

# Vzájemný vztah filmu a literatury

Novela Bohumila Hrabala

*Ostře sledované vlaky*

a stejnojmenný film Jiřího Menzela

— Kyuchin Kim<sup>1</sup> —

Při přetváření literárního díla v umělecké zobrazení filmem, tedy při přechodu do jiného média, lze ve struktuře vyprávění nalézt jak shodné, tak odlišné prvky. Film sice narativní strukturu literárního díla nově interpretuje obrazem a zvukem, ale jeho struktura se od struktury literárního díla zásadně liší. Při vzájemném propojování jednotlivých oblastí moderního umění, jako například literatury a filmu, je někdy obtížné nalézt vztahy, které by je těsně svazovaly. Ve struktuře textu se však u mnohých moderních spisovatelů odrážejí filmové techniky, a ty otvírají nové možnosti interpretace. Domnívám se, že srovnávací studia vyprávěcích struktur novely a filmu mohou napomoci porozumění literatuře samotné. Byť novela a film vykazují ve způsobu vyjádření zřetelné rozdíly, existují mezi nimi zcela nepochybně nejen společné motivy, ale i vzájemně se doplňující výrazové prostředky.

Hrabalova novela *Ostře sledované vlaky* vyšla v roce 1965 a již v roce 1967 získal režisér Jiří Menzel se stejnojmenným dílem Oscara pro nejlepší zahraniční film. V tomto příspěvku bych se rád zaměřil na rozdíly ve způsobu vyjadřování mezi literárním dílem a filmem a na

---

1 Tento příspěvek byl v roce 2010 podpořen badatelským fondem Hankuk University of Foreign Studies.

to, které postupy a proč se ve filmové verzi změnily oproti literární předloze. Dále se analýzou textu literární předlohy a textu filmu i s přihlédnutím ke struktuře vyprávění pokusím poukázat na hlavní témata a motivy.

## Struktura vyprávění v díle *Ostře sledované vlaky*

Titul novely i filmu má původ ve vojenském termínu užívaném Němci pro zvláštní transporty naložené zbraněmi nebo výbušninami, které musely v nacisty okupovaném Československu projíždět pod přísným dozorem, aniž by zastavovaly na venkovských nádražích. Děj se odehrává právě na takové venkovské železniční stanici. Jeví se jako vyprávění o každodenním jednotvárném životě, v němž jsou přirozené touhy po lidském štěstí potlačovány. Při pohledu zvnějšku se takový život zdá prostý a bezmocný, ale při pohledu dovnitř skrývá mnohá spleť tajemství. To proto, že jsou lidé, kteří tady pracují, nuceni nejen plnit své běžné povinnosti, ale musí dosáhnout úspěchu při provedení diverzní akce. Hrabal v tomto textu nejen proniká k pochopení prostředí a ovzduší strachu ke konci války na malé stanici, ale vykresluje i lidské stránky života obyčejných lidí a jejich navenek nepostřehnutelný heroismus (Kosková 1986: 70).

Hrdinou nedlouhého, do šesti kapitol členěného textu je zaměstnanec železniční stanice Miloš. V první kapitole se líčí reakce obyvatel vesnice a zvláště protagonistova otce na zřízení německé stíhačky poblíž vsi. Přitom jsou prostřednictvím vzpomínek stručně zmíněny i poměry v Milošově rodině. Ve druhé kapitole se Miloš po tříměsíčním pobytu v nemocnici vrací domů i ke svému zaměstnání. Jeho nadřazený, výpravčí Hubička, se zmiňuje o tom, jak došlo k roztržení potahu na pohovce v kanceláři přednosta stanice. Přednosta s rozhořčením vypráví o ostudné události, kdy Hubička během noční směny úředními razítky oštemploval holou zadnici mladé telegrafistky. Následující kapitola se vrací k události, kdy Miloš, odvěčený nacistickými vojáky, unikl zastřelení jen díky jizvám, jež mu zůstaly na zápěstí po neúspěšné sebevraždě. Pokusil se o ni poté, co nebyl schopen sexuálně uspokojit průvodčí Mášu. Zkušenost blízkosti smrti srovnává s pocity, kdy na vlastní oči viděl válečné běsnění, při němž umíral ubohý dobytek. Ve čtvrté kapitole se opět objevuje motiv smrti – hrůzné ubíjení zvířat, vedle toho pokračuje vyšetřování aféry s razítkováním, považovaným za omezování osobní svobody. Zároveň je

