

Martin ŠMELKO

FILMOVÁ ADAPTACE LITERÁRNÍ POVÍDKY V CELOVEČERNÍM FORMÁTU

Film Adaption of Literary Short Story in Feature-Length Format

Keywords: *film adaption, short story, updating of the story, absurdist humour*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; martin.smelko1@gmail.com*

Film a literatura jako dva odlišné druhy umění mají k sobě blízko, vzájemně se inspirují, ovlivňují a koexistují už od počátků kinematografie. Od prvních let existence filmového média poskytovala literatura filmařům náměty, prototypy postav, narativní schémata, vypravěčské postupy či přímo celé předlohy, jež se záhy dočkaly své filmové podoby (Hermanová 2005). Dle obecných tvrzení bývá za nevhodnější knižní předlohu pro film považovaný román (Sabol 2014: 25), jež s filmem pojí obsah v podobě rozsáhlejšího příběhu, snadno transformovatelného do filmového média (Helmanová 2005: 135). Napříč filmovou historií lze však narazit i na řadu snímků, jejichž předlohu v podobě uměleckého literárního textu tvořila krátká povídka.

Vzhledem na specifický charakter filmového jazyka je v rámci procesu adaptace literárního textu do filmové podoby nevyhnutné přizpůsobit původní materiál odlišnému způsobu zachytávání reality, stejně tak podstoupit dramaturgii jednotlivých motivů. Zatímco při adaptaci románů dochází běžně k okleštěním vybraných motivů, postav či dějových linek, krátký rozsah povídkového textu umožňuje filmovým tvůrcům motivy z původní narace mnohem víc rozvádět (Sabol 2021). Osobitý jev v oblasti filmových adaptací představuje aktualizace, jež se projevuje v zásadním posunu vybraných aspektů původního textu, zejména pokud jde o čas a prostor. Důležitým poznatkem je, že aktualizací se nemění základní fabule ani její ústřední motivy, pouze dějový kontext, v rámci něhož filmoví tvůrci projevují snahu adaptovat obsah původního textu v nových souvislostech a dodávají mu odlišný, aktualizovaný rozměr (Lendelová 2015).

***Spravedlnost pro Selvina* (Jiří Weiss podle Karla Čapka)**

Československé televize v 60. letech sahala při natáčení hraných inscenací velmi často po literárních dílech domácích a zahraničních autorů, mezi nimiž se jméno Karla Čapka objevovalo pravidelně. Televizní film Jiřího Weisse *Spravedlnost pro Selvina* (1968), natočený dle Čapkovy povídky *Případ Selvinův* ze sbírky *Povídky z jedné kapsy* (1929), se od ostatních soudobých adaptací detektivních příběhů z této sbírky¹ výrazně odlišuje z několika důvodů. Kromě toho, že jde o netradiční koprodukční počin Československé socialistické republiky se Západním Německem, natočený v roce 1968 nezvykle na barevný materiál, a kromě následného uzavření snímku do trezoru², se *Spravedlnost pro Selvina* vymyká aktualizací původního příběhu se zřetelem na tehdejší společenskou situaci. V rámci tvorby Jiřího Weisse jde o jeden ze snímků, v nichž režisér projevil experimentování s možnostmi filmového vyprávění příběhu. Nejvýrazněji to lze vnímat v *Takové lásce* (1959), kde přinesl Weiss psychologické drama vystavené jako fiktivní soudní proces ve snu hlavní hrdinky, nebo ve *Vraždě po našem* (1966) s vyprávěním černohumorného příběhu v několika alternativních vyústěních.

Film *Spravedlnost pro Selvina*, který si v úvodních titulcích přiznává svůj status volné adaptace formulkou „na motivy Karla Čapka“, si výrazně zachovává původní literární estetiku. Weiss stejně jako Čapek volí retrospektivní vyprávění z pozice hlavní postavy Básníka, pro nějž se stal Selvinův případ osudovým. Zatímco v povídce tak činí pro své čtenářské publikum, ve filmu se rámcujícím prvkem pro vyprávění stává Básníkův list, který je po jeho pohřbu čten jako poslední přání zesnulého. V průběhu filmu však vypravěč nabývá oproti povídce vícero podob, vedle Básníkovy hlasy jsou to reportéři, kteří v dokumentárně pojatých pasážích komentují děj směrem k divákům. Poprvé se tak stane v rámci promítaného filmového týdeníku, podruhé během natáčení reportáže s hlavní postavou ve věznici („Muž, o kterém mluví celý svět, si zde odpykává trest za rušení veřejného pořádku. Odmítl možnost zaplatit pokutu, odmítá všechny úlevy a tím protestuje proti nespravedlivému rozsudku nad Frankem Selvinem.“³).

