

ŽERT MEDZI LITERATÚROU A FILMOM (rozhľady)

JÁN SABOL

„Optimismus je opiem lidstva. Zdravý duch páchne blbostí! Ať žije Trockij! Ludvík“
(Kundera 1996, 38).

Úvod tak trochu osobný: Uvedomujem si, že existuje množstvo kvalitných odborných textov, ktoré sa podrobne venujú dielu Milana Kunderu. Tento text nie je odbornou štúdiou v rigoróznom zmysle slova, ale skôr úvahou, zamyslením sa nad vzťahom medzi literárnou predlohou a jej filmovou transpozíciou. Chcel som sa ponoriť do románu a filmu bez predchádzajúceho ovplyvnenia inými interpretáciami, nechať na seba pôsobiť ich estetiku a významové vrstvy v čo „najčistejšej“ podobe, preto jediným materiálom bol pre mňa literárny text a jeho filmová podoba.

S knihami Milana Kunderu som sa prvýkrát, a až do tejto chvíle poslednýkrát, stretol na vysokej škole, pri skúške z češtiny. Ako to už býva pri povinnom čítaní, študent si k dielu často vytvorí určitý odstup. Po rokoch, počas ktorých som sa ponáral skôr do literatúry 19. storočia a pohyboval sa v prostredí filmu a televízie, som sa k nemu vrátil. Tentoraz som do rúk zobral jeho román *Žert* – o to radšej, že ako človek zaoberajúci sa adaptáciami literárnych predlôh som vnímal informáciu o filmovej podobe románu, ktorá vznikla v kontexte československej novej vlny. A čo ma na Kunderovi oslovilo? Jeho autenticnosť – príbehy, ktoré sú prežité, precítené, žiadny umelý konštrukt, ale schopnosť pre detail. Áno, detail, autenticnosť jeho príbehov nespočíva len v tematickej pravdivosti, ale najmä v majstrovskom zmysle pre detail. Práve detaily v jeho textoch robia postavy živými, ich vnútorný svet plastickým a atmosféru diela silne pôsobivou. Kundera dokáže zachytiť nenápadné gestá, drobné odtiene emócií v dialógoch či jemné posuny v dynamike vzťahov, ktoré vo výsledku tvoria fascinujúcu mozaiku ľudskej existencie. Sú to momenty, ktoré čitateľa oslovia, lebo nie sú len popisom reality, ale autentickým odrazom vnútorného sveta postáv. V maličkostiach sa ukrýva veľká pravda. Aj preto som už po pár prečítaných stranách pochopil, že Kundera patrí do „*zahrady těch, které mám rád*“.

Filmová adaptácia *Žertu* (1968) spadá do kontextu československej novej vlny, ktorá sa vyznačovala experimentálnym prístupom k naratívu a silnou lyrickou akcentáciou oproti epickosti „klasickej“ literatúry. Nová vlna tak inklinuje k autorskej subjektívnosti, vyznačuje sa snahou odpútať sa od konvenčných foriem, ale aj vnímania scenára ako „železnej“ košeľe, ktorého sa musia autori v realizátorskej zložke striktne pridržiavať. Bola to odpoveď na 50. roky v umení, ktoré boli pod drobnohľadom silnej cenzúry, keď autorská, predovšetkým režisérská a scenáristická kreativita bola oklieštená nielen konvenciami, ale predovšetkým kultúrnou politikou štátu. Ďalšie obdobie tak prichádza vďaka „zmäkčovaniu“ politického tlaku na umelcov, s výraznou autorskou snahou odpútať sa od noriem a zároveň príklonom k silnej autoštylizácii, a teda lyrizácii diela filmovými prostriedkami. Miera „subjektivizácie“ je prirodzene rôzna, špecifická u každého autora. V tomto kontexte môžeme nastoliť otázku, či takýto autorský prístup pri niektorých dielach (a konkrétne aj filmová adaptácia *Žert*) ponúka pre percipienta dostatočný kód zrozumiteľnosti filmového diela pre diváka, ktorý nepozná jeho literárnu predlohu. Ako film *Žert* obstojí ako dielo *sui generis*? Bez nutnosti odkazovania na pôvodný text? Percipient sa totiž neustále mení, v dnešnej dobe vie selektovať z filmového diela aj iné odkazy, ktoré vnímal percipient v 60. rokoch a naopak, niektoré sa už ho bytostne nemusia dotýkať. Súčasné vnímanie je ovplyvnené nielen samotným literárnym základom diela, ale aj širokým spektrom faktorov, ktoré ho obklopujú a formujú. Ide nielen o individuálnu emocionálnu dispozíciu, ale aj o širší sociálno-kultúrny a historický kontext, v ktorom sa