líčen sabotážní plán výpravčího Hubičky, který chce následující den vyhodit do povětří ostře střežený nacistický vlak, plně naložený vojenským materiálem, jenž má projíždět jejich nádražím. V další kapitole přináší Viktoria Freie, tajná spojka odbojového hnutí, časovanou nálož. Při milostných hrátkách s Milošem, během nichž se potvrdí jeho mužské schopnosti, dochází v kanceláři přednosta stanice opětovně k roztržení potahu na gauči. V závěrečné, šesté kapitole Miloš po prokázání své mužnosti nabývá sebedůvěry a zapojuje se do Hubičkovy akce, shodí na vlak bombu a vyhodí jej do povětří, a to za cenu vlastního života.

Nejoriginálnějším rysem filmu je rychlý spád děje, jímž je divák udržován až do samého závěru v napětí. Bez ohledu na poměrně krátký promítací čas a na to, že hlavním prostředím je zdánlivě poklidné nádraží, je film bohatý na tragikomické scény. Atmosféra v první polovině filmu, běžící pomalým tempem, je poměrně groteskní a úsměvná, ale později se mění v absurdní grotesku. V napjatém ovzduší, kdy proti sobě stojí pokroucená realita oné doby a lidé jsou bezradní, je už autorovo líčení bez zábran (Škvorecký 1982: 155).

Krásný vzhled nacistických vojáků v nažehlených uniformách se ve vyprávění paralelně proplétá s jejich brutálními činy. Podobně je do kontrastu stavěn úpravný vzhled přednostovy manželky s krutým způsobem, jímž zabíjí domácí zvířata. Miloš v nacistickém vojenském vlaku jen taktak uniká smrti díky jizvám na zápěstí, pozůstatku pokusu o sebevraždu. Cestou domů se posadí na tělo mrtvého koně, aby si odpčinul. „A oči hejtmana se mi dívaly na zápěstí, tam, kde jsem i já měl jizvu [...] Hlava druhého koně na mne zírala vytřeštěným okem, jako by i ten mrtvý kůň se mnou prožil to, co se mi před chvílí mohlo stát“ (Hrabal 1965: 30–32). I zde můžeme sledovat, jak se vedle sebe staví laskavost a krutost, krása a strašlivá podlost. Jak v novele, tak ve filmu se vyprávění rozvíjí tak, že jsou vedle sebe stavěny protiklady. Značně morbidní pohled a krutost sice v novele převládají, ale přesto je její nálada jako celek humorná a humor často jako by se měnil v čistou frašku. Podobně je nakládáno s erotickou tematikou a převažuje její humorné či fraškovité líčení.

Poměr komičnosti a tragičnosti je v novele vyvážený. Žert a vážnost jsou lehce provázány, humor a deprese dobře promíšeny. Všechno, včetně jednání Viktorie Freie, probíhá přirozeně, hladce, bez jakýchkoli rušivých momentů. Podobná situace je dobře vystižena i v postojích k Němcům a rovněž v delikátní, ale značně transformované podobě při závěrečné přestřelce Miloše s německým vojákem. Tento střelecký

souboj napomáhá absurditu očistit. Má otevřeně symbolickou hodnotu – dva soupeři se bez jakéhokoli důvodu navzájem zabijí a jejich smrt je tak symbolem nesmyslnosti války.

Pro Hrabalovu novelu je typický chaos, podobně jako v Conradově stylu počátkem 20. století, jak jej popisuje Evans. Je charakteristický složitostí a porušováním chronologické posloupnosti, což čtenáře mnohdy mate (Evans 1976: 270–271). Menzel v rozhovoru s Hrabalem, zveřejněném v USA v předmluvě k anglickému vydání scénáře v roce 1971, píše: „Ačkoliv je román napsán stylem flashbacku, pan Hrabal jej ve filmovém scénáři s úspěchem přepsal v chronologickém pořadí, a tak se vyhnul tomu, aby diváci byli zmateni. Proti tomu, co bylo tehdy ve filmu módní, jsme se my snažili zachovat příběh tak, aby byl jasný a lehce srozumitelný“ (Menzel – Hrabal 1971: 7).

