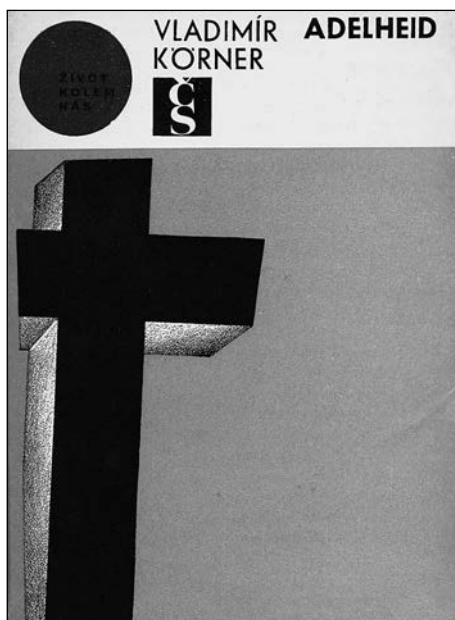


Šedesátá léta jako období symbiózy literatury a filmu

Období šedesátých let charakterizovalo výrazné propojení literární a filmové sféry. Jako zvláště významné se pro vztah literatury a filmu ukázalo zejména tím, že se zřetelně prosazovala snaha o dosažení ekvivalence a kongenality mezi literárními a filmovými díly a že u řady autorů došlo k úzkému sepětí literární a filmové aktivity. Někteří slovesní tvůrci (Oldřich Daněk, Pavel Kohout) se začali věnovat rovněž filmové režii. Spisovatelé často sami psali scénáře vycházející z jejich literárních textů (respektive se na těchto scénářích podíleli) a na druhé straně se scénáře stávaly zdrojem těchto textů. V díle několika autorů (zvláště Vladimíra Kőrnera a Jana Procházky) se literární práce a práce pro film postupovaly, takže jejich prózy v sobě již zahrnovaly předpoklad pozdější filmové realizace, nebo naopak vznikaly úpravou dříve připraveného scénáře. Ve své výstavbě pak byly inspirovány scenáristickými vyjadřovacími zvyklostmi a „filmovým viděním“. Instruktivní je v tomto ohledu například novela Vladimíra Kőrnera *Adelheid*, již předcházela (neschválený) filmový scénář a po níž následovala filmová verze režiséra Františka Vláčila (f. 1969). Jiný příklad sepětí slovesné a filmové oblasti v šedesátých letech představuje rozšíření edic filmových scénářů – mimo jiné byly vydány scénáře několika filmů tzv. nové vlny (*3 1/2*, 1965), scénáře hudebních filmů *Starci na chmelu* a *Kdyby tisíc klarinetů* (*Starci a klarinety*, 1965) nebo scénář Josefa Škvoreckého *Farářův konec* (1969). „Filmový“ charakter narace – důraz na vizuální a zvukové charakteristiky a na dialog, hledisko vypravěče, které jakoby odpovídá filmovým záběrům, ostré přechody mezi scénami a podobně – se přitom podepsal nejen na „velké“



Obálka předlohy k Vláčilovu filmu

próze šedesátých let, určené dospělým čtenářům, ale i na tzv. nové vlně novel a románů pro mládež, jejichž autoři v sobě také spojovali profese scenáristy a spisovatele (např. Ota Hofman).

■ Obrat filmu k české literatuře 20. století

Zatímco v padesátých letech byla podstatným zdrojem filmových adaptací literatura 19. století vyzdvihovaná do pozice vzorové národní klasiky, s počátkem následující dekády se akcent zcela zřetelně přenesl na literaturu novější. Předmětem adaptací se mnohdy stávala díla právě vydávaná, případně dosud nepublikované rukopisy. Jako východisko pro filmy přitom postupem času vystupovaly zejména kratší literární útvary.

V atmosféře zásahů proti pokusům o svobodnější uměleckou tvorbu, která poznamenala přelom padesátých a šedesátých let (v oblasti filmu měla tento účinek zejména konference o československé kinematografii v Banské Bystrici na počátku roku 1959), se pozornost adaptátorů často obracela k dílům oficiálně vyzdvihovaných autorů a k dílům, která byla ideologicky využitelná tím, že zdůrazňovala antagonismus dvou světů (socialismu a kapitalismu), případně tematicky zpracovávala příběhy z dělnického hnutí, události února 1948 a podobně.

