

## Specifika televizní seriálové adaptace

ANETA ZATLOUKALOVÁ

### Úvodem

Příběh může být vyprávěn prostřednictvím různých médií a získávat různé podoby a formy. Seymour Chatman míní, že každý narativ může být uchopen jakýmkoliv sdělovacím médiem, avšak každé médium preferuje určitý způsob, jak příběhy prezentovat (CHATMAN 2000: 44).

Jelikož se tato práce zabývá televizní seriálovou adaptací – bude předmětem mého zkoumání to, jaké postupy a technologie používá televizní médium k převyprávění původně verbálních příběhů do audiovizuální seriálové podoby a zároveň čím se odlišují televizní seriálové adaptace od ostatních televizních seriálových děl i filmových adaptací.

Nejprve se zaměřím na zvláštnosti adaptování televizním médiem (s důrazem na veřejnoprávní televizi), poté se pokusím popsat vztah seriálu a adaptace a nakonec představím speciální druh seriálových adaptací, a to tzv. klasické románové adaptace.

### Adaptace a televizní médium

Televizní seriálová adaptace je, stejně jako film či dramatizace, transpozicí psaného textu, ale i literárního žánru do audiovizuální podoby – jedná se tedy o posun od „telling“ k „showing“. Přestože se na první pohled může zdát, že nová audiovizuální forma se v televizi nijak neliší od té filmové, každé z médií používá jiná pravidla a techniky při adaptování což je způsobeno odlišnými možnostmi, které jsou každému z nich vlastní, a také technologií, na které jsou tato média založena. Jak uvádějí John Desmond a Peter Hawkes, každá adaptace literárního textu je v podstatě interpretací tohoto textu osobou či osobami, které jej nejprve musí přečíst, následně vybrat a určit motivy vhodné pro převzetí do nového díla a nakonec rozhodnout o jejich podobě v audiovizuálním médiu. Srovnání literárního zdroje s novým filmovým či televizním dílem pak odhaluje distinktivní rysy každé z forem a zároveň objasňuje rozdílné interpretace příběhu (DESMOND – HAWKES 2006: 1–2).

Linda Hutcheonová upozorňuje na to, že i přestože je médium „materiálním prostředkem vyjádření adaptace“ (HUTCHEON 2010: 23), není pouhým zprostředkovatelem mezi autorem a příjemcem, nýbrž autor a příjemce jsou jeho součástí a jsou jím také ovlivněni. Je tedy třeba chápat adaptaci nejen jako výsledek, ale i proces a neopomínat ani při formálním rozboru sociální a komunikační aspekt média (IBID.).

Veřejnoprávní televize se jako médium snaží od svých počátků naplňovat především tři požadavky – informovat, vychovat, ale zároveň i bavit publikum<sup>3</sup>. Na rozdíl od filmu není veřejnoprávní televize tolik ovlivňována komerčním trhem, a proto se nemusí snažit zalíbit většinovému publiku a může klást důraz na vysílání pořadů, které naplňují stanovený sociální účel (CARDWELL 2007: 187). Právě jím jsou televizní adaptace zásadně ovlivněny, a to už při samotném výběru předlohy – k adaptování si televizní tvůrci vybírali často klasické romány právě pro jejich umělecké kvality a prestiž.

Adaptace klasických románů tedy zajišťují splnění stanovených požadavků – publikum je informováno a vzděláváno, protože mu je prostřednictvím televizního média zprostředkovávána umělecká literatura. Poslední bod je naplněn díky aktualizaci literárního příběhu v televizním médiu – aby diváky pobavil, bývají z předlohy vybírány vhodné motivy. Například v seriálové adaptaci *Jany Eyrové* (režie [Susanna Whiteová](#)) z roku 2006 je při vyprávění hrdinčina dětství kladen důraz na vyobrazení negativních událostí – z jejího pobytu v Lowoodu je vyňato jen bití a ponižování schovank a také bída a hlad. Jiné situace jsou v seriálu vykresleny dramatičtěji než v literární předloze, například v románu (BRÖNTEOVÁ 1969) nijak dramatický příjezd Jany Eyrové na Thornfield je v seriálu téměř hororový a pohled na ponurý obraz velkého strašidelného domu je ještě dokreslen sugestivní hudbou.