Z původní povídky si film zachoval hlavní dvě postavy příběhu: Franka Selvina (vraha vlastní tety Sofie, který u soudu svou vinu nepřizná) a „Básníka“ Leonarda Undena, aktivního bojovníka za Selvinovo osvobození. Weiss, který ve svých pamětech popsals čtenářům stručný děj filmu, nazval hlavní postavu L. Undena Básníkem s velkým

¹ Zmínit lze např. 7dílný cyklus televizních povídek *Případy komisaře Mejzlika* (1965) v hlavní roli s Václavem Voskou, natočených dle vybraných *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy*.

² Televizní premiéra proběhla *Spravedlnosti pro Selvina* proběhla v prosinci 1968, záhy však byl snímek vzhledem k nepříznivé politické situaci uložen do trezoru a obnovené premiéry se dočkal až 29.5.1996. (Zdroj: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/147389-spravedlnost-pro-selvina/>).

³ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina* (TV film). Československo, Západní Německo: Československá televize Praha, Sender Freies Berlin, 1968. min. 28:02–28:17.

B⁴, v tomto příspěvku se budeme jeho označení držet. Z Čapkova textu vycházel Weiss i v rámci pojetí postav, jejíž vzhled často odpovídá informacím uvedeným v povídce (Selvinova matka jako „bělovlasá, droboučká paní v černých šatech“⁵; Selvin vypadající „jako losový agent: trochu obtloustlý a bledý, se začínající pleší, mírně opoceny a nesmírně všední“⁶), zachován je i duchovní charakter zmíněných hlavních postav.

Stejná zůstala i dějová linie: po odsouzení Franka Selvina rozpoutává Básník boj, který způsobí mezinárodní rozruch i Selvinovo zproštění viny; s odstupem času Selvin znovu potkává Básníka, přiznává se mu k vraždě, trpí neutichajícími výčitky svědomí a uchyluje se k vydírání svého bývalého záchrance s cílem finančního zisku. Zachováno je množství detailů (první setkání s uplakanou Selvinovou matkou, odsouzení Selvina na základě krivého svědectví Selvinovy příbuzné i její doznání ke lži během zpovědi na smrtelné posteli), podobně tak více scén, jež se v povídce explicitně nenachází, vychází z informací v textu uvedených, např. Selvinovo putování napříč světovými velmocí během boje za spravedlnost (v povídce zmíněno jednou větou, ve filmu zpracováno v podobě dokumentárního týdeníku) či scéna odevzdávání Nobelovy ceny vyvozena z úvodu povídky, kde je Leonard Unden zmíněn jako laureát tohoto prestižního ocenění.

Podle Weisse (Weiss 1995: 192) napsal Čapek svou povídku jako volnou parafrázi na příběh francouzského spisovatele Émila Zolu, „který se ujal odsouzeného plukovníka Dreyfuse a proslavil se jeho statečnou obranou a hlavně pamfletem ‘J'accuse’ – Žaluji.“ V rámci uměleckého obrazu společnosti lze v obou zpracování *Selvina* sledovat ukázkou slávy umělce, k jehož zviditelnění napomůže nikoliv kvalitní umělecký počin, nýbrž zapojení se do politických aktivit, což se v povídce promítá do Básníkovy úvahy („Sedm let jsem vedl ten boj; a ten boj udělal mne. To nebyly mé knihy, ale Selvinův případ, co mně získalo to světové jméno.“⁷). Ve filmu je tento rozměr podtržen i během Selvinova vydírání Básníka („Podívejte se, vy jste slavnej. A proč jste slavnej? Protože já jsem tolik trpěl. (...) Nebýt mě, tak si těch vašich básniček dodneška nikdo nevším!“⁸).

Změny pramenící z rozšíření obsahu krátké povídky do filmu celovečerní stopáže můžeme sledovat v několika aspektech. Jedním z nich jsou posuny v úvahách hlavní postavy: oproti vyjádření stesku po skončení úspěšného boje za propuštění v povídce („Abych řekl pravdu, trochu mně začal Selvinův případ chybět.“⁹) slyšíme ve filmu

⁴ Viz. Weiss, J. *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 193.

⁵ Čapek, K. Případ Selvinův (literární povídka). In: *Povídky z jedné a druhé kapsy*. 30. vyd. Povídky z jedné kapsy, 24. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 86.

⁶ Čapek, K. Případ Selvinův, s. 90.

⁷ Čapek, K. Případ Selvinův, s. 90.

⁸ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 41:01–41:19.

⁹ Čapek, K. Případ Selvinův, s. 90.

konstatování protichůdného ražení, jež v divákovi vyvolává větší napětí v souvislosti s následujícím dějem („Myslel jsem, že mám všechno za sebou, ale ve skutečnosti případ Selvin měl pro mě teprve začít.“¹⁰). Svižně plynoucí film o délce 66 minut nabízí oproti 6stránkové povídce větší prostor pro sledování života hlavní postavy, včetně její psychologie, jež se vedle vnitřních úvah („Byl jsem tak slavný, že nikoho ani nenapadlo, že jsem vlastně na dně.“¹¹) promítá i do mnoha situací, které filmoví tvůrci dotvořili a v rámci absurdního rozměru celého příběhu dotáhli až do krajního okamžiku, kdy se Básník pokouší Selvina upít k smrti.