Vznikl tak například prepis románu Marie Majerové Nejkrásnější svět (f. s tit. *Kde řeky mají slunce*, 1961, rež. Václav Krška) s tématem osobní a společenské emancipace. O formování dělnického hnutí v druhé polovině 19. století pojednávala adaptace novely Vladimíra Neffa Zelené pochodně (f. s tit. *Pochodně*, 1960, rež. Vladimír Čech). Vyhocenost třídního protikladu zdůrazňovaly adaptace románu K. M. Čapka Choda Kašpar Lén mstítel (f. s tit. *Mstítel*, 1959, rež. Karel Steklý) a románu Gézy Včeličky *Policejní hodina* (f. 1960, rež. Otakar Vávra). Z díla Karla Čapka byl zfilmován román *První parta* (f. 1959, rež. Otakar Vávra), přičemž v příběhu zasazeném do hornického prostředí byl opět vyzdvížen třídní aspekt. Do jisté míry lze k těmto filmům přiřadit i prepis historického románu Alfréda Technika Mlýn na ponorné řece (f. s tit. *Đáblova past*, 1961, rež. František Vlácil) s motivy církevního fanatismu a odporu proti feudální vrchnosti.

Pokud šlo o současnou tematiku, znovu byl pro film využit román Jana Otčenáška Občan Brych, jehož některé vedlejší motivy se ve filmu *Jarní povětrí* (f. 1961, rež. Ladislav Helge) staly východiskem pro kresbu protikladu mezi opravdovostí komunistického přesvědčení mladých lidí a kariérismem starší generace. Schematicky pojatá problematika emigrace a agentů Západu vystupuje do popředí ve filmové verzi dramatu Františka Pavlíčka *Labyrint srdce* (f. 1961, rež. Jiří Krejčík). Film *Noční host* (1961, rež. Otakar Vávra) podle hry Ludvíka Aškenazyho zase ukazuje střet mezi postavou německého turisty

snacistickou minulostí a bývalým vězněm koncentračního tábora. Neobyčejně úspěšný film *Král Šumavy* (f. 1959, rež. Karel Kachyňa, románová verze scenáristy Rudolfa Kalčíka vyšla v roce 1960) pojednával v konvenci dobrodružného vyprávění o zásazích pohraničnicků proti lidem překračujícím krátce po únorových událostech státní hranici.

Přelom padesátých a šedesátých let dále charakterizuje příklon k válečným látkám, k adaptacím děl o druhé světové válce a boji proti nacismu. Zfilmována byla Fučíkova *Reportáž psaná na oprátce* (f. 1961, rež. Jaroslav Balík), objevily se však i přepisování dětské knížky Jana Mareše *Práce* (f. 1960, rež. Karel Kachyňa) a povídek Jana Drdy ze sbírky *Němá barikáda*. Nejzajímavější z nich je psychologicky pojatý *Vyšší princip* (f. 1960, rež. Jiří Krejčík), Drdovy povídky ale inspirovaly i školní film *Hlídač dynamitu* (f. 1963) začínajících režisérů Jaromila Jireše, Zdenka Sirového a Hynka Bočana a scenáristy Pavla Juráčka. Jako projev snahy o odlišný pohled na válečnou problematiku, založený na lyrizujícím zobrazení osudů obyčejných lidí, působí adaptace povídek Ludvíka Aškenazyho *Květnové hvězdy* (f. s tit. *Májové hvězdy*, 1959, rež. Stanislav Rostockij).



Obálka 2. vydání od Oty Karlase s použitím fotografie z filmu Karly Kachyni, 1961

■ Film a tzv. druhá vlna válečné prózy

Film velmi rychle zareagoval také na vlnu válečných próz, které od sklonku padesátých let usilovaly o psychologické postižení individuálních osudů, často exponující motiv tragického údělu Židů v době okupace a budující sugestivní atmosféru strachu a ohrožení. Už v roce 1959 byla Jiřím Weissem zfilmována novela Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*. Dílo nejrepresentativnějšího představitele tohoto proudu Arnošta Lustiga bylo poprvé filmově využito v roce 1962, kdy na základě povídek ze sbírky *Noc a naděje* vznikl film *Transport z ráje* (rež. Zbyněk Brynych). Další filmy následovaly v průběhu šedesátých let: film *Démanty noci* (f. 1964, rež. Jan Němec) byl natočen podle povídky

Tma nemá stín ze stejnojmenné sbírky, film *Dita Saxová* (f. 1967, rež. Antonín Moskalyk) podle novely téhož názvu.

Do řady adaptací nových próz zpracovávajících židovskou problematiku patří rovněž film *Zbyňka Brynychy ...a pátý jezdec je Strach* (f. 1964), vycházející z novely Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*, a Oscarem oceněný *Obchod na korze* (f. 1965, rež. Ján Kadár a Elmar Klos), jehož základem je povídka Past Ladislava Grosmana. Autor tuto povídku paralelně s prací na scénáři upravil na rozsáhlejší novelu, jež vyšla pod názvem *Obchod na korze* v roce 1965.

