do kulturní rubriky, ale i do rubriky názorů.⁸⁹ Píše tak nejen filmové recenze, ale i informace a názory na filmová ocenění, festivaly, rozhovory s filmovými tvůrci či reportáže z natáčení. Vzhledem ke svému recenzentskému monopolu v MF DNES patří mezi nejznámější české filmové recenzenty a dokonce bývá označována za jednu z nejvlivnějších osobností na poli filmového umění. Je pověstná svým specifickým

⁸⁹ Novináři. Mirka Spáčilová. *iDNES* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://vice.idnes.cz/novinari.aspx?idnov=889&jmeno=mirka-spacilova>

jazykem, používáním barvitých přívlastků a nevyhýbá se ani humorným frázím. Ve svých recenzích výjimečně zohledňuje kontext tvorby režiséra nebo herců (pouze když se jedná o autory, kteří jsou svou tvorbou všeobecně známí), zato je u ní častým jevem srovnávání recenzovaného snímku s filmy stejného žánru či podobného tematického zaměření.⁹⁰ V závěru každé recenze používá procentuální hodnocení.

3.5.2. Lidové noviny

Lidové noviny jsou nejstaršími dosud vydávanými novinami v Česku. Začaly se vydávat již v roce 1893, po komunistickém převratu bylo roku 1952 na několik let jejich vydávání zakázáno. V roce 1987 začaly opět vycházet, tentokrát však ilegálně coby samizdatové noviny. Do novin tehdy přispívali i chartisté, například Václav Havel, Jiří Dienstbier, Luboš Dobrovský a další. Až po revoluci, roku 1990, bylo oficiálně vydáno první legální číslo. Od samého začátku se noviny věnovaly zejména zahraniční politice a kultuře. Přispívali do nich známé osobnosti, jako například Karel Čapek, Eduard Bass, Karel Poláček, ale i prezidenti Tomáš Garrigue Masaryk nebo Edvard Beneš. Dnes společně s MF DNES patří pod mediální skupinu MAFRA a vychází každý den, společně s tematickými přílohami. Čtenáři jsou vyhledávané zejména pro kvalitní zpravodajství z domácí politiky a byznysu, pro erudované komentáře a názory předních osobností z domovské i světové scény. V každém vydání je přehled událostí z Domova, Světa, Kultury, Sportu, Ekonomiky a součástí je i rubrika Názory.⁹¹ Deník *Lidové noviny* čte přibližně 200 tisíc lidí denně a řadí se tak na šesté místo mezi nejčtenějšími celostátními deníky. Podobně jako MF DNES provozuje i svou online verzi *Lidovky.cz*, kde publikuje některé články z tištěného vydání.

V rubrice Kultura, která je součástí každého vydání, figuruje v současnosti několik filmových publicistů, mezi nimiž žádná osobnost nemá tak výsadní postavení, jako má Spáčilová v MF DNES. Ve své práci budu vycházet z recenzí Dariny Křivánkové a Davida Skoumala. Darina Křivánková psala do kulturní rubriky *Lidových novin* osm let, poté v roce 2008 přešla do magazínu Reflex, kam kromě článků o filmu a všem, co s ním souvisí, přispívá i tématy z oblasti gastronomie. Podle svých slov filmové umění vystudovala a věnuje se mu už od svého mládí. Nejraději dělá rozhovory s filmovými

⁹⁰ NOVÁK, Ondřej. *Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr*. Praha 2011. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSc, s. 38.

⁹¹ Portfolio. Lidové noviny: Noviny osobností. Novina jak mají být. *Mafra* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z <https://www.mafra.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-lidovenoviny.htm>

režiséry a herci.⁹² David Skoumal je jedním ze tří synů skladatele Petra Skoumala a do *Lidových novin* psal v devadesátých let. V naší práci budeme vycházet z jeho recenze na film *Báječná léta pod psa*.⁹³

3.5.3. Právo

Deník *Právo*, třetí nejčtenější deník v České republice, začal vycházet v současné podobě v roce 1990. Do té doby jej čtenáři kupovali pod názvem *Rudé právo*. Jednalo se o ústřední tiskový orgán Komunistické strany Československa, který hrál velkou roli v propagandě komunistického režimu. *Právo* dodnes patří mezi levicově orientované deníky. Deník spadá do skupiny vydavatelství Borgis Zdeňka Porybného a kromě tištěné verze spolupracuje s portálem *Seznam.cz* i na internetovém zpravodajském portálu *Novinky.cz*, které patří mezi nejnavštěvovanější portály tohoto zaměření v České republice. Deník *Právo* se profiluje jako deník zaměřený na seriózní a kvalitní zpravodajství z domova a zahraničí, na oblast ekonomiky, zdravotnictví, školství či sportu. Kromě toho nabízí i komentáře a analýzy, reportáže z regionů a tematické přílohy a magazíny.⁹⁴

V kulturní rubrice *Práva* dlouhodobě působí filmová publicistka Věra Míšková, jež má stejně jako Mirka Spáčilová vystudovanou Fakultu žurnalistiky na Univerzitě Karlově. Kromě posuzování filmů a rozhovorů v deníku *Právo* je i členkou odborné festivalové poroty Novoměstského hrnce smíchu, který každoročně prezentuje filmovou a televizní tvorbu. V naší práci pocházejí recenze na všechny tři Vieweghovy adaptace právě od Věry Míškové, proto lze usuzovat, že v deníku *Právo* patří autorka mezi přední osobnosti filmové publicistiky.

⁹² Profily. Darina Krivánková. *Reflex* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/writerprofile/42/darina-krivankova>

⁹³ O publicistovi Davidu Skoumalovi se nám nepodařilo nalézt více podrobnějších informací.

⁹⁴ Soubory. Profil čtenáře. *Právo* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <http://www.pravo.cz/soubory/profil-ctenare.pdf>

4. Analýza materiálu

4.1. Kvalitativní analýza mediálního obsahu

Jako metodu práce jsme zvolili kvalitativní analýzu obsahu. Kvalitativní analýza patří společně s kvantitativní analýzou mezi základní typy společenskovedního výzkumu. Podle Denise McQuaila tkví rozdíl mezi oběma metodami (při zkoumání mediálního obsahu) ve čtyřech aspektech: za prvé, význam kvalitativního šetření se odvozuje z textových vztahů, opozic a kontextu, nikoliv z počtu a vyváženosti referencí, jako je tomu u kvantitativní analýzy. Za druhé, u kvalitativního výzkumu je pozornost věnována spíše latentnímu (hlubšímu) obsahu než zjevnému. Za třetí, kvalitativní analýza nepřikládá takovou váhu postupům při výběru vzorku jako kvantitativní analýza. A za čtvrté, kvalitativní analýza nepřipouští předpoklad, že sdělení a příjemce sdílejí stejný základní systém významů.⁹⁵ Jinými slovy, publikum disponuje vlastními interpretačními možnostmi a z toho důvodu nelze předpokládat, že význam sdělení se bude shodovat s významem, který mu přisuzuje recipient. Kvantitativní výzkumník chápe realitu jako existující nezávisle na jeho osobnosti – lidské chování je měřitelné a předvídatelné, proto lze realitu popsat. Kvalitativní výzkumník naopak zastává názor, že realita by měla být interpretována, a to na základě toho, jak ji prožívají konkrétní jednotlivci.

Renata Sedláková ve svém díle *Výzkum médií* uvádí další zásadní rozdíl mezi oběma analýzami. Zatímco při kvantitativním šetření se badatel řídí vytyčenými hypotézami a pomocí statistických procedur a testů posuzuje jejich platnost, kvalitativní šetření záleží na samotném badateli, jak se svými získanými daty naloží. „*Samotná práce s daty spočívá především v opakovaném procházení, pročitání, třídění, seskupování, kategorizování, promýšlení a přeuspořádávání dat, s cílem odhalit skryté významy a struktury a formulovat nové poznatky. [...] Podstatou práce s kvalitativními daty je jejich interpretace, odhalování a specifikace jejich významu.*“⁹⁶

Zpracování dat spočívá ve dvou krocích, a to jejich analýze a interpretaci. Při analýze badatel využívá postupy třídění dat, při nichž strukturuje jednotlivé soubory dat a rozčleňuje je na dílčí úseky. Následně se v procesu interpretace snaží rekonstruovat a

⁹⁵ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5, s. 377.