Oproti literární předloze přidal Weiss do filmu postavu Básníkovy snoubenky (později manželky) Ireny, přičemž jednu z linií filmu tvoří jejich společný život a vztah, který s výjimkou několika světlých okamžiků (během Básníkovy slávy) nelze vnímat jako šťastný. Z větší části ho naplňují nedorozumění či vyhrocené chvíle vyplývající ze vzájemně odlišných postojů k životu, osoby Franka Selvina, jehož tajemství zná až do své smrti pouze Básník, i postupně zesilující panovační povahy Ireny. Oproti povídce je filmový děj prost dějové linky s postavou Selvinova advokáta. Vzhledem k zvolenému postupu vyprávění, jehož tvoří čtení listu po Básníkově pohřbu v kruhu pozůstalé trojice (Selvinova matka, ovdovělá Irena Udenová a Selvin), je pozměněn osud dvou postav a zemřelou postavou se ve filmu stává Básník Uden, zatímco v povídce sám stihne navštívit pohřeb Selvinovy matky, která zemře dřív na rakovinu.

Vedle posunu v úvahách, sestavy hlavních postav či jejich osudů souvisí jeden z aspektů změn s transponováním příběhu uveřejněného v roce 1929 do společenské situace na sklonku 60. let. Weiss na celovečerní ploše rozehrává původní Čapkův motiv, kdy „z malé jiskry se rozhořel velký plamen,“¹² do silně revolučních rozměrů, dochází na založení ligy „Spravedlnost pro Selvina“ s Básníkem jako prvním předsedou výboru. Vizuálním symbolem boje se ve filmu stává černobílá proužkovaná šála, kterou Básník nosí kolem krku, přičemž od rozpoutání kampaně nechybí tento módní doplněk žádnému z jeho příznivců. Přítomnost této šály na krcích všech členů shromáždění na všech událostech (včetně jezdců koňských závodů) symbolizuje pobláznění davu, slepě se uchylujícího k aktuální společenské modle. Výrazně revoluční atmosféra vychází již z povídky, v níž Čapek sílu protestních výkřiků „Napravte Selvinův případ“ přirovnává k heslům „Odzbrojte!“ a „Votes for Women“. Weissův film současně provází latinské motto *Noli tacere!* („Nemohu mlčet!“), v němž se zrcadlí charakteristika Básníka coby symbolu rebelie a vystoupení z davu s pojmenováním problému pravým jménem.

¹⁰ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 36:18–36:24.

¹¹ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 50:21–50:25.

¹² Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 19:25–19:29.

Ve scénách z protestů s bouřícími davy v ulicích se odráží neklidná společenská atmosféra konce 60. let. Zatímco povídka z 20. let nám jedním ze zmíněných hesel připomíná dobu boje za volební práva žen, 60. léta přinesla na poli zrovnoprávnění žen výrazné změny, došlo k pokrokům i ve snaze o rasovou rovnoprávnost. Zavraždění amerického prezidenta Johna F. Kennedyho v roce 1963 a následné zapojení USA do vietnamské války mělo za následek mj. studentské protesty na univerzitách, z nichž vícero přešlo do stávků (Křipač 2013: 51). Během filmu si lze vzpomenout na bouřlivé studentské protesty v květnu 1968 v Paříži, nelze opominout Pražské jaro '68 končící zastavením liberalizace společnosti vtrhnutím sovětských vojsk Varšavské smlouvy 21. srpna 1968 (divákovi známému této politické situace pomáhají i záběry na symbolicky proslulé stavby velkoměst, např. Vítězný oblouk v Paříži během týdeníku či pražský Orloj ve svatební scéně). Četné změny, jež lze ve filmu ve srovnání s literární předlohou pozorovat, vyplývají z transformace původního děje do odlišné doby a vývoje techniky, médií i společnosti samotné. Zatímco Čapek v meziválečné éře nechává hlavní postavu bojovat prostřednictvím tisku (série článků „Případ Franka Selvina“), ve filmu z konce 60. let se mediální platformou s největším vlivem na veřejné mínění stává televize, v níž během pořadu se čtením poezie promluví Básník o nevině Franka Selvina.

