

FILMOVÁ ADAPTÁCIA ROMÁNU *SLŮŽKA* (rozhľady)

TIBOR ŽILKA

Dňa 30. januára bola premiéra filmu režisérky Mariany Čengel Solčanskej *Slůžka* v Bratislave. Predchádzala jej celosvetová premiéra 20. októbra 2022 v hlavnom meste Estónska na filmovom festivale Tallinn Black Nights. Východiskom pre vznik filmu bol román Hany Lasicovej. Za kľúčové slová možno pokladať niekoľko tematických lexém: slůžka, bastard, homosexualita, prvá svetová vojna, rozpad Rakúsko-Uhorska, šľachtická rodina. Už zo samotného názvu vyplýva, že kľúčovým pojmom témy je slůžka a jej vzťah k ostatným postavám. K slůžke sa približuje svojím výskytom a formovaním témy predovšetkým slovo bastard, ktoré sa v románe ako pretextu pre filmovú adaptáciu vyskytuje veľmi často. Román je decentne napísaný, jej prototypom je niekdajšia pestúnka Magdy a Emílie Vášáryovej v Banskej Štiavnici. Ako 13-ročná odchádza slůžiť do Viedne do vysoko postavenej rodiny, ale autorka ju sústavne označuje nelichotivým slovom bastard. Napriek tomu či práve preto je od samého začiatku sympatickou postavou. H. Lasicová sa postarala o to, že sa táto profesia literárne rehabilitovala, očistila sa spod nánosov, ktoré na ňu nalepila komunistická ideológia. Toto zamestnanie totiž bolo hodnotené ako prototyp vykorisťovania žien bez náležitého vzdelania v panskej spoločnosti. Na jednej strane boli vykorisťovatelia (lekári, šľachta, ľudia s vyšším postavením), na druhej strane ich služobný personál, ku ktorému nesporne patrila aj slůžka. K obrazu vykorisťovanej slůžky prispeli aj hodnotné romány typu maďarského autora Dezsőa Kosztolányiho *Édes Anna* (v preklade Karola Wlachovského *Sladká vrahyňa*), v ktorom so slůžkou v rodine neludsky zaobchádzajú, až ich napokon – ženu a muža – na konci deja zavraždí. Už samotné priezvisko „édes“ (sladká) je v protiklade s tým, ako v závere rieši Anna svoje komplexy. Ale vo väčšine prípadoch aj literatúra zachytáva opačnú tvár tohto zamestnania. O prehodnotenie postavenia slůžky u bohatej rodiny sa postaral aj Rudolf Dobiáš vo svojom románe *Johana. Johanin chlapec – Kronika lásky a smrti* (2013), kde sa dedinská žena dostáva do rodiny židovského lekára a vôbec necíti, že by ju vykorisťovali. Vzorom pre túto postavu mu bola vlastná matka, ktorá slůžila v rodine židovského lekára takmer 5 rokov (1928 – 1933) v Trenčianskych Tepliciach. Autor sa mi vyznal o tejto inšpirácii takto: „Príbeh židovskej rodiny je inšpirovaný službou mojej matky v rodine kúpeľného lekára za slobodna, čiže do začiatku roku 1933.“ Do deja zapája R. Dobiáš aj židovskú rodinu kúpeľného lekára, kde Johana slůžila. Aj tu sa autor opiera o rodinnú skúsenosť, lebo jeho matka skutočne slůžila v Trenčianskych Tepliciach u rodiny židovského lekára. Pri vykreslení dozrievania budúcej matky vo svojom jedinom románe búra jednu ideologickú dogmu z rokov totality sovietskeho typu: Johana sa veľmi dobre cítila u tejto židovskej rodiny, priam jemne s ňou zaobchádzali a vôbec nemáme dojem, že by bola vykorisťovaná. Dokonca sa veľa v tejto rodine naučila.