⁹⁶ SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: Nejuživanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9, s. 395-396.

vysvětlit smysl dat, s ohledem na kontext jejich vzniku či osobnost informanta.⁹⁷ Kvalitativní analýza na rozdíl od kvantitativní analýzy závisí na subjektivních atributech badatele, především jeho znalostech a dovednostech. Vzhledem k tomu, že práce se bude zabývat detailním a komplexním rozbořem jednotlivých recenzí, přičemž interpretace výsledků bude záviset na osobnosti výzkumníka, byla zvolena právě kvalitativní metoda.

4.2. Výzkumné otázky

V následující části budeme analyzovat konkrétní recenze z jednotlivých deníků a pokusíme se nalézt odpověď na hlavní výzkumnou otázku:

1) Jak přistupují čeští filmoví recenzenti k adaptacím knižních děl?

Abychom dostali odpověď na tuto otázku, bude zapotřebí zodpovědět dvě související podotázky:

1.) zmiňují (a tedy znají) autoři recenzí knižní předlohu ve svém textu?

2.) zohledňují knižní předlohu při celkovém hodnocení filmu?

Kromě hledání odpovědí na tyto tři otázky budeme v jednotlivých textech sledovat i to, jakým způsobem recenzenti film komentovali, co považovali ze nejdůležitější atributy a jestli se v jejich hodnocení objevily některé poznatky z našeho předešlého srovnávání knižní předlohy a filmové adaptace. Vzhledem k tomu, že téměř ve všech uvedených recenzích se objevují titíž recenzenti, budeme rovněž zkoumat, zda při svém hodnocení zachovávají stále stejný postup. Z výsledků analýzy vyvodíme, která z našich hypotéz platí – považují čeští recenzenti knižní předlohu za relevantní hledisko při hodnocení filmové adaptace či naopak film posuzují nezávisle na knižním kontextu?

4.3. Analýza filmových recenzí

4.3.1. Recenze Báječných let pod psa

4.3.1.1 Mirka Spáčilová (MF DNES)

Recenze k filmu *Báječná léta pod psa* byla zveřejněna ve vydání MF DNES dne 4. dubna 1997. Spáčilová ji nazvala „Báječná léta po svém děkují za každé nové ráno“. V úvodu své recenze poeticky představuje hlavní narativní linii filmu (začíná slovy

⁹⁷ SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. s. 397.

„Žila kdysi normální rodina,...“) a velkou část recenze následně věnuje popisu děje a charakterů hlavních postav.

Co se týče narážek na knižní předlohu, nenalezneme jich v recenzi mnoho, nicméně i přesto je znát, že autorka předlohu zná. Již v prvním odstavci upozorňuje čtenáře, že film je natočený dle Vieweghova slavného románu. „*Byla to taková ,báječná léta pod psa‘ , jak je popsal ve stejnojmenném románu Michal Viewegh a pod týmž názvem i ve věrném duchu do příjemné filmové podoby převedl debutující Petr Nikolaev.*“⁹⁸ V této větě Spáčilová nejen říká, že se jedná o adaptaci, nýbrž spojením „ve věrném duchu“ dává implicitně na vědomí i fakt, že předlohu zná. „Příjemná filmová podoba“ pak evokuje pocit, že Spáčilová považuje přepis knihy do filmu za zdařilý.

V následující části textu se již Spáčilová ke knižní předloze téměř vůbec nevyjadřuje. Veškerý prostor je věnován obšírnému popisu děje, postav, srovnání s podobnými filmy (i v této recenzi Spáčilová používá odkazy na jiná díla, konkrétně film srovnává s komedií *Díky za každé nové ráno*) a hodnocení hereckých výkonů. Nárazku na předlohu objevíme až v posledním odstavci, který začíná slovy: „*Oproti knize snad ubylo drobných anekdot – místo nich snímku prospívá přirozený běh času spojující v obecnější příběh ostrůvky originálních gagů. Generační nechuť tvůrců k politické agitce se vyplatila.*“⁹⁹

V celkovém shrnutí můžeme říci, že recenzentka Spáčilová odpověděla kladně na naši první otázku, tedy zda zná a zmiňuje knižní předlohu. Ze dvou poznámek, na které v textu narazíme, lze usuzovat, že knižní předlohu autorka četla. Co se týče druhé otázky, nemůžeme s určitostí odpovědět. Spáčilová totiž v tomto textu zaměřuje pozornost zejména na popis děje a líčení nálady filmového vyprávění, nikoliv však na samotné hodnocení. Kromě již zmíněného spojení „příjemná filmová podoba“ a okomentování hereckého výkonu Šafránkové slovy „za tuhle roli by jí slušel Český lev“ se v textu nevyskytuje jiný hodnotící atribut. Z poslední narážky, v níž tvrdí, že ubylo anekdot z knihy a místo nich použili tvůrci originální gagy, můžeme vyvodit, že adaptace je dle jejího názoru zpracována adekvátně filmovému vyprávění. Srovnání předlohy s filmem však i přesto zůstává minimální. Recenze se uchyluje spíše k popisné formě, nikoliv hodnotící.

⁹⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. Báječná léta po svém děkují za každé nové ráno. *Mladá fronta DNES* 4. 4. 1997, s. 19.

⁹⁹ Tamtéž.

4.3.1.2 David Skoumal (Lidové noviny)

Recenze Davida Skoumala, jež nese titul „Báječná léta milosrdných ponižení“, se objevila na stránkách *Lidových novin* o den později než v MF DNES, tedy 5. dubna 1997. Skoumal knižní předlohu Vieweghova románu zmiňuje již v samém úvodu své recenze a pokračuje v podobném duchu celý text. „*Diváky, kteří Vieweghův brilantní román četli, možná zprvu překvapí věrně zachovaná epizodičnost, která kopíruje knihu snad až příliš pokorně. Teprve bližší srovnání scénosledu filmu a předlohy odhalí pečlivou práci scenáristy Jana Nováka, který řadu epizod vyškrtl, některé potlačil a několika dodal stěžejní význam.*“¹⁰⁰ Z tohoto vyjádření lze vyvodit několik skutečností. Skoumal v první řadě považuje Vieweghův román za „brilantní“, kvůli čemuž lze usuzovat, že při srovnávání knihy a filmu bude mírně zaujatý ve prospěch předlohy. Pokud se filmová adaptace bude chtít přiblížit brilantnosti knihy, bude muset předlohu ctít co nejlépe. Tuto domněnku potvrzuje v další části věty, kde tvrdí, že scenárista umně poupravil několik scén tak, aby co nejlépe ve filmové řeči odpovídaly knižní předloze. Hned v následující větě však dodává mírnou kritiku. „*Kouzlo románu se však filmové řeči přece jen trochu vzpírá a například stylizovaná ‚dospělá‘ mluva hlavního dětského hrdiny z výsledného dojmu trochu trčí.*“¹⁰¹

Po tomto úvodu pokračuje popisem děje a hodnocením hereckých výkonů. Až v závěru recenze se opět navrácí ke knižní předloze, tentokrát však z pohledu diváka, který ji nečetl. „*Pro diváky neznalé románu budou Báječná léta přitažlivá už proto, že se na pozadí tragikomických osudů hrdinů snaží vykreslit neideologický obraz doby reálného socialismu. [...] Kromě názvu má Nikolaevův film se svojí předlohou zaručeně společné i to, že dává nahlédnout do příznačné ‚dvojkolejnosti‘ doby před listopadem, která se rozpadala na ‚báječné‘ okamžiky i pocity ‚pod psa‘.*“¹⁰² Tímto vyjádřením dává najevo, že adaptace je velmi dobře natočená, a to i z důvodu, že není třeba znát předlohu, aby divák vstřebal hlavní myšlenku příběhu.

Na rozdíl od Mirky Spáčilové Skoumal věnuje srovnání knižní předlohy s filmovou adaptací velký prostor a film částečně hodnotí na základě právě tohoto srovnání.

¹⁰⁰ SKOUMAL, David. Báječná léta milosrdných ponižení. *Lidové noviny*. 5. 4. 1997, s. 10.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž.