#### **a) Seriál a adaptace**

Při nahlédnutí do historie veřejnoprávních televizí zjistíme, že adaptace literárních a divadelních děl se významně podílely na formování podoby televizního vysílání při jeho zrodu a i v dalším vývoji se staly vedle původní televizní tvorby důležitou součástí televizní produkce. Příhodnou formou pro využití rozsáhlých textových předloh s použitím adaptačních postupů důležitých pro splnění záměru televize se stal seriál. John Caughie považuje seriál za „klasickou formu televizního narativu“ (CAUGHIE 2000: 205), protože se narozdíl od televizního filmu nesnaží napodobit film promítaný v kině a neodvozuje svou formu ani od divadelní hry. Vzbuzuje tak zdání specifického určení pro televizi a rádio. Caughie uvádí, že se seriálový narativ stal jedním z hlavních opěrných sloupů televizního vysílání fikce především díky pravidelnosti vysílání. Tato pravidelnost zde souvisí i s rozčleněním příběhu do jednotlivých epizod – divák si musí příběhy jednotlivých epizod uchovávat v paměti, tak aby mohl s dalším dílem seriálu navázat na přetrženou linii. Postupně si tak zkonstruuje narativ celého seriálu (IBID.).

Seriálová televizní tvorba tedy nutí diváka k pravidelnému sledování a tím v něm vytváří určitou závislost na této pravidelnosti, bez níž by nemohl zcela porozumět vnímanému příběhu. Proto seriálová tvorba přináší záruku stability a stálosti publika. Nárůst seriálové tvorby

---

<sup>3</sup> Tato idea o poslání veřejnoprávní televize informovat, vychovat a bavit je spojována s lordem Johnem Reithem, prvním generálním ředitelem BBC. Všeobecně je označována jako „reithiánská“ (CARDWELL 2007: 187).

od 19. století, která byla využívána v různých médiích, je toho důkazem. Tento nárůst si žádal množství látky ke zpracování a adaptace klasických románů byly jednou z vhodných možností, jak ji získat.

### **b) Rozvoj televizních seriálových adaptací**

Nejvíce se o rozvoj televizních seriálových adaptací zasloužila britská televizní stanice BBC<sup>4</sup>, proto se zde budu věnovat především seriálům z její produkce. Vlastní televizní seriálovou tvorbu zahájila BBC v roce 1950 odvysíláním adaptace románu Louisy May Alcottové *Little Women* (2 díly, 1868, 1869) a následně se adaptování známých románů do seriálové podoby stalo trvalou součástí televizní produkce. Početně vzrůstající publikum vyžadovalo nové a nové seriály a BBC k jeho uspokojení použila komerčním trhem již mnohokrát prověřený způsob využití hotových fikčních děl. Nedostatek materiálu k vysílání řešili tedy adaptováním, zejména seriálovými adaptacemi, ale i jejich častým opakováním nebo i přepracováváním. Podle Monicy Lauritzenové nikdo nepochyboval o prestiži klasických románů 19. a první poloviny 20. století a o jejich přitažlivosti, která seriálovým adaptacím zajistila věrné publikum (LAURITZEN 1981: 10–22). Následně se po celém světě rozšířilo uznání seriálových adaptací televize BBC jako produktů vysoké kvality, a to zejména po mezinárodním úspěchu *Ságy rodu Forsytů* (1967, scénář Lennox Phillips), natočené podle stejnojmenné románové předlohy Johna Galsworthyho (1906).