Weiss, zobrazující v této čapkovské adaptaci sílu médií a manipulování davem, zároveň v rámci poetiky filmu pracuje s prvky, které vychází z médií: dochází na záběry novinových článků v různých jazycích či filmové reportáže v podobě černobílého „Foxova zvukového týdeníku“, který přináší pro diváky v kině aktuální zprávy ze světa, přičemž Weiss v něm kombinuje archivní a nově natočené záběry. Nahlédneme i do zákulisí vysílání televizního pořadu v přímém přenosu a mediální rozruch symbolizuje i neustálá přítomnost slídících fotoreportérů, jejich počínání po Básníkově vykročení na ulici Weiss stylizoval výrazně choreografickým způsobem. Součástí poetiky filmu jsou rovněž sépiové fotografie Básníka v podání Rudolfa Hrušínského v různých pozicích (nejčastěji však symbolizující určitý boj, rozkaz či nesouhlas), které se do obrazu, ať už samostatně nebo v nejrůznějších kolážích, promítají během vícera zásadních scén.

Zcela novým absurdním motivem se stává Básníkova návštěva podniku, v níž si člověk může předem zvolit svou smrt, uvažuje-li nad sebevraždou nebo zabezpečením smrti pro někoho jiného. Výrazně absurdní a černý humor v tomto filmu asi nejvýrazněji charakterizuje Básníkův dialog s agentem podniku:

- „Dýka nebo jiná klasická zbraň jsou používány jen velmi zřídka. Často se používají způsoby udušení... Udušení polštářem. Autonehodu nedoporučuji. Je příliš riskantní.“
- „A co byste mi radil vy?“
- „Podle dojmu, jaký jste na mě udělal, utopení.“

- „A co by to stálo?“
– „50 tisíc. Ještě loni to bylo 35. (...) Co myslíte, kde jsme? V Hongkongu? Když nemáte prachy, ať ten pán spáchá sebevraždu.“¹³

Humor, ačkoliv v rámci společensky závažného tématu záměrně potlačován, se objevuje oproti spíše filozoficky zaměřené povídce napříč celým filmem a často zavání hořkostí. Trpce groteskní nádech se objevuje ve scéně Básníkovy čekání před kanceláří advokáta, který odmítá s návštěvníkem mluvit, zatímco pracovníci vystěhují kompletní zasedací nábytek z chodby a čekající je postupně nucen zůstat stát. Černý humor po neúspěšné návštěvě podniku nabízejícího předraženou, ale bezpečnou smrt, vrcholí ve scénách společné pijatky Selvina s Básníkem v nočních hospodách, pojaté v doprovodu rozverně hudby ve stylu souboje „kdo s koho“. Absurdní rozměr celého filmu podtrhuje i závěrečná surrealistická scéna, v níž notář po dočtení dopisu pro zachování Selvinova statusu coby věčného bojovníka za spravedlnost spolkne klíč od schránky s dopisem.

Navzdory výraznému odklonu od Čapkovy povídky ve scénách k závěru filmu lze konstatovat, že původní myšlenka vyzdvihující statečnost bojovníka za spravedlnost (bez ohledu na jednu rozporuplnou okolnost v postavě odsouzeného Selvina) byla v této aktualizované adaptaci zachována, což dokládá i závěrečný odkaz přednesený postavou notáře: „Leonard Unden není mrtev. Žije! A bude žít dál v srdcích celého lidstva. Žije a zůstane velkým bojovníkem za pravdu a spravedlnost.“¹⁴

Zázrakem uzdravený (Jean-Pierre Mocky podle George Langelaana)

Druhý ze dvou filmů podle literární povídky, který v tomto příspěvku zanalyzujeme, pochází z francouzské produkce. Svou povídku *Le Miracle* (Zázrak) uveřejnil George Langelaan poprvé v americkém časopisu *Argosy* v srpnu 1956,¹⁵ o 6 let později vyšla i knižně v autorově sbírce fantastických povídek *Nouvelles de l'Anti-Monde* (Povídky z anti-světa, 1962). Hlavní postavou povídky je obchodník Jadant, který po dopravní nehodě předstírá ochrnutí obou noh s cílem zbohatnout z proplácení odškodného za způsobené postižení. Pointa spočívá v tom, že poté, co se společně svou manželkou vypraví do posvátného města Lurdy, aby zinscenoval zázračné uzdravení, je zásahem vyšších sil po zásluze Boží potrestán, během chůze na místě ochrne a stává se skutečným invalidem. Film *Zázrakem uzdravený (Le Miraculé)* na motivy Langelaanovy povídky natočil v roce 1987 režisér specializovaný na satirické komedie Jean-Pierre Mocky.

¹³ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 52:43–53:48.

¹⁴ Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina*, min. 63:18–63:31.

¹⁵ Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Langelaan.