4.3.1.3 Věra Míšková (Právo)

Publicistka Věra Míšková zveřejnila svou recenzi „Báječná léta nejsou pod psa“ v *Právu* dne 4. dubna 1997. Na knižní předlohu naráží rovněž na začátku textu, avšak z odlišné perspektivy. „*Mnoho recenzí na nový český film režiséra Petra Nikolaeva Báječná léta pod psa začne nejspíš v tom smyslu, že filmovat tak známou a populární předlohu, jako je stejnojmenný román Michala Viewegha je totéž co louskat hodně tvrdý ořech. Je to totiž fakt: Vieweghův román získal svou zaslouženou slávu originalitou, inteligencí a humorem, což převést do scénáře a na filmové plátno bývá skoro nemožné – smutným důkazem budiž třeba Saturnin.*“¹⁰³ Již z tohoto úvodu lze vyčíst, že autorka knihu velmi dobře zná a ani ona se ve své recenzi neubrání srovnání s filmem. Film si o komparaci přímo žádá vzhledem k tomu, že první román Viewegha byl v té době obrovským bestsellerem a téměř každý divák jej před návštěvou kina četl nebo minimálně znal.

Ihned v následujícím odstavci vyslovuje svůj hodnotící soud. „*Scenárista Jan Novák si nicméně poradil dost dobře. Z hutné, členité a dějem nabitě ságy rodiny Vítkových z let 1962-1990 vybral věci podstatné a vzdal se řady jistě lákavých peripetií, situací a do značné míry i některých postav (babička Liba na to doplatila asi nejvíc), aby zachoval dramatickou osu, srozumitelnost a mohl si přitom pohrát i s některými důležitými, jiskřivými drobnostmi.*“¹⁰⁴ Míšková nejen, že v samém úvodu recenze vyjadřuje kladné subjektivní stanovisko, ale rovnou i explicitně uvádí důvody, proč je podle ní filmová adaptace kvalitně natočená.

Ve srovnávání pokračuje i v dalším odstavci, tentokrát s mírnou výtkou, kterou vůči adaptaci má. „*Poněkud utrpěl osobitý Vieweghův humor a onen vlídně nostalgický a zároveň i mrazivý obraz doby se posunul od ‚báječných let‘ spíš ‚pod psa‘, zůstal ale zachován charakter poutavě vyprávěné rodinné ságy. Zbytečný je podle mého soudu Novákův vlastní autorský vklad do některých míst a zejména dialogů, protože neobohatil dílo o nic podstatného a diváka-čtenáře může rušit tím víc, že režie filmu velmi odpovídá duchu literární předlohy.*“¹⁰⁵

Obdobně jako zbylí dva recenzenti věnuje velkou část textu hodnocení nadprůměrných hereckých výkonů a svou recenzi pak zakončuje slovy: „*Hodně tedy i díky hercům jsou*

¹⁰³ MÍŠKOVÁ, Věra. Báječná léta nejsou pod psa. *Právo*. 4. 4. 1997, s. 9.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž.

Báječná léta pod psa sympatický film, který nenudí a má navíc předpoklady získat nejen této knižce Michala Viewegha nové čtenáře. V časech, kdy se stává takřka společenskou normou nečíst, by i to samo o sobě stačilo. ¹⁰⁶

Ze všech recenzentů Věra Míšková komentuje knižní předlohu ve svém textu nejobsáhleji. Celkové hodnocení filmu zakládá na srovnání s románem, který považuje za velmi zdařilý, stejně jako jeho adaptaci. Tvůrcům se podle jejího názoru podařilo věrným přepisem vystihnout hlavní myšlenku díla a obohatit ji navíc i o některé detaily.

Shrnutí: Z naší analýzy vyplývá, že všichni tři recenzenti předlohu ve svých textech zmínili a rovněž ji částečně zohledňovali při svém hodnocení. Tento fakt si lze vysvětlit tím, že román *Báječná léta pod psa* byl jedním z nejslavnějších a nejoblíbenějších románů té doby, proto i filmové zpracování bylo nejen čtenáři-diváky, ale i kritiky a recenzenty velmi očekávané. Nejvíce prostoru knižní předloze věnovala ve svém hodnocení autorka Věra Míšková, nejméně Mirka Spáčilová, avšak v její recenzi se hodnocení filmu neobjevuje tak explicitně, jako ve zbývajících dvou recenzích. Nejčastěji všichni tři autoři komentovali kladně výběr herců a jejich herecké výkony, dále adekvátní věrnost přepisu, jímž se scenáristovi filmu podařilo vystihnout hlavní myšlenku románu. V jejich recenzích se rovněž shodně objevuje poukaz na absenci Vieweghova specifického humoru.

Pokud bychom měli určit nejlépe pojatou recenzi dle stanovisek, která jsme popsali v teoretické části práce, zvolili bychom recenzi Davida Skoumala z *Lidových novin*. Na rozdíl od Mirky Spáčilové s jasností vyslovuje své subjektivní hodnotící stanovisko, jež v recenzi MF DNES chybí. Knižní předloze, kterou má pečlivě prostudovanou, a jejímu srovnání s filmovou adaptací věnuje dostatečný prostor, nicméně na rozdíl od Věry Míškové se snaží film vidět a hodnotit i očima diváka, který knihu nečetl. V tomto ohledu je pro čtenáře jeho recenze nejužitečnější.

¹⁰⁶ MÍŠKOVÁ, Věra. *Báječná léta nejsou pod psa*, s. 9.

4.3.2. Recenze Románu pro ženy

4.3.2.1 Mirka Spáčilová (MF DNES)

Recenzi k filmu *Román pro ženy* označila Mirka Spáčilová titulkem „Román pro ženy, muže a Vánoce“ a v tištěných novinách se objevil 12. dubna 2005. V textu se tentokrát objevuje na knižní předlohu více odkazů než tomu bylo v předešlé recenzi k *Báječným létům pod psa*. V úvodu textu upozorňuje diváky, že se u filmu stejně jako románu jedná o žánr romantické komedie. „*Na půdě zvoleného žánru nedopadl Román pro ženy vůbec špatně, když se vezme v úvahu, že předloha je spíše kronikou milostných příhod než klenutým příběhem.*“¹⁰⁷ V této větě naznačuje Spáčilová, že knižní předloha svým stylem vyprávění neposkytuje filmové adaptaci ideální materiál k zfilmování. Přesto se však tvůrci s tímto formátem dostatečně poprali a zachovali v co největší míře věrný přepis. „*Nadto i scénář má vyloženě literární ráz včetně hrdinky coby vypravěčky a glosátorky situací, charakterů či vztahů. Filmu zbyla jediná šance: k slovům vymyslet neméně vtipné až kontrastní obrazy a náladou se vznést nad střízlivost současnosti. To také činí.*“¹⁰⁸

Spáčilová hodnotí samotný přepis za vydařený. V další části se k románové předloze nevyjadřuje a komentuje již pouze film samotný. Popisuje hlavní děj a hodnotí herecké výkony jednotlivých aktérů. Svou recenzi zaměřuje především na žánrové určení filmu a tomu odpovídající atributy. Svůj text zakončuje slovy: „*Román pro ženy prostě obstojí, neboť udržel vyrovnanou stylizaci: bez výlevů moudra i pokleslosti. A jako kýč, jenž se nezapírá, nýbrž sám sebe zlehčuje, smí ve finále slavit i Vánoce, světový den sentimentu.*“¹⁰⁹

Můžeme tedy říci, že románovou předlohu autorka zmiňuje a částečně i hodnotí práci tvůrců na jejím adaptování, nicméně hlubší kontext čtenáři nepřináší. Celkové vyznění filmu hodnotí spíše nezávisle na předloze.

4.3.2.2 Darina Křivánková (Lidové noviny)

Recenze s názvem „Film líbivý jako popový hit“ od recenzentky Dariny Křivánkové byla v *Lidových novinách* zveřejněna 14. dubna 2005. První půlku textu se autorka ke

¹⁰⁷ SPÁČILOVÁ, Mirka. Román pro ženy, muže a Vánoce. *iDNES* [online]. 12.4.2005 [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/roman-pro-zeny-muze-a-vanoce-d1z-filmvideo.aspx?c=A050411_183253_filmvideo_gra

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

knižní předloze vůbec nevyjadřuje, kromě letmé zmínky, že scénář filmu si psal sám autor románu Michal Viewegh. První narážka na knihu přichází v autorčině výtce směrem ke „kadeřnickému“ rámci vyprávění, který se v románu nevyskytuje. „*Méně precizní už byli při řemeslném tepání a přibrušování materiálu. Toporný je už onen ‚kadeřnický‘ rámec vyprávění, (že by Laura nebyla dva roky u kadeřnice, že by byla, ale dosud před ní zarytě mlčela?) Inu divák se musí nějak dozvědět, jak to bylo), který scenárista nepřiliš šťastně vymyslel a režisér natočil v jakési karikované křeči.*“¹¹⁰ Křivánková komentuje přidanou narativní linii, nicméně nikde explicitně neříká, že se jedná o změnu oproti knižní předloze. Až do závěru recenze autorka již o předloze nehovoří vůbec a film hodnotí čistě na základě jednotlivých filmových atributů (herecké výkony, scénář, výběr hudby, režisérův vklad apod.). Lze tedy předpokládat, že autorka knižní předlohu nečetla či se rozhodla, že kontext předlohy není pro tento snímek natolik relevantní.