pohybuje. Súčasný divák zároveň prichádza do kontaktu s filmovým umením, ktoré je pod silným vplyvom technologických inovácií a tie zásadne menia estetickú percepciu audiovizuálnych diel. Nové technológie – ako digitalizácia, 4K obraz, špecifické svietenie či nové vizuálne efekty – vytvárajú vlastný dobový jazyk filmového priemyslu. Táto technologická evolúcia ovplyvňuje nielen obrazovú kvalitu, ale aj dramaturgickú, naratívnu a strihovú štruktúru filmov, pričom často akcentuje dynamiku, tempo a vizuálnu atraktivitu, čo je často v kontraste s autorským filmovým jazykom 60. rokov. Zároveň nemožno odhliadnuť od silného vplyvu popkultúry, ktorá sa prostredníctvom masmédií, sociálnych sietí a každodenného vizuálneho prostredia stáva integrálnou súčasťou vnímania jednotlivca i celej spoločnosti. Všetky tieto faktory vedú k otázke: Do akej miery je spätý film Jaromila Jireša s intertextuálnymi väzbami na Kunderovu literárnu predlohu? Táto otázka je mierne konfrontačná a už vo svojom zárodku nesie implicitnú odpoveď – každý metatext „odvolávajúci“ sa na prototext by sme mali vnímať ako samostatný a individuálny tvar. V prípade filmovej adaptácie ide o autonómne umelecké dielo, ktoré síce môže čerpať z literárneho predobrazu, no zároveň je kreované špecifickými vyjadrovacími prostriedkami, ktoré sú vlastné filmovému médiu. Filmová naratívna štruktúra vo filme *Žert* nie je len jednoduchým prepisom literárnej predlohy – je to celkom nový jazyk, v ktorom sa transformujú vždy individuálnym a originálnym spôsobom prvky pôvodného textu. Táto transformácia sa neprejavuje iba v rovine postáv: Ludvík ako narátor filmového diela vs. Ludvík ako narátor literárneho diela, ale aj v naratívnej polohe „oka“ kamery, ktoré supluje rozprávačský charakter epického diela. Kamera vo filme *Žert* nefunguje iba ako mechanické zaznamenávanie diania, ale stáva sa subjektom, ktorý interpretuje, selektuje a často emocionálne posilňuje, alebo naopak, oslabuje určité scény. Zatiaľ čo v literatúre je naratívna štruktúra budovaná cez jazyk a syntax, film využíva obrazovú kompozíciu, montáž, prácu so svetlom a zvukom na to, aby divákovi sprostredkoval významy, ktoré v literárnom texte ostávajú v rovine slovného vyjadrenia. Týmto spôsobom sa film nestáva len „vizuálnym prekladom“ literárneho diela, ale nadobúda svoj vlastný, autonómny charakter, v ktorom sa pretvára nielen príbeh, ale aj samotná forma rozprávania.

Pre filmový a literárny text je symptomatické interferovanie rôznych postupov, čo sa odohráva prakticky od počiatku filmovej tvorby veľmi intenzívne a prináša pre obidva tieto typy umenia nové impulzy. Elementárnou vlastnosťou, ktorá umožňuje takýto interferujúci vzťah filmovej a literárnej štruktúry, je ich epický charakter. Až keď pochopíme jazyk filmu, presvedčíme sa, že nejde o otrockú, bezmyšlienkovitú kópiu života, ale o jeho aktívnu rekonštrukciu, v ktorej zhody a rozdiely tvoria jednotný, intenzívny – časovo dramatický – proces poznania života.

„Bylo mi v těch dnech, jako by mnou procházela poušť; byl jsem poušť na poušti a chtělo se mi volat Lucii. Nemohl jsem najednou vůbec pochopit, proč jsem tak nepřičetně toužil po jejím těle; zdálo se mi teď, že to snad vůbec není tělesná žena, ale jen průsvitný sloup tepla, který kráčí říší nekonečného chladu, sloup tepla, který se ode mne vzdaluje, který jsem od sebe odehnal“ (Kundera 1996, 118).