Vypuštění scén ve filmu nebo krácení se týkají flashbackových prvků novely a vyprávění hlavních postav. Většina epizod, které se objevují ve značné části psychologizujícího flashbacku, ve filmu zmizela. Z četných krutých vyprávění týkajících se domácích zvířat zůstaly ve filmu jen některé pasáže o přepravě dobytka a o zabíjení zvířete paní Lánskou. Ale i to je ve filmu pozměněno: žena zabije pouze jediné zvíře, a to aniž by tekla krev. Láskyplně pohladí králíka po hřbetě a poté ho s lítostí zabije tradičním způsobem – jediným úderem do hlavy. Proti naturalistickým scénám, v nichž Hrabal často popisuje lidskou krutost, je právě tento záběr značně oslaben. Byl tak přizpůsoben vkusu masového diváka, a tím se stal přijatelnějším pro dobovou estetiku. Bez ohledu na to, že násilí na zvířatech je ve filmu ignorováno, připomíná podobnost s potlačováním lidskosti během války.

Víc než to, co bylo ve filmu zkráceno nebo vypuštěno, je ovšem zajímavější zdůraznit, co bylo doplněno a dramaticky pozměněno. Tyto jednotlivé scény jsou ve struktuře zápletek funkční a umožňují drsným epizodám filmu snadnější přijetí. Využitím komediálních prvků v rozhodujících scénách se velmi funkčně vyjadřuje frustrace hlavní postavy z neschopnosti uspokojit své sexuální tužby. V některých scénách je až obtížné rozlišit komediálnost a zertovnost. Jak poukazuje Radko Pytlík, Hrabal dovedně spojuje odpor proti ozbrojené síle a násilí s problémy jistoty lidské existence a typickou českou vychytralostí (Pytlík 1989: 323). To lze pochopit i ze slov jednoho nacistického přísluhovače: „Češi, víte co jsou? Smějící se bestie!“ (Hrabal 1965: 56).

Jiří Menzel svým filmovým dílem i bez smyšlených činů a rétorických hrdinů, příznačných pro tradiční akční filmy, ukázal divákům, že

také smrt pro vlast může učinit člověka nesmrtelným. A tak lidé (stejně jako Haškův Švejk během první světové války), nemají-li na výběr, musí bojovat třeba všemožnými drobnými činy, aby svou vlast zachránili.

Naivní mládenec Miloš, který díky zkušenosti ze vztahu s Viktorií nabytý značného sebevědomí, spontánně vylézá na semafor a přesně hází časovanou nálož na „ostře sledovaný vlak“. Ztrácí ale rovnováhu a padá na něj. V literárním textu dochází k přestřelce s nacistickým vojákem, který Miloše na střeše vlaku zpozoroval, a oba padají do kolejiště. Když postřelený voják v bolestech opakovaně volá maminku, Hrma bez ohledu na vlastní zranění vojáka zastřelí, aby už dál netrpěl. Jedná se tu o výraz humánnosti. Scéna zastřelení z lidskosti je navíc podána ironicky. Ve filmu je po chvíli slyšet výbuch vlaku a po něm se přizpůsobí větrná smršť. Na nádraží čekající inspektor drážního úřadu, Hubička a Máša v ní ztrácejí rovnováhu. Hubičkovi se ve tváři objeví úsměv a pak se hlasitě rozchechtá. Naopak inspektor nemůže přemoci úlek. Máša, která přesně neví, co se stalo, a čeká, že se opět s Milošem shledá, chytá jeho čepici nesenou větrem. Miloš se svým prostým činem stává mučedníkem.

## Motivy a témata

Motivy a témata novely jsou ve filmu zpracovány, ale v centru dění je tu výbuch nacistického vlaku s vojenským materiálem. Nicméně, jak už ukázal Jan Matonoha, na rozdíl od násilně pojatého patosu a heroismu ve válečných románech tehdejšího socialistického realismu je struktura vyprávění v Hrabalově novele o druhé světové válce charakteristická tím, že je vágní a na první pohled nenápadná (Matonoha 2006: 55). V prvé kapitole je hlavní hrdina Miloš vykreslen jako někdo, kdo je z pohledu okolí fascinován myšlenkou zvítězit nad druhými. A tak se jako bohatýr obdařený mimořádnými schopnostmi postaví s holýma rukama proti německému obrněnému transportu a směšně a nesmyslně zemře.

Film nám ukazuje (stejně jako je tomu v případě hrdiny Švejka v Haškově románu), že i náznak pohrdání se může stát tím nejbrutálnějším a velice destruktivním impulzem, stejně jako krutá nenávisť či násilí (Fiedler 1963: 5–15). Jednání lidí kolaborujících s nepřítelem se stává terčem posměchu a ironie.