Istým predobrazom pre zobrazenie slůžky v románe H. Lasicovej mohla byť aj hlavná postava románu Franza Werfela *Der veruntreute Himmel / Die Geschichte einer Magd*. Do češtiny bol román preložený pod názvom *Zpronevěřené nebe / Příběh služebnice* (2010). F. Werfel Tetu (tak nazýva slůžku) vykreslil ako veľmi pobožnú, ale zároveň aj veľmi kladnú postavu, ktorá dopláca na podvody svojho synovca. Tým, že je hlboko veriaca, nič neolútuje, do konca života koná samé dobré skutky, je plnohodnotným členom rodiny. Román vznikol počas francúzskeho exilu F. Werfela podľa námetu jeho manželky Almy, ktorá bola vydatá predtým za hudobného skladateľa Gustava Mahlera. V románe ide o príbeh ich dlhoročnej kuchárky Agnes Hvizdovej (1861 – 1933), ktorá viedla aj ich domácnosť. Ona bola prototypom pre Tetu Linkovú, hlavnú postavu Werfelovho románu.

Nemožno pokladať za náhodu, že práve Werfelov román sme spomínali v súvislosti so slúžkou, lebo svojím charakterom a vytvorenou atmosférou román H. Lasicovej pripomína predovšetkým toto skvostné literárne dielo. Ona ešte osobne poznala aj vychovávateľku svojej matky, ktorá vraj nadobudla skúsenosti nie vo Viedni, ale v Budapešti. Keďže však autorka maďarčinu neovláda, ale o to väčšmi nemčinu a najmä Viedeň, premiestnila dej do niekdajšieho hlavného mesta Rakúsko-Uhorska. Naštudovala si aj obdobie pred prvou svetovou vojnou, ako i vplyv vojnových udalostí na šľachtickú rodinu. Nie je to pre dnešnú generáciu samozrejmé, lebo práve vojna úplne zmenila pomery vysokopostavenej rodiny, v ktorej Anka ako hlavná postava príbehu slúžila. Táto časť uchopenia témy je zmesou reálneho deja a fikcie. Už samotné prenesie fabuly do Viedne je otázkou výmyslu, ale zrejme aj mnohé epizódy sú vytvorené autorskou fantáziou. Jedno je isté, Anka prichádza do rodiny ako dobre vychovaná, ovládajúca jazyk. Prirodzene, vďaka Banskej Štiavnici, odkiaľ pochádza. Podľa H. Lasicovej bolo vraj vtedy bežné hovoriť plynule po slovensky, po maďarsky, aj po nemecky. Slovenčina však bola „štiavnická“, hovorilo sa nárečím, nie spisovne.

Samotná filmová adaptácia je nielen dramatickejšia, čo vyžaduje filmové umenie všeobecne, ale aj drsnejšia. Istá bezcitnosť sa prejavuje hlavne vo vzťahu Resi k svojmu manželovi: v scenári sa Resi viackrát vyjadrí v súvislosti so svojím manželom, Gustavom, že nech zdochne, alebo aby zdochol. Nenájdu si k sebe žiadnu heterosexuálnu príťažlivosť, hoci sa im narodí dcéra. Táto odcudzenosť ženie Resi do homosexuálneho vzťahu s Ankou, ako lesbička sa sexuálne realizuje vo vzťahu k nej. To všetko je adíciou oproti románovému príbehu. Adíciou je aj samotná „surovosť“ oproti predlohe, pretextu, z ktorého vznikol posttext, čiže film. Vo filme sú chlapi nesympatickí, ani jeden z nich nie je kladnou postavou, ale na samom vrchole stojí práve Gustav, ktorého stihne trest počas vojny. Vracia sa domov bez nohy (má ju amputovanú od kolena), ako aj so zalepeným jedným okom. Skrátka, invalid, ale napriek tomu k nemu Resi neprejavuje žiadnu ľútosť. Ani Resini rodičia nevynikajú sympatickými vlastnosťami. Vrcholom je zaucho domácej pani od svojho manžela, čo vôbec nebolo typické pre šľachtickú rodinu, preto to pôsobí trochu nepravdivo, neorganicky. Ani kočiš Jancsi, či záhradník Štefan nezískavajú priazeň diváka; obidvaja plnia istú funkciu vo filme, sú príliš sebeckí a hrubí, čím dokresľujú rozpad klasickej šľachtickej rodiny. Tento rozpad vojna značne urýchlila a zdynamizovala. Vo filme sa príbeh značne koncentruje na služobníctvo, keďže je hlavnou postavou Anka. Symbolickým interiérom je kuchyňa aj s personálom, ktorý tvoria Ankine spolupracovníčky: Agáta, Bora, ale hlavne Líza a kuchárka Kristína. Najrevolučnejším typom je Líza, ktorá nachádza kontakty s hnutím, búrajúcim základy cez dlhé stáročia vžitého usporiadania spoločnosti. Jej život sa však končí tragicky, lebo spácha samovraždu. Rozklad rodiny je zároveň aj obrazným vyjadrením zániku Rakúsko-Uhorska. Svoje poznatky o tejto dobe autorka románu Hana Lasicová, ako aj režisérka filmu Mariana Čengel Solčanská, dokázala pretaviť do umeleckej podoby a ukázať, čo sa dialo vo Viedni či v Prahe počas prvej svetovej vojny. Nejde pritom o satiru typu dobrého vojaka Švejka, ale o objektívne vykreslenie zániku niekdajšej pevnej stredoeurópskej ríše s národnostne pestrým obyvateľstvom.