Celkově snímek autorka hodnotí průměrně, se slovy: „*Snaha zavděčit se co nejširší mase diváků se musela nutně odrazit na nevýrazné vůni tohoto ‚popově filmového hitu‘: nedojme, nevzruší a rychle vyvane.*“¹¹¹

4.3.2.3 Věra Míšková (Právo)

I recenzi k filmu *Román pro ženy* napsala pro deník *Právo* autorka Věra Míšková. Pod názvem „*Román pro ženy se snaží pobavit*“ vyšel 14. dubna 2005. V úvodu textu stejně jako zbylé dvě recenzentky dává čtenářům na vědomí, že scénář k filmu psal sám autor předlohy Michal Viewegh. Následně se věnuje popisu základního děje a vymezení žánru romantické komedie.

O knižní předloze hovoří až ve čtvrtém odstavci, který je uveden mezititulkem „*Film až křečovitě kopíruje knižní předlohu.*“ O přepisu románu do filmové podoby pak říká: „*Ten (příběh – pozn.) ovšem není dramaticky vystavěným dějem, ale mozaikou milostných historek, prostřednictvím Lauřina vyprávění trochu ztuha poskládaných do jakžtakž celistvého tvaru. Ta ani v nejmenším nezapře literární původ, jemuž zůstal scénář až příliš věrný. Tím víc spoléhal především na dobře napsané a zahrané hlavní postavy Laury, Olivera a Lauřiny matky Jany a v trojúhelníku jejich vztahů také funguje*

¹¹⁰ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Film líbivý jako popový hit. *Lidové noviny*. 14. 4. 2005, s. 22.

¹¹¹ Tamtéž.

nejlépe.¹¹² Spojením „až příliš věrný“ autorka naznačuje, že styl vyprávění románu není možné kvalitně převést do filmové podoby, a tudíž nebylo nejlepším krokem filmařů zpracovat předlohu natolik věrně.¹¹³ Kniha Michala Viewegha postrádá ucelenou dějovou linii a proto i filmová adaptace je jen jakousi směsicí humorných scén bez jakéhokoliv přesahu. Jediné pozitivum, kterým filmoví tvůrci románový příběh obohatili, je dle Míškové výběr a výkony ústředních herců, jež s přesností vystihli charakteristiku svých postav.

Další narážka na knihu přichází v závěru recenze, v níž autorka kritizuje vedlejší motivy filmu, především roli Ladky Něrgešové alias Lauřiny kamarády a scény v kadeřnickém salonu, které byly do adaptace přidány navíc a na plátně působí podle autorčiných slov trapně. Kritika se nevyhnula ani erotickým filmovým scénám. „*Pocit trapnosti bohužel charakterizuje i většinu scén erotických - co je psáno a v knize působí intimně, na plátně zavání nezřídka oplzlostí.*“¹¹⁴ Ač je film téměř věrnou kopií knihy, i přesto podle Míškové román v těchto vedlejších motivech film převyšuje.

Autorka recenze tedy knižní předlohu zná a částečně i zohledňuje při svém hodnocení, nicméně ne v takové míře, jako tomu bylo u její předešlé recenze *Báječných let pod psa*. Z jejího textu lze vyčíst, že by v některých motivech pravděpodobně lépe fungoval spíše volný, nežli věrný přepis. Film hodnotí průměrně, padesáti procenty.

Shrnutí: Na rozdíl od předešlé adaptace *Báječná léta pod psa* tentokrát autoři recenzí knižní předlohu natolik nezohledňovali. I přesto však všechny tři autorky román znaly a několikrát na něj ve svém textu odkázaly (u jediné Dariny Křivánkové není z její recenze jednoznačné, zda předlohu četla). Všechny se shodly na tom, že se jedná spíše o průměrný snímek, který však dostatečně splňuje žánr romantické komedie. Vzhledem k tomu, že knižní předloha svým stylem a formou vyprávění nenabízela nejlepší materiál k filmovému zpracování, vznikl díky hereckým výkonům poměrně obстойný snímek.

¹¹² MÍŠKOVÁ, Věra. Román pro ženy se snaží pobavit. *Novinky* [online]. 12.4.2005 [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/54102-roman-pro-zeny-se-snazi-pobavit.html>

¹¹³ V recenzi se autorka nevyjadřuje k pozměněným scénám (např. místo, kde Laura s Oliverem tráví dovolenou), tudíž zmiňovanou věrností myslí pravděpodobně zachování všech hlavních motivů.

¹¹⁴ Tamtéž.

Ze tří recenzí tentokrát považuji za nejlepší text Věry Míškové. V názoru na knižní předlohu a věrný přepis se shoduje s Mirkou Spáčilovou, nicméně na rozdíl od ní poskytuje čtenáři hlubší kontext a vyjmenovává konkrétní scény a motivy, jež jsou převzaté z knihy a adaptaci škodí. Rovněž srozumitelně popisuje děj a odůvodňuje své celkové hodnocení.

4.3.3. Recenze Účastníků zájezdu

4.3.3.1 Mirka Spáčilová (MF DNES)

„Účastníci zájezdu – zatím nejlepší film roku“ pojmenovala svou recenzi Spáčilová ve vydání ze dne 19. dubna 2006. Již v perexu komentuje film slovy: „*Na Viewegha se v Česku spolehlivě chodí, v tom mají Účastníci zájezdu natočení podle jeho románu předem výhodu,*“¹¹⁵ čímž předestírá, že její recenze se bude srovnání knihy s filmem věnovat.

„*Mnohem překvapivější však je, že se nezrodil jen další „vieweghovský“ přepis, nýbrž svébytný, zatím vůbec nejlepší český film roku. Celovečerní prvotina režiséra Jiřího Vejdělka působí nečekaně celistvě a zrale.*“¹¹⁶ Touto větou autorka již v samém úvodu recenze vyjadřuje názor, že tentokrát filmová adaptace svým zpracováním převýšila knižní předlohu. Výrazem „svébytný film“ pak čtenářům dává najevo, že se nejedná o věrnou adaptaci, nýbrž spíše o volný přepis.

Následuje popis děje a jednotlivých charakterů, které v příběhu vystupují. Recenzentka chválí především herecké výkony, humorné scény a perfekcionista přístup režiséra. Ke knize se vrací opět až v závěru. „*Účastníci zájezdu samozřejmě nejsou dokonalí. Některé bonmoty nezapřou svůj literární původ: mají vtip, ale nelze jim věřit spontánnost. Také dobová satira o rodině českých šetrílků jako by stála trochu mimo a občas se potvrdí, že se v příběhu vlastně nic moc neděje – což však režie šikovně kamufluje poezií, která není turisticky přezdobená, a emocemi odměřenými tak úzkostlivě, aby z nich nevanul ani stín kýče.*“¹¹⁷ I v tomto vyjádření autorka dává najevo, že věrnost knižní předloze (viz bonmoty převzaté z knihy) tentokrát filmu spíše škodí.

¹¹⁵ SPÁČILOVÁ, Mirka. Účastníci zájezdu – zatím nejlepší film roku. *iDNES* [online]. 19.4.2006 [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-ucastnici-zajezdu-dcq-filmvideo.aspx?c=A060418_174620_show_recenze_gra

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

Svou recenzi zakončuje větami: „*Na plakátech by zkrátka mělo stát: Zapomeňte na Viewegha a dívejte se, jak Vejdělek pozoruje, vypráví, soucítí. Měl by točit dál a hned.*“¹¹⁸ Čímž opět naznačuje, že knižní předloha v tomto případě obstála hůř než film, který režisér Vejdělek pojal po svém a románu se držel jen v základních motivech.