Spomínali sme v kontexte novej vlny, a teda filmovej adaptácie Kunderovho románu, príklon k lyrizácii diela. Epický princíp je však „nevyhnutnou“ súčasťou každého filmového diela – aj takého, ktoré výrazne čerpá z autorskej, subjektívnej skúsenosti. V relácii epické – lyrické vo filmovom diele tak prichádza k determinatívne syntagmatickému vzťahu, pričom intenzita využívania lyrického smerom k epickému určuje aj mieru subjektivizácie diela. Základnou vlastnosťou epiky je jej sujetovosť, lyrika túto sujetovosť oslabuje, posilňujúc skôr líniu simultánnosti. Preto aj miera entropie v lyrike je väčšia ako v epike, čo – prirodzene – súvisí s výrazným pertrakovaním subjektívneho, ktoré vyvoláva intenzívnejší emocionálny efekt, ako je to pri epike. Epika je charakterizovaná predovšetkým zachytením objektívneho sveta, je pre ňu typická temporálnosť, ale aj

kauzalita. Lyrika zasa temporálnosť narúša; sen, spomienka, retrospektívny čas..., to sú fenomény, ktoré často lyrika využíva. Jedným z dôležitých aspektov filmu *Žert* je práca s kamerou a strihová skladba. Vo filme sa vyskytujú momenty, keď film „zastane“ na detailoch tváří, gestách a prostredí, čo vytvára introspektívnu atmosféru. Réžia pracuje s konfrontáciou medzi vnútorným prežívaním postáv a vonkajším svetom, ktorý ich nemilosrdne tlačí do absurdných situácií. Dôležitým aspektom výstavby je narúšanie temporálnosti, lineárnosti naračnej plochy. Vo filme, podobne ako v románe, dochádza k prelínaniu časových rovin a retrospektívnych fragmentov a zároveň film pracuje s explicitnými vizuálnymi metaforami, ktoré nahrádzajú textové opisy v literárnej predlohe.

Tento princíp sa prejavuje aj v špecifických filmových postupoch československej novej vlny, ktorá v 60. rokoch významne narušila klasické epické filmové štruktúry a integrovala do svojich diel subjektívizovanú percepciu času a priestoru. Jedným z takých motívov je pieseň, vo všeobecnosti folklór. V Kunderovom románe hudobnú zložku – predovšetkým folklorizujúce motívy – možno čítať nielen ako motív jednej z postáv, ale aj ako filozofický traktát, historickú reflexiu, politikum, ktoré v sebe nesie reflexiu minulosti aj ornament existenciálneho začlenenia jedinca v societe, čím umocňuje subjektívne ladenie jednotlivých scén. Oproti filmovému spracovaniu, ktoré kladie dôraz na vizuálnu poetiku, v románe folklorizujúce motívy teda predstavujú hlbšiu symbolickú vrstvu.

„Někdy (spíš ze sportu než z opravdových obav) jsem se proti nařčení z individualismu bránil a chtěl jsem, aby mi kolegové doložili, proč jsem individualista. Neměli pro to doklady zvlášť konkrétních; říkali: ‚Protože se tak chováš.‘ ‚Jak se chováš?‘ ptal jsem se. ‚Pořád se tak divně usmíváš.‘ ‚No a? Raduji se!‘ ‚Ne, ty se usmíváš, jako by sis něco pro sebe myslel“ (Kundera 1996, 36).

Humor má v Kunderovom románe množstvo tváří: je dramatickým osudom, ktorý sceluje základný sujetový rámec diela vo fatálnom bytí, existencie hlavnej postavy Ludvíka. No môže byť aj spontánnym prejavom radosti, irónie, ale aj jemnou formou odporu. Jedným z prejavov humoru v románe je úsmev či úškrn, ktorý sa v totalitných ideológiách nestáva len obyčajným výrazom tváre – v kontexte režimov, ktoré sa snažia kontrolovať každú oblasť života, môže mať subverzívny charakter. V totalitnom systéme úsmev nie je len osobným gestom, ale v románovom prevedení môže byť vnímaný ako politický akt, ako vzdor voči povinnej vážnosti dogmatického režimu. Je to znak odporu, prejav vnútornej slobody a spôsob, ako si uchovať vlastnú dôstojnosť a identitu v podmienkach absurdného systému.

V Kunderovom *Žerte* sa tento princíp prejavuje naplno. Bizarné, bezmyšlienkovité ironické gesto hlavného hrdinu, nevinný vtip, ktorý by za iných okolností ostal bez následkov, sa v atmosfére ideologického fanatizmu mení na politický zločin. Jeho humor nebol namierený proti režimu, ale režim ho napriek tomu vyhodnotil ako hrozbu, pretože nezniesol ani náznak irónie či nadhľadu. Takýto mechanizmus nie je výnimočný – totalitné systémy sa smiechu boja, pretože smiech je zbraňou proti strachu. Dokáže demaskovať patetickosť a absurdnosť oficiálnych dogiem, zosmiešniť tých, ktorí sa berú príliš vážne, a narušiť umelo budovaný obraz „neomylného systému“. Úsmev, ktorý nepatrí režimu, patrí slobode. A preto je pre každú diktatúru podozrivý.