Adaptacím literárním i divadelním patřilo významné místo i v Československé televizi od jejich počátků a také dnes tvoří významnou část nově vzniklých televizních pořadů.<sup>5</sup> Seriálová tvorba v Československu začala později než v USA či Británii. Navázala především na prototyp adaptování klasických románů televize BBC, zejména nejslavnější adaptaci z její tehdejší produkce, již jmenovanou *Ságu rodu Forsytů*, a to adaptací románu Vladimíra Neffa *Sňatky z rozumu* (1957). *Sňatky z rozumu* (1968, režie František Filip) se po formální i tematické stránce seriálové adaptaci *Ságy rodu Forsytů* velmi podobaly. Oba seriály byly v podstatě romány na pokračování, zaznamenávajícími osudy jednoho či více rodů – jejich vzestup i pád na společenském žebříčku v kontextu dějinných událostí, které je ovlivňovaly, a jsou v nich podobným způsobem vyobrazeny propletené rodinné, milostné či majetkové vztahy a intriky. V obou těchto televizních adaptacích byl kladen velký důraz na pečlivý výběr hereckého obsazení, nákladné a detailně

---

<sup>4</sup> „Ve Velké Británii šel televizní průmysl vždy svou vlastní cestou, odlišnou od amerických komerčních a kontinentálních státních systémů. [...] Americký film a televize byly od počátku formovány trhem. Zatímco evropské producenty a ředitele často zajímají „umělecké hodnoty“, v USA je jim zřídka dovoleno překážet v činnosti. [...] Americké seriály musely mít všechny otevřený konec. Úspěšná série tak může pokračovat donekonečna. [...] Britské seriály jsou často plánovány na omezený počet dílů. Britové také rychle pochopili podobnost mezi televizními seriály s uzavřeným koncem a románovými ságami z 19. století a recyklovali mnohé romány v novém médiu“ (MONACO 2004: 495–513).

<sup>5</sup> V letech 1990–1999 bylo v České televizi na základě literárních, dramatických, ale i rozhlasových předloh natočeno více než 160 televizních filmů a téměř 10 seriálů (AUJEZDSKÝ 2009: 10).

propracované kulisy a kostýmní výpravu. *Sága rodu Forsyťů* i *Sňatky z rozumu* také velmi dobře ukazují znaky charakteristické pro televizní seriálové adaptace, na které se dále zaměřím.

### **Specifičnost seriálové adaptace**

Přestože má televizní seriálová adaptace mnoho společných znaků s filmovou adaptací i s ostatní seriálovou tvorbou, kombinace televizního média a adaptačních postupů jí přináší určitou specifičnost, díky které ji můžeme od filmových adaptací a ostatních seriálů odlišit. Na první pohled jsou nejvýraznějším rozdílem mezi seriálovou a filmovou adaptací časové možnosti a omezení každého z těchto médií. Film, který je promítán v kině, se musí i s několikasetstránkovým románem vyrovnat v poměrně krátkém čase, pohybujícím se okolo 120 minut, zatímco seriál má časové možnosti pro rozvíjení příběhu mnohem širší. Například seriálová adaptace románu Jane Austenové *Pýcha a předsudek* (1813) z roku 1995 (režie Simon Langton) má šest epizod, přičemž každá epizoda je dlouhá 53 minut, zatímco rozsah filmového zpracování režiséra Joea Wrighta z roku 2005 činí pouhých 127 minut.

Přestože má seriál k dispozici mnohem větší časový fond než film, často bývá dopředu omezen velikostí tzv. vysílacího okna. Pavel Aujezdský považuje rozvržení časového formátu za klíčovou otázku již při výběru samotné předlohy (AUJEZDSKÝ 2009: 37). Linda Hutcheonová pak upozorňuje na omezení dané časovým rozsahem jednotlivých epizod (HUTCHEON 2010: 49–50). Přestože existuje více možností, jak se vyrovnat s rozvržením příběhu do jednotlivých dílů, je třeba dbát na dobré rozložení akcentů, rozlišení důležitosti postav a situací a zejména na dodržení návaznosti situací a akce. Jednu z nejdůležitějších rolí zastává tempo a rytmus adaptace, které se mohou naprosto lišit od tempa a rytmu literární předlohy – měly by být natolik funkční, aby přesvědčily diváka, že se má s vysláním další epizody k televizní obrazovce vrátit.