4.3.3.2 Darina Křivánková (Lidové noviny)

Recenzi v *Lidových novinách*, jež byla zveřejněna 21. dubna 2006, nazvala autorka „Solidní střední proud“. Knižní předloze filmu autorka věnuje téměř celou polovinu recenze. Již v úvodním dlouhém odstavci se k literární předloze vyjadřuje tímto způsobem: „*Srovnávat literární předlohu s filmem bývá kamenem úrazu. V případě Účastníků zájezdu se tedy spokojme s tím, že podstatnou část toho, co dělalo Vieweghovu knihu zajímavou, ve filmu nenajdeme. Kouzlo Účastníků spočívalo do značné míry v tom, že jedním z účastníků byl sám autor, který si pohrával se svými postavami. Když tuto nepřenositelnou rovinu knihy škrtneme, což se také logicky stalo, zbude nám více či méně zajímavý živočichopis lidských typů pozorovaných ve „specifických podmínkách autobusového zájezdu k moři“.*“¹¹⁹ Z jejího vyjádření lze usuzovat, že z porovnání filmové adaptace a knižní předlohy vyznění filmu vychází hůř. Upozorňuje na zásadní rozdíl, tedy že hlavní postavou v knižním příběhu byl sám autor, což následně zcela pozměnilo i celkové vyznění filmu. Tuto změnu vnímá recenzentka spíše negativně, protože kvůli ní byl příběh filmu zploštěn a zjednodušen, nicméně dle jejích slov byla změna nevyhnutelná.

Srovnání s knihou se věnuje i při charakteristice postav. „*Jednotlivé typy se tu prezentují čitelně, byť po nich nemůžeme chtít kdovíjakou prokreslenost. Nezřídka žijí z toho, co je dáno v předloze, ale do scénáře se to nevešlo. Do značné míry jsou jen načrtnuté a některé se postupně dobarvují.*“¹²⁰ Upozorňuje na to, že v románu jsou postavy lépe charakterizovány, protože mají více prostoru, než je tomu na filmovém plátně.

Celkové hodnocení filmu shrnuje v závěrečném odstavci: „*Tedy nic, co bychom neznali ze života. A odpozorovat to podstatné z lidské existence Viewegh umí, režisér Vejdělek (zkušenosti sbíral na seriálu Redakce) s tím zase umí docela obratně naložit. Není to*

¹¹⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. Účastníci zájezdu – zatím nejlepší film roku.

¹¹⁹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Solidní střední proud. *Lidovky* [online]. 21.4.2006 [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/solidni-stredni-proud-06j-/kultura.aspx?c=A060421_095622_ln_kultura_lv

¹²⁰ Tamtéž.

nijak invenční, ale spíš vlídné, milé a dostatečně vtipné a bez trapnosti: solidní střední proud pro co nejširší publikum. ¹²¹

Film hodnotí třemi hvězdami z pěti, tedy lepším průměrem. Ačkoliv film v závěru komentuje přivlastky vlídný, milý, vtipný, ze srovnání knihy a filmu je kniha ta, která v očích autorky „souboj“ vyhrává. To částečně ovlivňuje i její dojem z filmu, který zákonitě z důvodu stopáže musel být o některé prvky romány připraven.

4.3.3.3 Věra Míšková (Právo)

Recenze Věry Míškové s titulkem „Účastníci zájezdu vezou divákům smích“ se v *Právu* objevila 19. dubna 2006. O knižní předloze autorka hovoří již v perexu. „*Úspěch knih i filmových adaptací Michala Viewegha léta potvrzuje, že Viewegh píše pro lidi, a pokud se textu ujme zručný režisér, diváci se s čtenáři shodnou. Je tedy pravděpodobné, že vlídně přijmou i Účastníky zájezdu, které natočil ve filmu debutující režisér Jiří Vejdělek.*“¹²² Autorka dopředu předpokládá, že Vieweghovi diváci bývají častokrát i jeho čtenáři, proto se domnívá, že by film mohl mít v této rovině úspěch. Její vyjádření si lze vykládat i tak, že Vieweghova tvorba nevyžaduje náročného čtenáře/diváka, proto spíše než na kvalitu vsází autor na svou oblíbenost a „lidskost“ svých děl. Současně dodává: „*Pro převod do filmové podoby jsou Účastníci zájezdu mimořádně přitažliví – prostředí letní dovolené, kterou u moře tráví několikagenerační skupenství náhodně spojených lidí, si o ni doslova říká.*“¹²³

V následující části se ke knižní předloze vrací už pouze jednou, kdy píše: „*Viewegh psal svůj román ve zcela konkrétní době počátkem devadesátých let, kdy nástup české turistiky byl doslova raketový. Jezdilo se houfně a všelijak a mělo to kolorit, který Viewegh dokázal výborně zachytit a skloubit s obecnými prvky obecně existujících vztahů.*“¹²⁴ Není ovšem jisté, zda v této souvislosti hovoří o Vieweghovi jako o autorovi románu nebo jako o autorovi scénáře. Ke knižní předloze se už více nevyjadřuje a v jejím textu chybí na rozdíl od předešlých recenzí jakékoliv okomentování způsobu adaptace. V druhé půlce recenze zaměřuje svou pozornost pouze na práci režiséra Vejdělka, pro něhož je film prvním celovečerním snímkem, a hodnotí herecké výkony.

¹²¹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Solidní střední proud.

¹²² MÍŠKOVÁ, Věra. Účastníci zájezdu vezou divákům smích. *Právo*. 19.4.2006, s. 10.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Tamtéž.

V závěru shrnuje film slovy: „*Vejdělek je tedy nadějný režisér, jakkoliv ne všechno v profesi již zvládá. [...] Účastníci zájezdu jsou nicméně film, který má oprávněnou ambici na divácký úspěch a není přitom důvod ho odbýt – jako mnohé současné komedie – jen mávnutím ruky nad další potenciální kasičkou na peníze.*“¹²⁵

Shrnutí: Všechny tři autorky ve své recenzi zmínily knižní předlohu a lze předpokládat, že ji mají nastudovanou. Všechny rovněž hodnotí filmovou adaptaci jako lehce nadprůměrný snímek, nicméně s mírně odlišným přístupem ke knižní adaptaci. Zatímco Spáčilová pojímá film jako výborné zpracování spíše podprůměrné předlohy, Křivánková naopak ve filmu některé prvky z knihy chybí, kvůli čemuž je dle jejího hodnocení filmová adaptace ochuzená. Míšková jako jediná hodnotí film z velké části nezávisle na knize a zaměřuje se spíše na režisérův vklad než na Vieweghův scénář.

V tomto případě se podle mého názoru podařilo nejlépe vystihnout vyznění adaptace Mirce Spáčilové. Knižní předloha je spíše melancholickou groteskou, která se do filmového žánru letní komedie příliš nehodí, proto bylo vhodné, že tvůrci zvolili jiný přístup a vznikl tak humorný, odlehčený snímek. Mirka Spáčilová tuto změnu reflektuje lépe než Darina Křivánková, která se zaměřuje pouze na prvky, které byly při přepisu z filmu vynechány.

4.4. Výsledky analýzy

Analýzou devíti recenzí z různých novin a z různého období jsme dospěli k několika závěrům. Co se první výzkumné otázky týká, tedy zda autoři recenzí knižní předlohu znají, jsme jednoznačně dospěli k pozitivnímu výsledku. Všichni čtyři recenzenti knižní předlohu v každé ze svých recenzí zmiňovali a podle jejich komentování lze usuzovat, že ji s největší pravděpodobností i četli (či měli důkladně nastudované, o čem kniha je). Četnost zmínek o knižní předloze se pak lišila v závislosti na tom, o jaký film se jednalo. Nejvíce zohledňovali knižní předlohu v případě díla *Báječná léta pod psa*, nejméně pak v případě *Románu pro ženy*. Důvodem může být fakt, že film *Báječná léta pod psa* byl vzhledem k enormnímu úspěchu předlohy nebyvale očekávaným snímkem. Režisérovi se navíc povedlo film zpracovat tak, aby v něm byly všechny důležité momenty a čtenář-divák nebyl zklamán. Naopak *Román pro ženy* nevyvolal v divácích

¹²⁵ MÍŠKOVÁ, Věra. Účastníci zájezdu vezou divákům smích, s. 10.

podobná očekávání, neboť nejen, že knižní předloha nezaznamenala takový úspěch¹²⁶ jako *Báječná léta pod psa*, ale také se jednalo již o třetí zpracování Vieweghova románu v řadě. Nešlo tudíž o žádnou novinku, diváci již byli se spisovatelovou tvorbou obeznámeni. Režisér Renč se scenáristou Vieweghem zfilmovali dílo tak, že bylo téměř věrnou kopií knihy, proto nebylo pro čtenáře recenzí relevantní věnovat srovnání knihy s filmem více prostoru. Z vypočítaného jevu lze usoudit, že čím slavnější a oblíbenější knižní předloha je, tím více ji recenzenti ve svých textech zmiňují a zohledňují.