## Motiv smrti

Laskavá manželka přednosty stanice Lánská (není doopravdy herečka, ale dcera řezníka) bezcitně uřezává králíkům a husám krky, což Hrabal podrobně popisuje. Kromě těchto domácích zvířat, která umírají její rukou, najdeme i na dalších místech textu popisy krutého umírání zvířat. Autor vedle sebe staví obraz zubožených zvířat a obraz přepravovaných německých vojáků zvaných bojem jako krutosti války, a současně je i ostře kritizuje. Jak poznamenává Škvorecký, taková vize sadismu je vykreslena souběžně se zobrazením krásna (Škvorecký 1982: 216).

## Erotické motivy

Epizoda s prostitutkami uvnitř karanténního sanitního vlaku bez pacientů, přeplněného ošetřovatelkami, není ve filmu ztvárněna příliš přesvědčivě. Ukazuje to navíc celkově se měnící postoj vůči Němcům. Tři či čtyři němečtí vojáci, jedoucí vojenským transportem znaveni po porážce v posledních bojích, využili příležitosti k sexu se ženami v sanitním vlaku, a alespoň na chvíli tak byli naplněni životní energií. V novele žádný jiný voják o nic podobného téměř nejeví zájem. Lidské chování Hubičky a Miloše je tak mnohem pochopitelnější. Přímé zdůraznění sexu jako lidské odpovědi na válku přineslo výsledek, který dobře souzní s hlavním motivem filmu.

V novele jsou silně rozvinuty motivy protinacistické i sexuální. Postava Viktorie Freie v sobě nese motivy sexu i politiky, motivy, které nemohly být podle norem socialistické umělecké tvorby užity paralelně. Tendence vyzdvihování erotických komických prvků jsou ještě zřejmější v epizodě zobrazující štemplování zadnice mladé telegrafistky staničními razítky. Ve filmu tyto záběry samozřejmě zaujímají více času a prostoru než v novele. Tam jsou aférce věnovány asi čtyři stránky, ve filmu je rozložena do několika scén a komičnost je zde jen jedním ze způsobů, jak ji dovést téměř až ke zvrácenosti.

Potrhaná pohovka je tradičním symbolem erotismu. Prostým, ale v rukou schopného umělce je to symbolika velmi efektní. U Miloše vyvolává šťastný úsměv, protože konečně překonal stav, kdy se cítil neúplným mužem. Na následujícím záběru ve filmu Miloš stojí vedle svého nadřízeného Hubičky na nástupišti a stejně jako on je obrácen zády ke kameře. V této pozici je obtížné je od sebe rozeznat. Stejně jako jeho idol se Miloš škrábe v uchu a pohvizduje si. To vše je provázáno s tím, jak nešťastný přednosta stanice smutně zírá na potrhanou pohovku (Škvorecký 1982: 56).

### Další motivy

Vedle toho jsou zde i další motivy, ale důležitou roli jak v novele, tak ve filmu hrají motivy zvukové. Rachot, klapání, tikání, zvonkohra, dunění zvonu, bití hodin oznamující čas nebo tikání časované nálože a jiné zvukové motivy se ve filmu i v textu objevují hojně. Zvuk telegrafu, bití nástěnných či věžních hodin má občas i poeticky vyjádřený význam erotický či filozofický. Úloha takových zvuků je sugestivnější ve filmu než v novele a jejich složité funkce vyvolávají účinnou odezvu v hloubce náznaků a krásy sluchových vjemů. Čas vymezující život je přítel smrti. Obrazy jako hodiny, čas, život a smrt jsou důležité prostředky, které mohou ve filmu nejlépe nahradit to, co literární text postrádá.

### Závěr

Celková nálada *Ostře sledovaných vlaků* je směsicí humoru a krutosti, komedie a tragiky. Tři hlavní mužské a tři hlavní ženské postavy novely jsou nejen humorné, ale až groteskní. Ve filmu jsou vykresleny vizuálně, v novele je pro ně samozřejmě podstatnější charakteristické Hrabalovo vyjadřování. Ukazují to například záběry formou fotomontáže, líčící historii Milošovy rodiny. Ve filmu se skvěle zdařil záměr komicky skloubit poklid venkovského nádraží a surrealistických motivů s pohledem do neklidné mysli Miloše Hrmy, dospívajícího mládence, který se dosud nezbavil svého panictví. Poetická hodnota filmu je obrovská. Jsme-li na rozpacích, jak označit uměleckou formu dnešní kinematografie, je to zřejmě proto, že tento Menzelův film svou krásou, životností a hodnotami moderní umění kvalitativně překračuje. V počátcích adaptace film především využíval literárního textu, dnes lze ale říci, že oba tyto umělecké druhy se vzájemně doplňují, pomocí obrazu se tak zrodila umělecká díla ještě vyšší hodnoty.