Langelaan v povídce naznačuje čtenáři napětí prostřednictvím protikladu v opisu způsobených bolestí, které se dotýkají horních částí těla („Něco velmi tvrdého mu zkroutilo krk a přitisklo hlavu k pravému ramenu.“¹⁶), a následného Jadantova zvolání („Mé nohy! Vůbec necítím své nohy!“ koktal zrovna rozrušen pan Jadant.“¹⁷). Podezření z předstírání postižení u hlavní postavy je čtenáři odhalováno a potvrzováno dle několika náznaků, např. dle mylné odpovědi na otázku, z níž se musí vykrotit („Bolí tě... hodně?“ zeptala se zaskočená paní Jadantová. / ‘Ne... už ne. Tedy jako už nic necítím, absolutně necítím nohy. Jako bych žádné neměl.’“¹⁸), opisu veselého Jadanta v protikladu k předstíranému postižení („Místo nemocného muže, bledého a zmateného, jakého očekávala, viděla pana Jadanta, když se ho zrovna lékaři chystali odnést, svěžího a usměvavého, s veselýma očima, směle vycházet ze sanitky. Obratně nadsakoval s nádhernými podpažními berlami a nechal si pomoci jenom když šplhal po schodech hlavní verandy.“¹⁹) až po pozdější vnitřní úvahu pana Jadanta o tom, zda se má zázračně uzdravit během ranní mše před očima mnoha lidí včetně novinářů a fotografů nebo raději čekat na okamžik s minimem svědků.

Film vynechává prvek vypravěče, nevyužívá žádné vnitřní monology, literární opis nahrazuje vyprávění obrazem. Od první chvíle lze však vytušit jistý nesoulad díky podobně založenému kontrastu trpké situace v podobě nehody či zranění s nenápadně vtípnými pohledy a úšklebky, které herec Jean Poiret vrhá v okamžicích, kdy si ho zbylé postavy zrovna nevšímají (poprvé už jako zraněný, ležící na silnici před autem, podruhé ještě výrazněji na nemocničním lehátku, radostnou náladu později vedle hercova výrazu symbolizuje i kouření doutníku). Ve filmu rozehrávajícím děj na poli 86 minut, dochází oproti povídce i na místa, ve kterém tuto postavu vidíme mimo kontakt s ostatními se procházet či během cesty ve vlaku ve vypjatém okamžiku dopustit se omylu a vstát.

V rámci základní osnovy příběhu lze najít v povídce a ve filmu několik dalších společných prvků (odvoz na nosítkách do nemocnice, invalidní vozík, návštěva přátel a známých u Jadantových), které vykazují podobnost filmu s povídkou. Společným je rovněž motiv jízdy vlakem (v povídce v úvodu před nehodou, ve filmu během cesty do Lurd) nebo množství různě postižených pacientů (v povídce opis raněných po nehodě, ve filmu bizarní panoptikum pacientů v nemocnici). Mocky však pracuje ve svém filmu značně odlišným způsobem již v rovině ústředních motivů a postav: v případě hlavní postavy falešného invalida jde ve filmu o stárnoucího podvodníka žijícího z drobných kšeftů, oproti mladému a řádně zaměstnanému obchodnímu cestujícímu v povídce.

¹⁶ Langelaan, G. *Le Miracle* (povídka). In: *Nouvelles de l'anti-monde*. Paris: Robert Laffont, 1962, s. 9. (Do češtiny přeloženo autorem příspěvku.)

¹⁷ Langelaan, G. *Le Miracle*, s. 9.

¹⁸ Langelaan, G. *Le Miracle*, s. 13.

¹⁹ Langelaan, G. *Le Miracle*, s. 14.

Odlišná charakteristika se promítá i do pojmenování postavy: ve filmu je hlavní hrdina osloven výhradně přezdívkou Papu, oproti úctyhodnému pojmenování „pan Jadant“ v povídce. Odlišné je rovněž pojetí hlavní ženské postavy, která v povídce představuje Jadantovu manželku, ve filmu Papuho milenkou (a současně bývalou prostitutku); nebo způsobu nehody (v povídce vykolejení vlaku s následkem množství zraněných lidí, ve filmu je Papu jedinou obětí po srážce s jedoucím autem na silnici).

Jako nejmarkantnější aspekt v rámci aktualizace ze strany filmových tvůrců lze vnímat přidání několika nových postav do původního děje. Nejvýraznější z nich je němý pojišťovací agent Ronald Foxteriér, který představuje přímého protihráče v Papuho snaze dosáhnout podvodu a vypraví se společně s ostatními cestujícími do Lurd s cílem přichytit Papuho při podvodném činu. Komičnost těchto postav vychází jak z kreací osvědčené herecké dvojice Jean Poiret – Michel Serrault, tak ze vzájemného protikladu těchto postav spočívajícího v odlišných postiženích (Papu: „Je taky nemocný. Chodí, ale nemluví. Já mluvím, ale nechodím. Hezky se doplňujeme.“²⁰). Přidáním druhé hlavní postavy do děje zdvojnásobuje Mocky jako režisér a hlavní scenárista i ironickou pointu v závěrečné scéně, kdy oba postižení dle dohodnutého plánu spadnou do „zázračného“ jezera uprostřed jeskyně v Lurdách a tento pád se stává osudným pro oba. Zatímco Papuho nohy proti jeho očekávání skutečně ochrnou, Foxteriérovi se navrací schopnost mluvení, čímž dochází k zcela jinému zázraku, než divák i většina postav očekávali.