Co se týká druhé otázky – zda autoři knižní předlohu zohledňují při svém celkovém hodnocení filmu – nedošlo u recenzentů ke konsensu. U filmu *Báječná léta pod psa* všichni tři uvedení recenzenti film srovnávali s předlohou a svá hodnocení zakládali částečně na tomto srovnání, které dopadlo velmi dobře. U filmu *Román pro ženy* se recenzentky uchýlily spíše k popisu a hodnocení jednotlivých filmových atributů nežli kontextu knižní předlohy. Naopak poslední snímek, *Účastníci zájezdu*, vyvolal rozporuplné reakce, důvodem něhož bylo volnější zpracování předlohy. Zatímco Mirka Spáčilová hodnotila volný přepis velmi kladně a film od ní dostal nadprůměrné hodnocení, Darina Křivánková naopak filmové zpracování vnímala hůř než knižní předlohu, neboť v něm postrádala několik významných prvků z románu. V tomto případě mohla hrát roli i obliba románu, jež se u každého filmového recenzenta liší. Z toho vyplývá, že pokud je filmové zpracování volnějším přepisem (či přepisem „na motivy“), autoři recenzí se častěji uchylují ke srovnávání a vyslovování hodnotících soudů na základě toho, zda režisérova změna byla vhodná či nikoliv a zda tím film získal či spíše utrpěl. Ale ani v případě věrných adaptací autoři nepřisuzovali filmu kladné hodnocení pouze s ohledem na to, jak moc věrně byla předloha zadaptována. Důkazem je *Román pro ženy*, který byl ze všech filmů nejvěrnějším přepisem a přesto dostal pouze průměrné hodnocení.

Zajímavým zjištěním byl i fakt, že recenzent knižní předlohu zohledňoval v závislosti na tom, o jaký snímek se jednalo. Zatímco Mirka Spáčilová ve všech recenzích přistupuje ke knižní předloze obdobně, to znamená představuje ji, nabízí stručné srovnání, avšak nestaví svoje hodnocení pouze na ní (i přesto však některá recenze obsahuje více zmínek než jiná), ostatní recenzentky ve svých textech volí odlišné

¹²⁶ Úspěch zaznamenala na poli prodejnosti, nikoliv však v odborných kritikách a hodnoceních čtenářů.

přístupy, v závislosti na povaze filmu. Darina Křivánková v recenzi k filmu *Román pro ženy* o předloze téměř vůbec nehovoří a film hodnotí zcela nezávisle na ní. Nicméně o rok později, ve svém textu o *Účastnících zájezdu*, na knihu upozorňuje na několika místech. To samé platí i u publicistky Věry Míškové, jež v prvních dvou uvedených recenzích (*Báječná léta pod psa*, *Román pro ženy*) knižní předlohu důkladně rozebírala a film hodnotila i na jejím základě. Avšak u poslední recenze (*Účastníci zájezdu*) knižní předlohu ve svém celkovém hodnocení vůbec nezmínila. Toto zjištění vede k závěru, že spíše než na osobnosti a stylu psaní autora záleží na samotném filmu a jeho předloze. Významným faktorem je i to, do jaké míry mají recenzenti konkrétní předlohu nastudovanou.

V poslední řadě vedla naše analýza k poznání, že nehledě na knižní předlohu všichni recenzenti hodnotili filmy obdobně a často se objevovaly v jejich textech totožné postřehy. *Báječná léta pod psa* si vysloužila nadprůměrné hodnocení, jakožto adaptace i jako film, *Román pro ženy* dostal od autorek průměrnou známku. Jediný snímek *Účastníci zájezdu* obdržel lehce rozličná hodnocení. Zatímco Mirka Spáčilová jej označila jako nejlepší český snímek roku a udělila mu 70 procent, Darina Křivánková o něm prohlásila, že se jedná pouze o průměrný film a v celkovém hodnocení mu dala tři hvězdy z pěti. V tomto případě lze shledat důvod v knižní předloze, neboť obě autorky přistupovaly k volnému přepisu poněkud odlišně. I přesto se však všechny tři v mnoha motivech filmu shodly a rozdíly v hodnocení nebyly natolik diametrální. V celkovém shrnutí lze říci, že uvedení autoři přistupují k daným filmům velmi podobně a jejich subjektivní hodnocení, jež je založeno na teoretických znalostech i praxi v oboru, se z velké části shoduje.

Závěr

V diplomové práci „Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů Michala Viewegha“ jsme se snažili postihnout způsob, jakým vybraní čeští recenzenti komentují a hodnotí filmová díla natočená dle literárních předloh. Pro práci byly vybrány tři slavné romány Michala Viewegha: *Báječná léta pod psa*, *Román pro ženy* a *Účastníci zájezdu* a jejich filmové verze od režisérů Petra Nikolaeva, Filipa Renče a Jiřího Vejdělka. Všechna tři díla jsou odlišná jak po stránce literárního vyprávění, tak po stránce přístupu filmových tvůrců, tudíž nabízí vhodný materiál pro zkoumání. Při analýze recenzí jsme čerpali z českých celostátních deníků *Mladá Fronta DNES*, *Lidové noviny* a *Právo*, ve kterých figurovali renomovaní filmoví publicisté Mirka Spáčilová, Darina Křivánková, David Skoumal a Věra Míšková.

V teoretické části práce jsme popsali různé způsoby adaptování literárních děl a zároveň vymezili, jakým způsobem se píšou filmové recenze. Dospěli jsme k závěru, že recenzent by měl k napsání kvalitní recenze znát kontext filmu, tedy i literární předlohu, a tím pádem dokázat určit, zda se filmovým tvůrcům podařilo uchopit román správně či nikoliv. Každá literární předloha svou povahou vyprávění vyžaduje jiný způsob adaptace a záleží vždy na umu scenáristy a režiséra, jak se k předloze postaví. Při následné analýze jednotlivých recenzí jsme se kvalitativní výzkumnou metodou pokusili v textu nalézt odpověď na dvě základní otázky – znají recenzenti knižní předlohu a zohledňují ji při svém hodnocení? Z výsledků zkoumání jsme získali několik postřehů.

Všichni uvedení recenzenti ve svých recenzích zmínili autora předlohy Michala Viewegha. Někteří předloze věnovali větší prostor, jiní ji pouze stručně představili, nicméně všichni měli o dílech Michala Viewegha přehled. Co se týká znalosti předloh, nelze s určitostí tvrdit, že všichni z recenzentů knižní předlohu četli, nicméně kromě dvou recenzí (Dariny Křivánkové: *Román pro ženy* a Věry Míškové: *Báječná léta pod psa*) se ve všech zbylých objevovala detailní srovnávání konkrétních prvků předlohy s filmovou adaptací, tudíž lze předpokládat, že předlohu měli autoři nastudovanou. Dále jsme dospěli ke zjištění, že množství zmínek o knižní předloze se lišilo v závislosti na konkrétním filmu (a jeho předloze), nikoliv v závislosti na stylu autora. Nejvíce zmínek obdržel film *Báječná léta pod psa*, nejméně pak *Román pro ženy*. Z tohoto faktu vyvozujeme, že záleží spíše na dané filmové adaptaci – jak je známá, nakolik se odlišuje od předlohy apod. – než na samotném autorovi (Míšková i Křivánková

jedenkrát předlohu rozebíraly, podruhé téměř vůbec, stejně jako Mirka Spáčilová v některé recenzi věnovala knižní předloze více prostoru než v jiné).