Ak niekto dôkladne pozná filmovú tvorbu režisérky, sotva môže zapochybovať, že *Slúžka* je doteraz vrcholným dielom Mariany Čengel Solčanskej. Napriek tomu, že ide o filmovú adaptáciu „malého“ románu Hany Lasicovej. Samotný film však oplýva originalitou, výrazne sa odkláňa od pôvodného literárneho textu. Ako nemanželské dieťa to má Anka ťažké, preto sa v prvej časti románu nespočetnekrát opakuje, že je bastard, nechcené dieťa, ktoré je akoby hodené do vody a musí sa naučiť plávať. Ako slúžka sa dostáva do šľachtickej rodiny, kde denno-denne musí dokazovať, že si to miesto zaslúži. Anna začína na najspodnejšom stupienku spoločenského rebríčka. Hana Lasicová ako znalkyňa viedenských pomerov ju umiestnila do hlavného mesta rozpadávajúcej sa ríše, no vo filme sa všetko odohráva v Prahe. Vďaka tomuto posunu sa vo filme striedajú až štyri jazyky: popri nemčine a slovenčine počujeme i češtinu a maďarčinu. Pani

domu hovorí perfektne po nemecky i po česky (Zuzana Mauréry), nižšia kasta je národnostne premiešaná: kuchárka (Aňa Geislerová) hovorí po česky, Anka po slovensky, Líza (Vica Kerekes) po slovensky. Vysokopostaveného úradníka hrá Čech (Karel Dobrý), aj jeho syna (Cyril Dobrý), ba i jeho dcéru Resi (Radka Caldová) hrá Češka. Pestrá spoločnosť, typická pre mnohonárodnostné Rakúsko-Uhorsko. Hádám to je ten spoločný základ umeleckého postoja autorky románu a režisérky filmu, čo ich mohlo od samého začiatku spojiť. Myslím tým na spoločný postoj k rakúsko-uhorským pomerom a vnútorným vzťahom. A ešte niečo. Je na zamyslenie, ako si našli k sebe cestu.