### **Klasické románové adaptace**

Nejzřetelněji se specifické znaky seriálových adaptací projevují v tzv. klasických románových adaptacích, proto se dále zaměřím především na jejich charakteristiku.

Pojem klasická románová adaptace byl původně v zahraniční odborné literatuře používán pro označení seriálových adaptací britských klasických románů 19. a počátku 20. století, jako je Galsworthyho *Sága rodu Forsyťů* či romány Jane Austenové, Charlotte Brontëové a Charlese Dickense, postupně se však rozšířil i na nebritské autory, například Lva Nikolajeviče Tolstého či Gustava Flauberta. Česká televizní produkce se přihlásila k britskému vzoru klasických románových adaptací seriálovou adaptací románu Charlotte Brontëové *Jana Eyrová* (1847) v režii

Věry Jordánové (1972) a zároveň navázala i na jejich styl adaptováním českých děl, například Neffových *Sňatek z rozumu* (NEFF 1986).

Sarah Cardwellová si všímá zřetelnější vazby mezi klasickými románovými adaptacemi a literární předlohou. Klasické románové adaptace jsou silněji vnímány jako adaptace, a z toho důvodu jsou chápány jako samostatný žánr v seriálové tvorbě – na rozdíl od seriálových adaptací populárních nebo současných románů, které Cardwellová označuje jako „skryté adaptace“ (CARDWELL 2007: 181), protože je můžeme snadno zařadit k existujícím televizním žánrům a korespondují tak s ostatními neadaptovanými televizními pořady (IBID.).

Velký vliv na stylovou podobu klasických románových adaptací měla televizní technologie, která se zejména v dobách rané televizní tvorby velmi lišila od technologie filmové. Její možnosti byly omezené – studiová kamera se mohla pohybovat jen velmi pomalu a ztěžka, proto se změny perspektivy a tempa prováděly „mixováním pohledů“ (IBID.: 185), tedy přeskokováním z jedné kamery na druhou při použití tří až čtyř kamer, nikoli samotným pohybem kamery. Rané seriály tak působí ve srovnání s filmem staticky a tento dojem je navíc podepřen méně kvalitním zvukem a obrazem než ve filmu. Postavy v těchto seriálech byly tedy portrétovány odlišným způsobem než ve filmu a navíc byly jejich možnosti pohybu prostorově ohraničeny, což opět přispívalo ke statickému dojmu. Z těchto důvodů se stal základní hodnotou klasických seriálových adaptací verbální aspekt díla, který byl vyzdvihován nad ostatní estetické kvality (IBID.).

Seriál poskytuje větší prostor pro dlouhé dialogy než filmové zpracování a jsou často přejímány z románové předlohy jen s minimálními změnami. Seriálu je díky většímu časovému formátu umožněno využít předlohu takřka beze zbytku a adaptátor tak není nucen hledat řešení, které by ve výsledku mohlo vést ke kreativnějšímu pojetí. Na druhou stranu ale může klást větší důraz na dialog a pomalý vývoj postav i jejich vzájemných vztahů, které jsou jádrem klasických románových adaptací.

Úsilí o co nejuvěrnější adaptování literární předlohy je pozorovatelné také v adaptacích *Ságy rodu Forsytů* a *Sňatek z rozumu*. V obou těchto seriálech je dokonce zachována instance literárního vypravěče, který je v původních dílech silně ironický. V televizním přepisu Galsworthyho románu (GALSWORTHY 1970) se vypravěčem stává postava jednoho z Forsytů – mladého Jolyona, který děj komentuje v podobě „voice-over“. Tato volba je pozoruhodná ve vztahu k původnímu ironickému vypravěči – Jo jako Forsyte, který opustil rodinný klan a vymanil se tak z jeho vlivu, je ideálním zprostředkovatelem ironického pohledu na ostatní Forsyty, jeho postavení mu ironii dovoluje. Ve *Sňatek z rozumu* je vypravěč dokonce přítomen fyzicky, ale je vyjmut z fikčního světa příběhu – komentuje jej z pozice současného diváka a doplňuje své

vyprávění dobovými fotografiemi. Toto ztvárnění vypravěče v seriálu koresponduje s vypravěčem v Neffově románu, který se taktéž dívá na Nedobylu a Borna s ironickým odstupem člověka žijícího téměř o století později.