V otázce zohledňování knižní předlohy při hodnocení filmu se jednotlivé přístupy lehce odlišovaly, nicméně v základu zůstaly stejné. Nikdo z autorů nepostavil celé své hodnocení pouze na srovnání knihy a filmu. Každý věnoval dostatečný prostor popisu děje, zhodnocení hereckých výkonů i režiséřského vkladu, stejně jako otázky dodržení filmového žánru. Knižní předloha tvořila ve většině recenzí často jen doplňkovou část. I přesto ji však někteří autoři ve svém celkovém hodnocení zohledňovali, zvláště když se jednalo o očekávanou adaptaci *Báječných let pod psa* nebo volný přepis *Účastníků zájezdu*. V žádném z případů nehodnotili film pouze na základě míry podobnosti s jeho předlohou, nýbrž posuzovali i vhodnost knižního materiálu. Tím potvrdili teorii, že každá předloha vyžaduje jiný způsob adaptace a věrnost není zárukou kvalitního filmového zpracování.

Ačkoliv je každá filmová adaptace zcela nové umělecké dílo, které je tvořeno vlastním jazykem, i přesto je k jejímu plnohodnotnému posouzení důležité znát předlohu, podle níž se tvůrci inspirovali. Filmoví recenzenti a kritici by proto neměli literární předlohu nikdy opomíjet, nicméně její zohledňování by se mělo odvíjet v určitých mezích. V přístupu k adaptacím Vieweghových děl vybraní čeští publicisté potvrdili, že znalost předlohy patří k základní výbavě každého recenzenta.

Summary

In the Master's thesis titled „Reviewers' Approach to Film Adaptations of Three Novels of Michal Viewegh“ we tried to capture the way Czech reviewers comment and evaluate films based on the novels. The analysis consists of three famous novels by Michal Viewegh: *Wonderful Years of Lousy Living*, *From Subway with Love*, *The Sightseers* and their film versions by movie directors Petr Nikolaev, Filip Renč and Jiří Vejdělek. All three works are different both in terms of the literary narrative and the approach of the filmmakers, therefore offer an appropriate material for the study. All the reviews we took from three Czech national newspapers: *Mladá fronta DNES*, *Lidové noviny* and *Právo* and their renowned film publicists Mirka Spáčilová, Darina Křivánková, David Skoumal and Věra Míšková.

In the theoretical part of the thesis we described various ways of adapting literary works and defined the way in which film reviews are written. We came to the conclusion that every reviewer should know the context of the film (so the literary work) to write a good review, and thus prove whether the filmmakers have managed to grasp the novel correctly or not. Each literary work requires a different way of adaptation by its nature of narrative, so it always depends on skills of the scriptwriter and the director. In the follow-up analysis of particular reviews we tried to find the answer to two main questions: do the reviewers know the book and take it into consideration in their evaluation?

All reviewers mentioned in their texts the author of books Michal Viewegh. Some of them devoted more space to his novels, others only briefly introduced them, but all of them had an awareness of Viewegh's work. Regarding the knowledge of his books, we cannot say with certainty that all reviewers have read the novel, but in all texts (except for reviews by Darina Křivánková: *From Subway with Love* and Věra Míšková: *The Sightseers*) was a detailed comparison of the specific elements of the original book with the film adaptation. We also found that the number of references to the book varied depending on the particular film, not depending on the style of the author. The most references received the film *Wonderful Years of Lousy Living*, the least the film *From Subway with Love*. From this fact we deduce that it depends more on the film adaptation – how much is the story famous, to what extent differs the original book from the film

etc. – rather than on the reviewers themselves (for example Míšková and Křivánková once analyzed the novel a lot, second time they did not mention the book at all).

When we talk about taking the novel into consideration when evaluating the film, the approaches of reviewers varied slightly, but in the base they were the same. None of the authors made their entire assessment just to compare the book with the film. Everyone devoted enough space to the description of the story, the evaluation of the actors' performances and the director's contribution, as well as the question of respecting the film genre. In most reviews, the book was often only a supplementary part. Nevertheless, some authors considered it in their overall assessment, especially in the case of the expected adaptation of the *Wonderful Years of Lousy Living* or the film *The Sightseers*. In none of the cases they rated the film solely on the basis of the degree of similarity with the book – they also considered suitability of the book material. This confirms the theory that each literary work requires a different way of adaptation and fidelity is not a guarantee of a good film.

Although each film adaptation is a completely new work of art, which is made up of its own language, yet it is important for the adequate assessment the knowledge of the book that inspired the creators. Therefore, film reviewers and critics should never neglect the literary work, but their consideration should be within certain limits. In approaching to the film adaptations of Viewegh's works, selected Czech publicists have confirmed that the knowledge of the original work is one of the basic features of each reviewer.

Použitá literatura

Knižní publikace:

BERGER, John. Pochopení fotografického obrazu. In: CÍSAŘ, Karel (ed). *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. 368 s. ISBN NE01452.

BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 237 s. ISBN 080187386X.

BUŠTIKOVÁ, Petra. *Produkční historie filmových adaptací podle literárních předloh Michala Viewegha*. Brno 2008. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Petr Szczepanik, Ph. D.

CIESLAR, Jiří. Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou [televizní] interpretací. In: *Filmový sborník historický [Sv.] 1; Film a literatura*. Praha: Československý filmový ústav, 1988. 233-257 s. ISBN 59-031-87.

CORRIGAN, Timothy. *A Short Guide to Writing about Film*. Longman, 2001. 224 s. ISBN 0-321-08114-5.

ČUŘÍK, Jaroslav. *Nové trendy v médiích I: Online a tištěná média*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. 240 s. ISBN 978-80-210-5825-5.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka Publishers, 2007. 280 s. ISBN 80-87067-65-7

HORNIÁK, Michal. Filmová adaptace v české kinematografii. In: PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. 245-263 s. ISBN 80-85839-54-7.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000. 259 s. ISBN 80-244-0175-4.

INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989. 419 s. ISBN 80-207-0104-1.

INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967. 277 s. ISBN 22-150-67.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Film líbivý jako popový hit. *Lidové noviny*. 14. 4. 2005. ISSN 0862-5921.

- MAREČEK, Petr. Musíte potkat dobrého autora. *Mladá fronta DNES* (kraj Hradecký). 3.10. 2005.
- MÍŠKOVÁ, Věra. Účastníci zájezdu vezou divákům smích. *Právo*. 19.4.2006. ISSN 1211-2119.
- MÍŠKOVÁ, Věra. Báječná léta nejsou pod psa. *Právo*. 4. 4. 1997. ISSN 1211-2119.
- MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. Praha: Albatros, 2004. 735 s. ISBN 978-80-00-01410-4.
- MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. 188 s. ISBN 80-7023-062-2.
- NOVÁK, Ondřej. *Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr*. Praha 2011. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.
- NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu anebo demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. 234 s. ISBN 978-80-246-1306-2.
- MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009. 640 s. ISBN 978-80-7367-574-5.
- OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha: Libri, 2004. 240 s. ISBN 80-7277-108-6.
- SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014. 544 s. ISBN 978-80-247-3568-9.
- SKOUMAL, David. Báječná léta milosrdných ponížení. *Lidové noviny*. 5. 4. 1997.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Báječná léta po svém děkují za každé nové ráno. *Mladá fronta DNES* 4. 4. 1997. ISSN 1210-1168.
- SPOUSTA, Vladimír. Na pomoc autorům: Jak psát recenze. In: *Pedagogická orientace* č. 1, 2003.
- STAM, Robert. Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. In: STAM, ROBERT. (ed.); RAENGO, Alessandra. (ed.). *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. ISBN 0-631-23055-6.

TUŠER, Andrej. *Ako se robia noviny*. Bratislava: SOFA, 1999. 219 s. ISBN 80-85752-66-2.

VIEWEGH, Michal. *Báječná léta pod psa*. Praha: Petrov, 2000. 238 s. ISBN 80-7227-135-0.

VIEWEGH, Michal. *Román pro ženy*. Praha: Petrov, 2005. 272 s. ISBN 80-7227-222-5.

VIEWEGH, Michal. *Účastníci zájezdu*. Praha: Druhé město, 2006. 352 s. ISBN 80-7227-245-4.

WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 s. ISBN 978-0838616185.