Adaptace literárních látek spjatých s druhou světovou válkou se ve značném počtu objevovaly v průběhu celých šedesátých let; zájem o ně vedl například i k „znovuobjevení“ pozapomenutého románu Miroslava Hanuše *Já – spravedlnost*, spekulativní fikce rozvíjející předpoklad, že Adolf Hitler přežil pád nacistického Německa (*Já, spravedlnost*, f. 1967, rež. Zbyněk Brynych).

■ Tematika práce a každodennosti, zábavné žánry

Na počátku šedesátých let se začaly – v návaznosti na tendenci podnícenou jistým uvolněním v polovině let padesátých – mezi filmovými adaptacemi výrazněji prosazovat přepisy nových děl snažících se o kritický pohled na pracovní prostředí; většina těchto filmů ovšem svou úrovní i ohlasem u publika za literárními předlohami značně zaostávala.

Do filmové podoby byla převedena například novela Jana Procházky *Zelené obzory* (f. 1962, rež. Ivo Novák), satirická divadelní komedie Jaroslava Dietla Nehoda (f. s tit. *Hrdina má strach*, 1965, rež. František Filip) nebo novela Ladislava Bublíka *Páteř* (f. s tit. *Úplně vyříděný chlap*, 1965, rež. Vladimír Čech). Jako jistý vrchol tohoto směřování vystupuje přepis novely Lenky Haškové *Obžalovaný*, probírající otázku odpovědnosti člověka ve vysoké pracovní funkci (f. 1964, rež. Ján Kadár a Elmar Klos).

Rychlou cestu na filmové plátno našly také nové prózy, které – v rámci tzv. poetiky všedního dne – podávaly deziluzivní pohled na tehdejší každodennost. Zfilmována byla novela Alexandra Klimenta *Marie* (f. 1964, rež. Václav Vorlíček), prózy Jana Trefulky *Pršelo jim štěstí* (f. 1963, rež. Antonín Kachlík) a *Třiatřicet stříbrných křepelek* (f. 1964, rež. Antonín Kachlík) nebo novela Milana Uhdeho *Ošetřovna ze sbírky Hrách na stěnu* (f. s tit. *Souhvězdí Panny*, 1965, rež. Zbyněk Brynych).

Proces zřetelného rozšiřování žánrové škály, jímž během šedesátých let procházela literatura, podstatně přispěl i k obdobné žánrové diferenciaci ve filmu. Vedle četných přepisů detektivních próz (Hana Bělohradská, Václav Erben, Eduard Fiker, Pavel Hejman, Vilém Hejl, Anna Sedlmayerová, Josef Škvorecký aj.) a prózy špionážní (Josef Pícek) se objevily filmy s fantastickou

zápletkou čerpanou z povídek Josefa Nesvadby (*Blbec z Xeenemünde, Tarzana smrt*, obojí f. 1962, rež. Jaroslav Balík), ale také hudební film *Kdyby tisíc klarinetů* (f. 1964, rež. Ján Roháč a Vladimír Svitáček), jehož východiskem byla hra Divadla Na Zábradlí napsaná Jiřím Suchým a Ivanem Vyskočilem. Divácky velmi úspěšný byl parodický western *Limonádový Joe* (f. 1964, rež. Oldřich Lipský), založený na starším díle Jiřího Brdečky (scénář se nejvíce opíral o dramatické libreto z roku 1944).

■ Filmaři tzv. nové vlny a současná literatura

Nové rysy do oblasti adaptací vnášela od roku 1964 tvorba mladých filmových režisérů, příslušníků tzv. nové vlny; k nim se v přístupu k literárním látkám připojili i někteří starší režiséři (Otokar Vávra, František Vlácil). Tuto skupinu filmařů charakterizuje na jedné straně manifestační přihlášení se k dílům reprezentujícím rozvoj české literatury v šedesátých letech, na druhé straně snaha vyrovnat se filmově i s texty, které jsou výrazně zakotveny v jazyku a hledají nové možnosti uměleckého vyjádření, a vytvořit tak specifickými filmovými prostředky audiovizuální dílo ekvivalentní povahy. Tehdejší literaturu a filmy „nové vlny“ tak spojuje zaměření na netradiční a experimentální postupy (často ovšem film vzhledem k charakteru recepce volil jednodušší strukturu, zvláště časovou linearizaci vyprávěného příběhu). Dále se též v obou oblastech prosazoval sklon k modelovým příběhům a podobenstvím.