Takřka úzkostlivé zachování původního textu v raných adaptacích bylo i snahou o vyjádření úcty k autoru literárního díla, později – částečně i vlivem filmových adaptací – se tato snaha o úplnou věrnost textu proměnila v úsilí zachovat především styl a ducha literární předlohy a autorům klasických seriálových adaptací se tak otevřel mnohem větší prostor pro imaginaci a originalitu.

V souladu se Sarah Cardwellovou vidím jako hlavní příčinu žánrové identity klasických románových adaptací jejich stylovou podobnost, spočívající v kombinaci konvenčního obsahu, stylu a způsobu prezentace, tedy především v plynule spojených malebných obrazech krajiny, přepychových budov a interiérů, doplněných elegantní a ozdobnou hudební melodií, častém užívání dlouhých záběrů, nákladných kostýmech a opakujících se motivech. Tato podobnost může ve výsledku vést až k úplnému zastření původních rozdílů mezi jednotlivými předlohami daných adaptací, tedy k pouhému využití materiálu poskytnutého literaturou, k odstranění originality a individuality jednotlivých autorů a děl, za což jsou klasické románové adaptace často kritizovány. Žánrová konzistentnost klasických románových adaptací není ovlivněna pouze druhem adaptované látky a nespočívá ani v nedostatku snahy o imaginaci či iniciativu, nýbrž v samotných základech televize jako média (CARDWELL 2002: 77).

Konvence zapříčiněné nejprve technickými limity se časem ustálily a byly používány i nadále, postupně se však projevil vliv filmových adaptací, s kterým zároveň mizí usilovná snaha o věrnost předloze; přesto si ale klasické románové adaptace udržují výrazný, až expresivní verbální charakter – dobře je tento vývoj vidět například při srovnání klasické románové adaptace *Jany Eyrové* z let osmdesátých a z roku 2006. V novější adaptaci se objevují výraznější dějové skoky a zkratky a seriál tak klade větší nároky na diváka, který není obeznámen s předlohou. V adaptaci z osmdesátých let (1983, režie Julian Amyes) jsou například nahlas pronášeny Janiny myšlenky, tak jak jsou napsány v románu, avšak v seriálu z roku 2006 je tento prostor přenechán pouze hudbě a divákově fantazii.

Chris Louttit upozorňuje na to, že v současnosti nově vznikající klasické románové adaptace zůstávají spojeny se staršími díly tohoto žánru, a tedy i myšlenkou určité kulturní hodnoty a kvalitní náplně televizního vysílání, avšak objevují se u nich až radikální změny ve formátu a stylu seriálu – televize tak vychází vstříc požadavkům publika. Například seriálová adaptace novel *Bleak House* Charlese Dickense (1852–1853) z roku 2005 (režie Justin Chadwick)

se blíží formě soap opery, rozsah jednotlivých epizod byl zkrácen na půlhodinu a také byl použit zvláštní střih a kamera – rychlé, až rušivé střihy mezi scénami doplněné pouze krátkými záběry hlavních lokací. *Bleak House* následně ovlivnil další vývoj žánru, v roce 2007 byl v podobném stylu adaptován v režii Coky Giedroyce Dickensův román *Oliver Twist* (1838) a 2008 v režii Diarmuida Lawrence román *Little Dorrit* (2 díly, 1855, 1857) (LOUTITT 2009: 36–37).