Píše sa rok 2013. Vychádza kniha H. Lasicovej *Slúžka*. Mariana Čengel Solčanská vtom období prináša na svet svoje dieťa Ester. A keď siaha po knihe H. Lasicovej, je fascinovaná jej obsahom. Elegantne napísaný text o živote obyčajnej slúžky. Na dôvažok hlavná postava je nemanželské dieťa, ktoré sa s týmto handicapom musí prebijať životom. Režisérke to pripomína niečo z vlastného života. Z vlastnej cesty k uznaniu, prebíjaniu sa životom. Emočne sa úplne naladí na danú tému a zavolá neznámej autorky. A dohodnú sa, že pri káve si premyslia ďalšie kroky, aby z tohto románu vznikol aj film. A Milan Lasica, otec autorky románu, sa tiež znenazdajky zamieša do príprav. Navrhne, aby sa film nesústredil na nejaký lacný ľúbostný vzťah muža a ženy, ale nech tu radšej dominuje lesbický vzťah. A stalo sa! Resi, dcéra vysokopostaveného rakúsko-uhorského úradníka pri prvej vážnej scéne prinúti slúžku Annu vyzliecť sa donaha, lebo si myslí, že ukradla brošňu. Neukradla. Postupne sa však medzi nimi vytvorí žensko-ženské puto. Z nadradeného postoja vzniká úzke spojenectvo aj s erotickými radovánkami. Treba dodať, že tieto erotické hry sa vyznačujú väčším vkusom, ako surové sexuálne scény heterosexuálov. Predpokladajme, že to bol aj zámer režisérky. Nech aj konzervatívne Slovensko vidí, že láska môže mať aj takéto podoby. A nech sa pokúsi tolerovať aj to, čo nechce vidieť. Ale tento vzťah naznačuje i to, že postupne dochádza k stieraniu nebotyčných rozdielov medzi panskou vrstvou spoločnosti a podriadenými. A na príčine je vojna.

Podstatnejším motívom, ktorý spája režisérkin zámer s predlohou treba hľadať v samotnom slove bastard. S touto problematikou sa Mariana Čengel Solčanská popasovala už aj v románe *Proces s mŕtvym* (2021), v ktorom sa popri hlavnej dejovej línii o procese s Tisom vinie aj druhá rovina textu. Tou druhou rovinou je rodinný príbeh podaný archeologičkou Cyrilou, ktorá je nemanželské dieťa a prichádza na svet ako nechcený bastard. Matka, ktorá má porodiť Cyrilu, otehotnie a nevie ani meno muža, s ktorým sa vyspala. V malej epizódke sa striedajú názory žien na tento prípad. Vymenujme ich: prababka (Emília), babka (Irena), matka (Tereza) a jej dcéra Cyrila. Najtolerantnejšia je práve prababka, ktorá zaujíma od samého začiatku kladný vzťah k budúceму bastardovi:

„Ešte bude tak,‘ povedali svojej dcére, mojej babke Irene, šušlavo, nežne, ticho a hladko, ‚že ten Terezin bastard ti bude zo všetkých vnúčať najdrahší“ (34).

Po negatívnom postoji postupne všetky ženy zaujímajú kladný vzťah k Cyrile. Možno odcitovať autorku: „Babka (Irena) ma milovala od chvíle, ako ma prvýkrát uvidela, a ja si myslím, že v celom mojom živote ma nikto nemiloval viac“ (ibid.). Najprv ju matka (Tereza) odmietala, odviezli ju do dočenského ústavu, ale čoraz viac po svojej dcére začal túžiť, až si ju vzala domov a jej zlosť sa premenila na lásku k svojmu dieťaťu. To však nič nemení na skutočnosti, že Cyrila prišla na svet ako bastard. Čo je tu výmysel a čo skutočnosť nechávame bokom. Ide o román, kde sa aj reálne, skutočné príbehy menia na fikciu, napokon súčasťou fikcie je aj zmena mena na Cyrilu. Ide o nevšedné, zvláštne meno, ktoré vyvoláva asociáciu nielen na vierozvestca, ale korešponduje aj s povolaním hlavnej postavy románu, lebo je archeologičkou. Nie je teda podstatné, prečo sa daná problematika opakuje v tvorbe Mariany Čengel Solčanskej, skôr to, že režisérka prejavuje enormný záujem siahať po tejto téme. Preto je priam zákonité, že pri čítaní románu H. Lasicovej ju uchvátila práve téma postavy bastarda. Hanka je totiž v románe od samého začiatku vykreslená a spomínaná

ako bastard. Ako bastard sa chce za každá cenu uplatniť, presadiť, byť niečím viac, ako obyčajnou slúžkou. Od svojich 13-tich rokov slúži u šľachtickej rodiny a začína ako obyčajná slúžka. Šplhá sa však čoraz vyššie: stane sa pestúnkou, kuchárkou. Keď opúšťa rodinu, je skúsená a niet žiadnych pochybností, že sa dokáže uplatniť, o jej prácu bude záujem. Ak by sme sa tu premiestnili z fikcie do reality, tak znovu možno uviesť, že slúžka sa stala uznávanou osobnosťou v rodine Vášáryovcov, lebo sa v značnej miere podieľala na príprave pani Emílie a pani Magdy na úspešnú dráhu v živote. Darmo, na malom Slovensku nachádzame úzku súvislosť aj medzi realitou a fikciou.