V rámci literatury šedesátých let zaujímaly čelné místo prózy Bohumila Hrabala, k jejichž přitažlivosti pro filmové zpracování přispíval důraz na autenticitu a originalitu obyčejného života, včetně života na okraji společnosti, rozsáhlé, přirozeně působící dialogy, volné řazení scén a také hojně uplatnění vizuálně působivé metaforické zkratky. Programovým filmem „nové vlny“ se staly *Perličky na dně* (f. 1965, rež. Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš), vycházející z Hrabalových povídek otištěných v souborech *Perlička na dně* a *Pábitelé*; součástí *Perliček* měl být původně i krátký film *Fádni odpoledne* (f. 1964, rež. Ivan Passer), volně se k nim připíná středometrážní film *Sběrné surovosti* (f. 1965, rež. Juraj Herz). Krátce nato Jiří Menzel s velkým úspěchem zfilmoval Hrabalovu válečnou novelu *Ostře sledované vlaky* (f. 1966, film byl oceněn Oscarem za rok 1967). Další Menzlův film *Skřivánci na niti* (f. 1969), založený na povídkách ze sbírky *Inzerát na dům*, ve kterém už nechci bydlet, už nebyl uveden do kin a premiéru měl až v roce 1990.

Pozornost mladých režisérů vzbudilo rovněž prozaické dílo Milana Kundery, jednak pro tragikomické a ironické ladění, jednak pro své – v druhé polovině šedesátých let aktuální – politické akcenty: vznikly tak filmy *Nikdo se nebude smát* (f. 1965, rež. Hynek Bočan) a *Já, truchlivý bůh* (f. 1969, rež.

Fotografie z filmu *Ostře sledované vlaky*, 1966

Předmětem adaptací se rovněž staly prózy Vladimíra Párala (*Soukromá vichřice*, f. 1967, rež. Hynek Bočan), Ladislava Fukse (*Spalovač mrtvol*, f. 1968, rež. Juraj Herz) nebo Karla Michala (*Čest a sláva*, f. 1968, rež. Hynek Bočan).

K autorům, jejichž díla působila svou zakotveností ve slovesném výrazu jako výzva pro filmové tvůrce, náleželi v první řadě Vladislav Vančura a František Hrubín. Nejvýraznějším reprezentantem tohoto směřování byla adaptace Vančurova románu *Marketa Lazarová* (f. 1967, rež. František Vlácil, sc. František Pavlíček), jež proti autorovu nevšednímu jazyku staví složitou souhru dynamického obrazu, zvuku a hudby. Filmovým experimentem byla adaptace novely *Rozmarné léto* (f. 1967, rež. Jiří Menzel), která stojí na kontrastu mezi filmovou vizuální konkretizací postav a děje a jejich silně stylizovanými promluvy, zachovávajícími jazyk Vančurových dialogů. Lyrizovaná díla Františka Hrubína – novela *Zlatá reneta* a básnická skladba *Romance pro křídlovku* – se stala podnětem k hledání ekvivalentního, tj. poetického filmového vyjadřování ve snímcích Otakara Vávry (*Zlatá reneta*, f. 1965; *Romance pro křídlovku*, f. 1966), režiséra starší generace, který k „nové vlně“ vytvářené generací svých žáků bezprostředně nenáležel, nicméně se dokázal jejími výboji inspirovat. (Ve

Z filmu *Marketa Lazarová*, 1967

Antonín Kachlík) podle povídek ze sbírky *Směšné lásky*, v roce 1968 pak byl podle stejnojmenného románu natočen film *Žert* (rež. Jaromil Jireš). Podobně jako se například Němcův film *Démanty noci* snažil postihnout niternou situaci hrdinů – v předloze zachycenou verbálně – za pomoci obrazových vizí, Jirešův *Žert* nahrazoval subjektivizované, monologické podání Kunderova románu důrazem na úzké sepětí minulosti a přítomnosti.

sféře historického filmu se reprezentativním dílem konce šedesátých let stala jeho adaptace románu Václava Kaplického *Kladivo na čarodějnice*, f. 1969, která v dobové situaci získala platnost historického podobenství o mechanismech moci.)

Období rozvoje „nové vlny“ ukončily administrativní zásahy v roce 1969. Některé filmy nebyly uvedeny do kin nebo ani nebyly dokončeny. Vedle *Skřivánek* na niti postihl zákaz

například přepis novely Karla Misaře *Pasták* (f. 1968 /výroba 1969/, rež. Hynek Bočan), zvýrazňující drsný a pesimistický ráz příběhu, adaptaci románu Evy Kantůrkové *Smuteční slavnost* (f. 1969, rež. Zdenek Sirový) nebo film Draho-míry Vihanové *Zabitá neděle* (f. 1969), založený na stejnojmenné povídkové sbírce Jiřího Křenka. Všechny zmíněné filmy měly premiéru v kinech až v roce 1990. Na postupy „nové vlny“ ještě navázal přepis „černého“ románu Vítězslava Nezvala *Valerie a týden divů* (f. 1970, rež. Jaromil Jireš).