Tento závěr můžeme oproti povídce interpretovat dvěma způsoby, přičemž volba pohledu zůstává na divákovi. V souladu s přítomným náboženským rozměrem díla lze vyústění chápat jako zásah moci Boha, který zlého potrestal a snaživého uzdravil. Samotné prostředí jezera však dovoluje vnímat ochrnutí dolních končetin i jako reálný následek pádu člověka do studené vody. S ohledem na satirický až sarkastický nádech celého filmu a osobitou charakterovou drobnokresbu postav, z nichž většina trpí určitým prohřeškem, zapadá do tohoto konceptu i potenciální charakteristika Foxteriéra jako svérázného muže, který své postižení (ztrátu schopnosti mluvit po zasažení střelnou zbraní) rovněž předstírá, akorát činí tak oproti ostatním daleko úspěšněji (vedle Papuho lze v tomto směru zmínit i epizodní figurku pacienta, který během cvičebního poplachu v nemocnici zareaguje na výstražné hlášení, čímž se prozradí).

Oproti povídce, která zmiňuje cestu vlakem do Lurd pouze v rozsahu jednoho odstavce (v souvislosti s naložením a vyložením pana Jadanta a jeho špatným spánkem), se v Mockyho filmu stává dění během jízdy do Lurd klíčové, zabírá přibližně třetinu filmu a naplno rozehrává charaktery několika postav, které se od momentu nástupu do vlaku stávají zásadními až do konce filmu. Vedle hlavní trojice postav (Papu, Foxteriér,

²⁰ Mocky, J. P. *Zázrakem uzdravený / Le Miraculé* (film). Francie: Initial Groupe, FR Films Production, 1987, min. 32:36–32:45 (citováno z českých titulků; překlad: Mirka Spudilová).

Papuho přítelkyně Sabine) do dění vstupuje i jakási svatá trojice mužů reprezentujících církev: papežský kardinál (monsignor), svatý otec (abbé) a mladý kněz Joulin. Jejich protikladem je svůdná dívka lehkých mravů Angelica, vyvolávající během cesty u mužů pokušení, jejím cílem je se (jakýmkoliv způsobem) dostat k penězům a monsignor s abbém jí vnímají jako ztělesnění satana. V první třetině před nástupem do vlaku je novou postavou i Plombie, druhý pojišťovací agent a Foxteriérův kolega. Groteskní nádech celého filmu lze v souvislosti s touto postavou demonstrovat mj. ve scéně, kdy Plombie coby tajný agent vchází do ústavu pro postižené na berlích a během takto náročné chůze zároveň otevírá a studuje fascikl spisů.

Skrze ústřední zápletku a hořkou pointu může ironický nádech pocíťovat i čtenář Langelaanovy povídky, výraznější humoristické prvky či groteskně laděné postavy, které jsou pro *Zázrakem uzdraveného* jako film (tak jako pro většinu Mockyho snímků) charakteristické, se však v povídce neobjevují. Pasáž, v níž je přítomný smích („V rohu naproti němu se nic nevnímající holčička nedokázala ubránit chichotání, když si nazul pantofle a boty odložil do nákupní sítě, a nevěnovala mu sebemenší pozornost.“²¹) pomáhá dotvářet atmosféru povídky naplněné silným kontrastem mezi vážným tématem zdravotního postižení a ironickou nadsázkou, nicméně není vyloženě komická a ve srovnání s Mockyho volnou filmovou adaptací neoplývá absurdním humorem. Mocky dle vlastních slov svůj film záměrně stylizoval „jako Feydeauovy nebo Labichovy hry. Akorát děj se neodehrává v nevěstinci nebo v buržoazním salónu, nýbrž mezi postavy. Poutníci myslí jen na modlení a nedívají se kolem sebe. Snažil jsem se zachytit všechno, co se děje, co oni nevidí,“ vyjádřil se Mocky v době uvedení filmu (Sichler 2015: 316).

Jednou z linií, kterou Mocky dotahuje v *Zázrakem uzdraveném* ab absurdum, je satira založená na výsměchu z negativních lidských charakterů, zejména pokud jde o chamtivost a nečestnost v cestě za dosáhnutím zisku – a to jak ze strany obyčejného člověka, což dokládá situace Papuho (a ironická replika směrem k jeho postavě: „Před tím jsi nemakal a nic jsi neměl. Teď za to budeš mít prachy. Ty jsi klikař.“²²) nebo figurka taxikáře (který požaduje od svého klienta příplatek za cestování v mokřem stavu a s tím spojené mírné navlhčení auta zevnitř), tak ze strany církve jako společensky uznávané instituce. Jako příklad zastupující tuto kategorii lze uvést postavu mladého kněze Joulina a jeho dialog s Papum, kterého Joulin přesvědčuje, aby plánovaný falešný zázrak dotáhl do konce, protože mladému knězi i jeho instituci to přinese slávu a zisk.