Kvôli sexuálnemu vzťahu dvoch žien sa v hodnoteniach filmu často píše, že ide o prvý slovenský lesbický film. Vcelku však slovenské umenie túto tému obchádza, hoci inde sa už dávno stáva námietom na tvorbu. Najznámejším príkladom je novela Thomas Manna *Smrť v Benátkach* a jej filmová adaptácia talianskym režisérom Luchinom Viscontim (1971). Hlavnou postavou je v novele spisovateľ Gustav von Aschenbach, ktorý sa v réžii Viscontiho mení na hudobného skladateľa. Ide tu však iba o obdiv mladého poľského chlapca Tadzia, homosexuálne sklony neprerastú do radovánok, zostávajú na úrovni očarenia, pozorovania, sledovania. T. Mann s homosexualitou mal skúsenosti aj z vlastnej rodiny, veď jeho syn, autor románu *Mefisto* (1935), bol homosexuálom. Román a jeho filmová adaptácia zostávajú na vysokej umeleckej úrovni, sú akoby v rovnovážnom stave, ich obsah a zobrazenie prostredia vytvárajú rovnaké konotácie. To však neplatí o románe H. Lasicovej a jeho filmovej adaptácii. Pokiaľ H. Lasicová podáva vcelku príbeh jemnými kontúrami, vo filme celá atmosféra rodinného prostredia nadobúda drsný charakter. Režisérka prenáša skúsenosti z rodinného prostredia do filmu. Znovu si tu treba spomenúť na jej román *Proces s mŕtvym* (2021), kde sa popri procese s Tisom samostatná rovina príbehu odohráva na dedine.

Film je koncentrovaný hlavne na priebeh a dosah prvej svetovej vojny na šľachtickú rodinu a jej personál. Na rozpad rodiny pod vplyvom vojny. Akoby pars pro toto (časť za celok) ukazuje film aj rozpad Rakúsko-Uhorska. Resi porodí dcéru, no otec prichádza z vojny ako invalid. Ale ani ako zdravý chlap nebol pre Resi vhodným partnerom, ktorá si už dávno našla lepší vzťah so slúžkou. Ale ani slúžka Anna už nie je tou neskúsenou dievčinou ako na samom začiatku. Aj v rámci spoločenskej hierarchie postúpila vyššie: z obyčajnej slúžky sa stala najprv pestúnkou, potom pomocnou kuchárkou a dotiahla to až na kuchárku. Aspoň podľa knihy. Vo filme tento vývoj je naznačený, sme toho svedkami, ale sa to nie vždy vysloví. Zábermi, gestikuláciou a mimikou je to však vyjadrené, filmovo znázornené. Hovorené slovo tu natoľko nezaväži ako to, čo vidíme, čo je vyjadrené obrazom, zábermi kamery. A kamera prezrádza skutočne veľa. Ako sa mení život, ako sa ľudia chovajú a navzájom nenávidia. Čo je formálne dané, predstierané a čo je emočne prežité či hlboko precítané. Filmový jazyk Mariana Čengel Solčanská ovláda dokonale. Aj vie, koho má obsadiť do jednotlivých úloh. Má to premyslené do detailov.