Žert režiséra Jaromila Jireša je príkladom toho, ako sa v rámci filmovej adaptácie literárnej predlohy využívajú špecifické autorské postupy na transformáciu epického rozprávania. Jireš pracuje nielen s retrospektívnou štruktúrou, ale kladie dôraz aj na vnútorné prežívanie hlavnej postavy, ktoré je sprostredkované prostredníctvom subjektívnej kamery, spomienkových fragmentov a nejednoznačných obrazových metafor. Tento prístup odzrkadľuje charakteristické tendencie novej vlny, ktorá sa snažila o rozbitie klasického naratívneho realizmu a priblíženie sa k poetike

vnútorného prežívania. Filmový *Žert* sa tak nestavia do striktné epickej polohy, ale naopak, využíva prvky lyrizácie – subjektivizovanú temporalitu, introspektívny pohľad na postavy a rozvoľnenie naratívnych súvislostí. Jirešova adaptácia nie je a ani nemôže byť už len kvôli rozsahu románovej plochy a štandardizovaného 90-minútového premietacieho času filmu len ilustráciou literárneho diela, ale filmovým tvarom, ktorý pretvára Kunderovu iróniu a kritiku totalitného systému prostredníctvom filmových prostriedkov typických pre československú novú vlnu. Jedným z týchto prvkov „individualizmu“ novej vlny je aj práca s nehercami. Táto technika, podľa tvorcov daného obdobia, ponúka väčšiu autentickosť a živelnosť hereckých výkonov. Prítomnosť nehercov môže podporovať pocit realizmu a pravdivosti, čo prispieva k celkovému dojmu filmu ako umeleckého výkriku slobody. Otázkou zostáva, ako sa neherec správa v momente, keď sa zapne kamera – ako funguje v systéme filmovej realizácie, keď je vytrhnutý zo svojho prirodzeného prostredia, pričom zároveň od neho očakávame autenticitu a prirodzenosť v umelých podmienkach nakrúcania. Pôsobí jeho výraz autenticky alebo naopak, na percipienta nepôsobí prirodzene, ale skôr umelo a neadekvátne? To nech si každý percipient ohodnotí individuálne sám.

Literárna predloha Kunderovho románu predstavuje hlboký ponor do ľudskej existencie prostredníctvom viacerých rovín komunikácie – od verbálnej cez neverbálnu až po mlčanie ako prostriedok vyjadrenia vnútorného napätia. Hlavný protagonista Ludvík je vrhnutý do fatálnosti politických zákonitostí, v ktorých sa jeho osobný osud prelína v napätí medzi kolektivismom a individualizmom. Kniha využíva symbiózu operatívnej jazyka a lyrickosti vnútorného monológu, čím vytvára jedinečnú štruktúru introspekcie a filozofickej reflexie. Autor často inklinuje viac k parataktickosti, ktorá dáva románu mozaikovitú podobu, zatiaľ čo film, naopak, využíva skôr hypotaktickosť, kde sa významy vrstvia cez vizuálne podnety, montáž a prácu s obrazom. Významným aspektom filmového spracovania je jeho atmosférická stránka, ktorá kladie dôraz na kompozíciu obrazu, rytmizáciu pohybu kamery a strihovú skladbu. Folklorizujúce motívy v hudobnej zložke umocňujú subjektívne ladenie filmu, pričom vytvárajú kontrast medzi individuálnym prežívaním a vonkajšími spoločenskými mechanizmami. Na rozdiel od literárnej predlohy, v ktorej je rozprávanie rozvrstvené do viacerých vnútorných perspektív, film využíva literárneho rozprávača ako nástroj prerozprávania deja. Tento hlas umožňuje udržať subjektívny pohľad hlavnej postavy, no zároveň zjednodušuje interpretačné možnosti, keďže vnútorné monológy sú nahradené naratívnym sprievodom.

Zatiaľ čo v literárnom texte je vnútorný svet postáv detailne rozpracovaný prostredníctvom reflexií a jazykových hier, vo filme sa psychologická hĺbka často dosahuje obrazom a atmosférou. Adaptácia preto do istej miery mení perspektívu recepcie – zatiaľ čo román vyžaduje aktívne dekodovanie myšlienkových tokov postáv, film sa spolieha na zmyslové vnímanie a emocionálnu odozvu diváka.

Otázkou zostáva, do akej miery takýto prístup umožňuje divákovi plne pochopiť intenciu predlohy a či vôbec je to v interakcii literárny – filmový text dôležité. Stráca sa niečo v procese transpozície alebo, naopak, film ponúka nové interpretačné možnosti?

LITERATÚRA

Kundera, Milan. 1996. *Žert*. Brno: Atlantis.

Žert [film]. r. Jaromil Jireš. Československo, 1968.

KONTAKT

prof. Mgr. Ján Sabol, PhD., ArtD.
Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
Šrobárova 2
040 01 Košice
Slovenská republika
jan.sabol1@upjs.sk