Jiří Menzel – jeden z čelných režisérů „nové vlny“ českého filmu – měl Hrabalova díla v mimořádné oblibě a ve filmu výtečně ztvárnil prvky surrealismu, sex a humor, vyváženě podal tragiku i komičnost Hrabalova textu. Absurdita společnosti i základní lidské existence v totalitním režimu vystupuje na povrch v Hrabalově textu i Menzelově filmu.

## **Prameny**

HRABAL, Bohumil

1965 *Ostře sledované vlaky* (Praha: Československý spisovatel)

1968 *Closely Watched Trains*, přel. Edith Pargetel (London: Cape)

MENZEL, Jiří (režie)

1966 *Ostře sledované vlaky* (film)

MENZEL, Jiří – HRABAL, Bohumil

1971 *Closely Watched Trains*, přel. Josef Holzbecher (New York: Simon and Schuster)

## **Literatura**

EVANS, Benjamin Ifor

1976 *A Short History of English Literature* (New York: Penguin Books)

FIEDLER, Leslie

1963 „Forward, The Antiwar Novel and the Good Soldier Schweik“, in Jaroslav Hašek: *The Good Soldier Schweik*, přel. Paul Selver (New York: New American Library), s. 5–15

HA, Jebong

1996 *Film Reading of Ha Jebong* (Soul: Jemoon Publisher)

HRABAL, Bohumil

1990a *Klíčky na kapesníku. Román-interview*, ptal se László Szigeti (Praha: Práce)

1990b *Schizofrenické evangelium*, ed. Václav Kadlec (Praha: Melantrich)

CHVATÍK, Květoslav

1991 *Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy* (Praha: Pražská imaginace)

JANKOVIČ, Milan

1996 *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Praha: Torst)

KIM, Kyuchin

2004 *Současná česká literatura* (Soul: Wolin Publisher)

KLADIVA, Jaroslav

1994 *Literatura Bohumila Hrabala. Struktura a metoda Hrabalových děl* (Praha: Pražská imaginace)



KOSKOVÁ, Helena

1986 *Hledání ztracené generace* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

MATONOHA, Jan

2006 „De-centred Bildungsroman and the Discourse of a Juxtaposition. Reading Bohumil Hrabal's Closely Watched Trains, I Served the King of England and Too Loud a Solitude“, in: *Přednášky z 49. běhu Letní školy slovanských studií* (Praha: FF UK), s. 112–132

NOVÁK, Arne

1976 *Czech Literature*, přel. Peter Kussi (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications)

ROTHOVÁ, Susanna

1993 *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*, přel. Michael Špirit (Praha: Pražská imaginace) [1986]

PYTLÍK, Radko

1989 „Doslov“, in Bohumil Hrabal: *Tři novely* (Praha: Československý spisovatel), s. 321–333

ŠKVORECKÝ, Josef

1982 *Jiří Menzel and History of the Closely Watched Trains* (New York: Columbia University Press)

ŠVOMA, Martin

2004 „Filmová tvorba Věry Chytilové“, in: *Přednášky z 47. běhu Letní školy slovanských studií* (Praha: FF UK), s. 178–183

### **How films and literature interrelate. Focusing on Bohumil Hrabal's novel *Closely Watched Trains* and the film of the book by Jiří Menzel**

Bohumil Hrabal's novel *Ostře sledované vlaky* (Closely Watched Trains, 1965) and Jiří Menzel's movie based on the novel of the same title (1967) is the subject of analysis in this study. The movie was awarded an Oscar and was successfully presented not only in Czechoslovakia, but also abroad. The narrative structures of both novel and film are analyzed, and especially differing items are focused upon. The primary motifs, particularly those involving death and erotica, are analyzed as a uniting and structure-creating factor in both the novel and the

movie. The successful rebuilding of the novel structure in the movie produces a strong feeling of integrity, closeness to the original novel and attractiveness for the audience.

### **Keywords**

Czech 20<sup>th</sup> century fiction, Czech new wave, film adaptation, Jiří Menzel, Bohumil Hrabal, Closely Watched Trains