Režisérka si vo filme aj zahrála. Sama obsadila úlohu matky hlavnej postavy. Na samom začiatku stvárnila jej rozlúčku s dcérou, ktorú porodila mimo manželského vzťahu. Mariana Čengel Solčanská matkin vzťah k nemanželskému dieťaťu ovláda dokonale. Aj nežičlivý postoj k matke dieťaťa i k samotnému dieťaťu. To všetko má zmapované a precítané. Mohla postupovať podľa princípov, aké vyžadoval od hercov Konstantin Sergejevič Stanislavskij (1863 – 1938), ktorý uplatňoval zásadu, že každý herec sa musí vžívať do svojej úlohy na základe získavania skúsenosti z toho prostredia, odkiaľ tá-ktorá postava pochádza. Platí to aj o režisérovi, najmä keď sa odhodlá stvárniť síce epizódnou, no veľmi dôležitú postavu. Lebo v tomto prípade sa matka lúči so svojou dcérou a intuitívne cíti, že sa už nikdy neuvidia. Ani im nebolo dané, že by sa znovu stretli. Podľa románu sa matka stala obeťou španielskej chrípky, ako aj dve deti v panskej rodine vo Viedni. A vtedy ešte Anna slúžila a oddávala sa radovánkam v rakúskej metropole. Nakoniec sa však vracia späť do rodného mestečka s prebohatou históriou. Aj s dievčatom, ktorú Resi počala so svojím manželom.

Odchod z Prahy a príchod do Banskej Štiavnice je výborne zvládnutý aj vďaka kameramanovi (Laco Janošťák). Malé dieťa v náručí a na obzore sa vynárajú vysoké hory, akoby hlavný znak Slovenska oproti veľkomestu. Predtým na mape ukazuje jeden z protagonistov, ako sa rozdelilo Rakúsko-Uhorsko na malé štáty. Prechod z Prahy do krásneho prostredia s horskou scenériou. A potom už len veta o tom, že Resi a jej dcéra sa už nikdy nestretli. Resina dcéra zostáva na Slovensku, v románe je to iba Slečna bez dieťaťa. V románe na samom začiatku je uvedené, že reálna Anna, presnejšie Anna M. (1895 – 1986), bola inšpirátorkou príbehu, bola slúžkou, pestúnkou a starou štiavničankou. Na konci filmu kamera ukazuje jej náhrobný kameň aj s menom, ale chýba tam meno adoptovanej dcéry milienky Resi, ktorá ako fiktívna postava žila a umrela v našom banskom meste.

V súvislosti s filmom *Slúžka* sa hovorí nielen o lesbickom filme, ale inokedy o historickej dráme. Prírodné, v súčasnosti sa viacžánrovosť pripúšťa. Samotná téma lesbického vzťahu je však červené súkno pre konzervatívne Slovensko. Radšej hovorme o historickej dráme, lebo tento film svojou výpovednou hodnotou dáva vyšší zmysel, než iba uchopenie jeho obsahu na prvej významovej rovine. Dáva načrieť do atmosféry Rakúsko-Uhorska aj pre divákov, ktorí nemajú o tom žiadne poznatky alebo iba chabé vedomosti. To isté platí o zahraničnom divákovi. Zdá sa, že film môže mať väčší úspech mimo Slovenska, lebo u zahraničného diváka môže vzbudiť záujem o dejiny strednej Európy. Svedčí o tom aj to, že po premiére filmu v Estónsku ho premietali v Indii, vo Švédsku a v USA, potom aj vo Veľkej Británii na najväčšom európskom LGBTIQ+ filmovom festivale BFI Flare. Každý divák pritom môže pouvažovať, aké boli klady a zápory existencie Rakúsko-Uhorska ako mocného štátu medzi Východom a Západom. Aj keď vieme, že zachrániť sa to nedalo. Práve pre tú zmes národov a národností, ktoré defilujú vo filme *Slúžka*.

LITERATÚRA

- Čengel Solčanská, Mariana. 2021. *Proces s mŕtvym*. Bratislava: Ikar.
- Čengel Solčanská, Mariana – Lasicová, Hana. 2021. *Slúžka*. Scenár.
- Dobiáš, Rudolf. 2013. *Johana. Johanin chlapec – Kronika lásky a smrti*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška.
- Kosztolányi, Dezső. 2010. *Sladká vrahyňa. Anna Édesová*. Bratislava: Marenčin PT.
- Lasicová, Hana. 2013. *Slúžka*. Bratislava: Evitapress.
- Mann, Thomas. 1996. *Smrť v Benátkach*. Bratislava: LITERA.
- Werfel, Franz. 2010. *Zpronevěřené nebe. Příběh služobnice*. Brno: Barrister & Principal.

KONTAKT

prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.
tzilka@ukf.sk