Celý film doprovází typický styl Jeana-Pierra Mockyho, jehož komedie se často vyznačují groteskním, absurdním či satirickým nádechem, se sklony k cynicky krutým žertům. Opětovně se projevuje Mockyho tendence naplnit filmy celou řadou originálně

²¹ Langelaan, G. *Le Miracle*, s. 7.

²² Mocky, J.P. *Zázrakem uzdravený*, min. 21:49–21:57.

stylizovaných postav včetně epizodních (Curti 2019). Samotný humor se v tomto filmu pohybuje na bohaté škále od lidových gagů (zakopnutí o vozík na nástupišti a následný pád jednoho ze zaměstnanců železnic) přes řadu vtipných dialogů („Jestli Pán udělá zázrak, musím vrátit peníze z pojistky?“ / „Nemusíš. Zázrak je bonus.“²³) až po vtipy s hlubším satirickým podtextem (hláška „Komu se mám zpovídat? Už tu žádní knězi nezbyli.“²⁴ nebo scéna s kardinálem, který vychází z vlaku inkognito v přestrojení za invalida na vozíku). Jedním z vrcholů absurdně stylizovaného podobenství ve filmu je scéna shromáždění invalidů na vozíčkách, kteří s červenými maskami katů na hlavách soudí v jeskyni viníky, jež se prohřešili falešným předstíráním určité nemoci.

Nejčastěji se původcem gagů stává postava němého agenta Foxteriéra, který na krku nosí obojek, s manželkou se domlouvá přes telefon pomocí zvířecích pazvuků, stejným způsobem si popovídá s šimpanzem a s ostatními včetně Plombieho a svých klientů se dorozumívá pomocí pantomimy. Tento specifický herecký prostředek se promítá i do celé stylizace scény řešení podvodu v kanceláři, kdy Plombie přistupuje na Foxteriérovu pantomimu a jelikož mu nezůstalo místo na sezení, usedá na imaginární neviditelnou židli u piana. Postava milenky Sabine vnáší do dění groteskní nádech i díky pasážím, v nichž přítomné lidi kolem sebe rozezpívá křesťanským popěvkem. Z osobitě stylizovaných epizodních postav lze zmínit dvojici stejně vypadajících viníků nehody s výrazně dlouhým nosem; jako příklad Mockyho typického krutého žertu pak infantilně mluvícího pacienta v ústavu, který má sešitý obličej bez očí a se stlačeným nosem.

Pokud jde o časovou aktualizaci povídky, díky specifickému prostředí se celková stylizace filmu včetně kostýmů, hudby či vizuálu navzdory roku vzniku neponáší na typický styl 80. let. Jedinou stopou v podobě konkrétního roku je setkání se starším pánem ve vlaku, který se představí jako „zázrakem uzdravený z roku 1952“ (tj. 4 roky před uveřejněním Langelaanovy povídky). Silný vliv éry 80. let, která se nesla mj. ve znamení fenoménu videa, však lze spatřit v jednom sci-fi prvku v podobě video kabiněk, které po vhození mincí nabízejí možnost 3minutové zpovědi s farářem přes barevnou televizní obrazovku značky Sony (dnešním slovníkem bychom mohli tento originální vynález označit za „automat pro online zpověď“).

V rámci tvorby Jeana-Pierra Mockyho lze *Zázrakem uzdraveného* vnímat i jako tematické navázání na režisérovu komedii *Nezbedný farník* (*Un drôle de paroissien*) z roku 1963, v níž se hlavní hrdina, silně katolicky založený člen aristokratické rodiny, rozhodne zachránit rodinnou krizi pomocí osvojení peněz z kostelních pokladniček. Malý odkaz na tento film se objevuje na začátku *Zázrakem uzdraveného*, kdy při vstupu na svatě přijímání žádá pokladník od staré paní 67 franků, které se mu posléze sypou

²³ Mocky, J. P. *Zázrakem uzdravený*, min. 23:17–23:25.

²⁴ Mocky, J. P. *Zázrakem uzdravený*, min. 06:40–06:44.

z pokladnice. Pro satirický obraz církve vzbudil film u vybrané části diváctva pohoršení a byl označen za protináboženský, Mockyho cílem však nebylo vysmát se věřícím ani postiženým, nýbrž pouze těm, kteří s těmito lidmi manipulují. „Nenormální a nemorální je, když se náboženství zneužívá k finančnímu zisku ze strany chudých lidí,“ uvedl režisér v dobovém rozhovoru (Sichler 2015: 317). Ve vztahu k původní literární povídce lze doplnit, že Mocky tímto aspektem obohatil původní děj o zcela nové poselství.