## Na závěr

Podobu seriálových adaptací výrazně ovlivnilo postavení veřejnoprávní televize a jejích možností a záměrů, které se liší od možností a záměrů filmového průmyslu i komerční televize. Protože se snaží naplnit požadavek „vychovat a informovat“, aktualizuje příběhy klasických románů, a to především pro jejich prestiž prověřenou mnoha generacemi. Tomuto účelu pak přizpůsobuje televize přístup k adaptování. Seriálová forma se tak nejlépe hodí pro adaptování rozsáhlých literárních děl, protože není tolik jako film omezena časovým rozsahem. Díky svým specifickým vlastnostem navíc násobí účinek na diváka. Kombinace adaptace a seriálu vytváří stylově a formálně specifická díla, mezi nimiž nejvíce vynikají právě klasické románové adaptace, a to až do té míry, že je můžeme žánrově vydělit z ostatních seriálových děl. Stylistické konvence klasických románových adaptací vycházejí z rané televizní technologie a zároveň těží ze všech možností a výhod, které jim poskytuje serialita. Výsledkem je pomalý pohyb kamery, důraz na slova a až úzkostlivá věrnost předloze. S kulturním i technickým vývojem se od tohoto takřka absolutně věrného přístupu začíná upouštět a klasické románové adaptace se otevírají kreativnějším adaptačním postupům. Klasické románové adaptace jsou publikem obecně přijímány jako cenná součást televizního vysílání a na druhou stranu také jejich tvůrci neustále reflektují požadavky publika a přizpůsobují mu i formu a styl tohoto seriálového žánru. Jeho ustálená podoba se tedy proměňuje a dále vyvíjí, přesto si ale uchovává znaky, které klasickým románovým adaptacím zaručují jejich žánrovou identitu.

## PRAMENY

BRONTËOVÁ, Charlotte

1969 [1847] *Jana Eyrová*, přel. Jarmila Fastrová (Praha: Mladá fronta)

GALSWORTHY, John

1970 [1906] *Sága rodu Forsyťů*, přel. Zdeněk Urbánek (Praha: Odeon)

NEFF, Vladimír

1986 [1957] *Sňatky z rozumu* (Praha: Československý spisovatel)

## LITERATURA

AUJEZDSKÝ, Pavel

2009 *Od knížky k televiznímu filmu: úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky* (Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně)

CARDWELL, Sarah

2002 *Adaptation revisited: television and the classic novel* (Manchester: Manchester University Press)

2007 „Literature on the small screen: television adaptations“, in Cartmell, Deborah, Whelehan, Imelda (eds.): *Literature on screen* (Cambridge: Cambridge University Press) s. 181–194

CAUGHIE, John

2000 *Television drama realism, Modernism And British Culture* (Oxford: Oxford University Press)

DESMOND, John. M. – HAWKES, Peter

2006 *Adaptation: Studying film and literature* (Boston: The McGraw-Hill)

HUTCHEON, Linda

2010 „Co se děje při adaptaci“, přel. Miroslav Kotásek, *Illuminace* 22, č. 1, s. 23–60

CHATMAN, Seymour

2000 [1990] *Dobrodružné termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*, přel. Brigita a Luboš Ptáčkoví (Olomouc: Univerzita Palackého)

LAURITZEN, Monica

1981 *Jane Austen's Emma on television: a study of a BBC Classic Serial* (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis)

LOUTTIT, Chris

2009 „Cranford, Popular Culture, and the Politics of Adapting the Victorian Novel for Television“, *Adaptation* 2, č. 1, s. 34–48

### Specific Qualities of Television Series Adaptations

The subject of the essay are television series adaptations. It pursues the technologies and approaches employed by television medium to retell verbal (literary) stories in a new audio-visual serial form. The observation includes also the effect that the medium exercises on the final form of serial adaptation and its evolution. Furthermore, the paper focuses on differences between TV series adaptations and other television series as well as film adaptations in order to distinguish the particular genre of classic-novel adaptations, here represented by works such as *The Forsyte Saga*, *Jane Eyre* or *Sňatky z rozumu*.