Internetové zdroje:

BALAŠTÍK, Miroslav. Fenomén Viewegh. *Host* [online]. 2011, roč. XXVII, č. 3. [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/3-2011/fenomen-viewegh>

CERMANOVÁ, Anna. Viewegh, Michal. *iLiteratura.cz* [online]. 11.12.2009 [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25461/viewegh-michal>

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Solidní střední proud. *Lidovky* [online]. 21.4.2006 [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/solidni-stredni-proud-06j-kultura.aspx?c=A060421_095622_in_kultura_lv

MÍŠKOVÁ, Věra. Román pro ženy se snaží pobavit. *Novinky* [online]. 12.4.2005 [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/54102-roman-pro-zeny-se-snazi-pobavit.html>

Novináři. Mirka Spáčilová. *iDNES* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://vice.idnes.cz/novinari.aspx?idnov=889&jmeno=mirka-spacilova>

Portfolio. Lidové noviny: Noviny osobností. Noviny jak mají být. *Mafra* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z <https://www.mafra.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-lidovenoviny.htm>

Profesní magazín Best of. *Filmová kritička a novinářka Věra Míšková zaostřila na komedie*. [online]. 10.6.2015 [Cit. 15.4.2018]. Dostupné z:

<http://www.ibestof.cz/stripky-ze-spolecnosti/filmova-kriticka-a-novinarka-vera-miskova-zaostrila-na-komedie.html>

Profily. Darina Křivánková. *Reflex* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/writerprofile/42/darina-krivankova>

Soubory. Profil čtenáře. *Právo* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: <http://www.pravo.cz/soubory/profil-ctenare.pdf>

SPÁČILOVÁ, Mirka. Román pro ženy, muže a Vánoce. *iDNES* [online]. 12.4.2005 [cit. 15.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/roman-pro-zeny-muze-a-vanoce-d1z-/filmvideo.aspx?c=A050411_183253_filmvideo_gra

SPÁČILOVÁ, Mirka. Účastníci zájezdu – zatím nejlepší film roku. *iDNES* [online]. 19.4.2006 [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-ucastnici-zajezdu-dcq-/filmvideo.aspx?c=A060418_174620_show_recenze_gra

VERECKÝ, Ladislav. Bolest zneuznaného premianta. *iDNES.cz* [online]. 29.3.2001 [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/bolest-zneuznaneho-premianta-d2y-/literatura.aspx?c=A010329_130104_literatura_cfa

Filmografie:

Báječná léta pod psa [film]. Režie Petr NIKOLAEV. Česko, 1997.

Román pro ženy [film]. Režie Filip RENČ. Česko, 2005.

Účastníci zájezdu [film]. Režie Jiří VEJDĚLEK. Česko, 2006.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Berková Pavlína

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2016/2017

E-mail diplomantky/diplomanta:

72292035@fsv.cuni.cz

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů Michala Viewegha

Předpokládaný název práce v angličtině:

Reviewers' Approach to Film Adaptations of Three Novels of Michal Viewegh

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2017/2018

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Diplomová práce s názvem „Přístup filmových recenzentů k adaptacím tří románů Michala Viewegha“ se snaží postihnout způsob, jakým recenzenti přistupují k filmům, jež jsou natočeny podle knižní předlohy. Film se mnohdy od své předlohy výrazně liší a nebo ji naopak až příliš věrně kopíruje, čímž může docházet k ovlivnění kvality samotného díla. Znalost knižní předlohy je tak pro plnohodnotné posouzení filmového díla nezbytná. Otázka, na kterou se bude snažit práce najít odpověď, tedy zní, zda čeští filmoví recenzenti znají a zohledňují knižní předlohu při psaní svých recenzí nebo zda film hodnotí nezávisle na knižním kontextu. Výchozím materiálem budou 3 literární díla slavného českého romanopisce Michaela Viewegha – *Román pro ženy*, *Účastníci zájezdu*, *Báječná léta pod psa*, podle kterých byly v posledních letech natočeny stejnojmenné filmy. Budou porovnány literární recenze daných titulů s filmovými recenzemi jejich adaptací a následně bude analyzováno, dle jakých kritérií filmoví recenzenti tato díla hodnotí.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem práce bude zjistit, zda čeští filmoví recenzenti do svých textů zahrnují znalosti z četby knižních předloh, na jejichž základě jsou schopni vystihnout podstatné rozdíly mezi daným filmem a knihou, nebo zda předlohu vůbec nezohledňují (neznají) a k filmu přistupují jako k autonomnímu dílu.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Teoretická část:

Úvod

- základní vymezení tématu a formulování hlavních cílů práce

1. Recenze jako publicistický žánr

- vymezení pojmu recenze, hlavní kritéria pro psaní filmových recenzí, rozdíly mezi kritikou a recenzí

2. Filmová adaptace

- specifika filmového vyprávění, rozdíly mezi vnímáním literárního díla vs. filmového, představení základních teorií věnujících se filmovým adaptacím

Praktická část:

3. Vymezení zkoumaného materiálu

- představení knižních předloh (včetně autora) a filmových zpracování
- představení vybraných českých periodik a jejich recenzentů

4. Analýza materiálu

- porovnání literárních recenzí s filmovými recenzemi
- analýza přístupu recenzentů k filmovým adaptacím

Závěr

- shrnutí výsledků

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

V práci budou analyzovány filmové a literární recenze z vybraných českých periodik, popř. jejich internetových verzí: Mladá fronta DNES (iDNES.cz), Právo (novinky.cz), Lidové noviny (lidovky.cz), Literární noviny. Součástí podkladového materiálu budou i samotné literární předlohy a filmy.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Práce bude rozdělena na dvě části – v teoretické části budou nejprve vymezeny základní pojmy a všeobecná teorie, vztahující se k tématu filmových recenzí a filmových adaptací, v praktické části bude zvolena metoda obsahové analýzy textu, konkrétně vybraných recenzí.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

CORRIGAN, Timothy. *A Short Guide to Writing about Film*. New York: Longman, 2001. 224 s. ISBN 978-03-2108-114-8

Kniha je úvodem do filmových studií i praktickým průvodcem pro psaní o filmu, vysvětluje důležité filmové termíny i teorie, umožňující kritičtější psaní, a rovněž představuje několik přístupů ke kritické analýze filmu.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: Základy scenáristiky*. Praha: Rybka Publishers, 2007. 280 s. ISBN 978-80-87067-65-9.

Základní příručka pro jedince, kteří se chtějí naučit psát filmové scénáře. Formuluje základní pravidla pro výstavbu scénáře, vysvětluje, co je to dramatická stavba, filmový obraz, dynamika filmové sekvence atp.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií*. Praha: Albatros, 2004. 735 s. ISBN 978-80-00-01410-4.

Jeden ze základních textů filmové teorie popisuje technologie, jazyk i vývoj filmové tvorby. Věnuje se taktéž srovnání filmu s dalšími uměleckými druhy (divadlo, literatura, hudba, malířství) a prostředky masové komunikace.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, Estetika divadelní a filmové tvorby, 1990. 188 s. ISBN 80-7023-062-2.

Soubor studií, ve kterých se autorka věnuje srovnání sedmi filmů s jejich knižními předlohami a zkoumá problematiku postupů pro vznik svěbytného uměleckého díla. Důraz přitom klade na významovou nerozpojitelnost literární předlohy s audiovizuálním zpracováním.

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2010. 236 s. ISBN 978-80-246-1306-2.

Učební text, ve kterém se autor zabývá zrodem filmového příběhu. Podává informace o základech dramaturgie a osvědčených vyprávěcích postupech, které by měl znát každý, kdo se chce věnovat filmové kritice.

PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

Komplexní přehled vývoje české kinematografie. Kniha obsahuje přehled dějin hraného filmu, charakteristiku různých filmových žánrů a věnuje se rovněž filmovým adaptacím českých literárních děl.

STAM, Robert (ed); RAENGO, Alessanda (ed). *Literature and film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. 375 s. ISBN 978-0631230557.

Série esejů, představující různé přístupy ke vztahu mezi filmovými a literárními díly. Kniha zkoumá

široké spektrum románů a jejich filmových adaptací, od světoznámých klasik po méně známá díla, a demonstruje na nich základní charakteristiky *adaptace*.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

ADÁMKOVÁ, Anna: *Hrabal versus Menzel aneb vynucené dojetí nad filmovým zpracováním*. Praha 2013. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

SYCHROVÁ, Štěpánka: *Teorie filmové adaptace literárních děl*. Brno, 2011. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filosofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Rostislav Niederle, PhD.

MOTYČKOVÁ, Kateřina: *Srovnání knižní předlohy a filmového zpracování prózy Báječná léta pod psa*. Bakalářská diplomová práce. Hradec Králové, 2015. Univerzita Hradec Králové. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Michal Šeba.

Datum / Podpis studenta/ky

8. 5. 2017

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Prof. MgA. Novotný David Jan

Příjmení a jméno pedagoga/pedagožky

.....
Datum / Podpis pedagoga/pedagožky