Shrnutí

V příspěvku jsme se věnovali dvěma filmům, které vznikly na motivy krátké literární povídky: československému filmu Jiřího Weisse *Spravedlnost pro Selvina* (1968) dle povídky Karla Čapka „Případ Selvinův“ a francouzskému filmu Jeana-Pierra Mockyho *Zázrakem uzdravený* (Le Miraculé, 1987) dle povídky George Langelaana „Zázrak“ (Le Miracle). Oba filmy ve vztahu k aktualizaci původního textu pojilo několik společných prvků, z nichž lze osobitě zmínit absurdní humor, který tvůrci v obou případech využili jako jeden z originálních prostředků pro rozvinutí krátkého literárního příběhu s jistým komediálním potenciálem do filmu dlouhometrážní stopáže.

U obou adaptací proběhlo ze strany tvůrců přidání nových výrazných postav do děje i odlišná práce s některými původními postavami, přičemž bohatější změny v tomto směru se vyskytly v Mockyho komedii; rovněž oba snímky točené jako volné adaptace povídek obsahovaly zároveň stylistické prvky pojící daný film s částí předchozí tvorby příslušného režiséra. Transponování původního děje do aktuální doby bylo markantnější ve Weissově filmu, přičemž v obou filmech šlo tento prvek sledovat prostřednictvím masových médií přítomných v povídce nebo ve filmu (ve 20. letech výhradně novinový tisk, v roce 1968 televize a zpravodajský film; ve filmu z roku 1987 video). Zatímco Weiss uprostřed politické situace na sklonku 60. let rozvíjel odkaz původní Čapkovy povídky v podobě vyzdvižení boje jedince za spravedlnost, Mocky v rámci satirického podtextu svého filmu obohatil příběh z Langelaanovy povídky o zcela nové poselství v podobě kritického výsměchu ze ziskuchtivosti a manipulativnosti napříč různými společenskými vrstvy, osobitě ze strany církevní instituce.

Summary

In this paper, we analysed two feature films, which represented an updated adaptation of a short literary story: *Justice for Selwyn* (*Spravedlnost pro Selvina*; 1968) by Jiří Weiss, filmed according to Karel Čapek's tale, and *The Miracle Healing* (*Le Miraculé*; 1987) by Jean-Pierre Mocky, filmed according to George Langelaan's tale. Both of films

used strong absurdist humour as one of the original means of developing a short story with a comedic potential into a feature film. We analysed the updating of the short story in the film by transposing the story to the present time, creating new characters and situations into the story, and developing overlap in the form of a social criticism or satire.

Literatura

Curti, R. The Life and Time of Jean-Pierre Mocky. In: *Offscreen* (online). 2019 (23/9–10). Dostupné z: <http://offscreen.com/view/the-life-and-times-of-jean-pierre-mocky> (2022-03-28).

Helmanová, A. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: Mareš, P., Szczepanik, P. (eds.) *Tvořivé zrady. Současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133–144.

Křipač, J. *Dějiny světového filmu 3. Světový film po roce 1960*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

Lendelová, L. Filmová aktualizácia ako adaptačná analógia klasického literárneho diela. In: *Média a text 5*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2015, s. 187–196.

Sabol, J. S. *Medzi literatúrou, filmom a divadlom: genologické poznámky k interakcii literárnych, filmových a divadelných postupov v umeleckom diele*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2014.

Sabol, J. S. *Interpretácia filmového diela*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2021.

Sichler, P., Benyayer, L. *Jean-Pierre Mocky. Un vie de cinéma*. Magland: Neva Éditions, 2018.

Weiss, J. *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing, 1995.

Literární a filmová díla

Čapek, K. Případ Selvinův (povídka). In: *Povídky z jedné a druhé kapsy*. 30. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 89–92.

Langelaan, G. Le Miracle (povídka). In: *Nouvelles de l'anti-monde*. Paris: Robert Laffont, 1962, s. 7–26.

Mocky, J. P. *Nezbedný farník / Un drôle de paroissien* (film). Francie: Société Nouvelle de Cinématographie (SNC), 1963.

Mocky, J. P. *Zázrakem uzdravený / Le Miraculé* (film). Francie: Initial Groupe, FR Films Production, 1987.

Weiss, J. *Spravedlnost pro Selvina* (TV film). Československo, Západní Německo: Československá televize Praha, Sender Freies Berlin, 1968.

Weiss, J. *Taková láska* (film). Československo: Filmové studio Barrandov, 1959.

Weiss, J. *Vražda po našem* (film). Československo: Filmové studio Barrandov, 1966.

Elektronické odkazy

George Langelaan. Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Langelaan (2022-03-29).

Spravedlnost pro Selvina. Česká televize. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/147389-spravedlnost-pro-selvina> (2022-03-14).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0