



HRABAL I INNI ADAPTACJE CZESKIEJ LITERATURY

FILMO!ZNAWCY

POD REDAKCJĄ EWY CISZEWSKIEJ
I EWELINY NURCZYŃSKIEJ-FIDELSKIEJ

HRABAL I INNI ADAPTACJE CZESKIEJ LITERATURY

FILMO!ZNAWCY

POD REDAKCJĄ EWY CISZEWSKIEJ
I EWELINY NURCZYŃSKIEJ-FIDELSKIEJ

REDAKCJA SERII WYDAWNICZEJ
„FILMO!ZNAWCY”

PWSFTViT

prof. dr hab. Jolanta Dylewska (współprzewodnicząca Komitetu Redakcyjnego)
dr Piotr Mikucki, dr Anna Zarychta

UNIWERSYTET ŁÓDZKI

prof. zw. dr hab. Ryszard W. Kluszczyński (współprzewodniczący Komitetu Redakcyjnego)
prof. dr hab. Tomasz Kłys, prof. dr hab. Piotr Sitarski



WYDAWNICTWA
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

HRABAL I INNI ADAPTACJE CZESKIEJ LITERATURY

FILMO!ZNAWCY

POD REDAKCJĄ EWY CISZEWSKIEJ
I EWELINY NURCZYŃSKIEJ-FIDELSKIEJ



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2013

Ewa Ciszewska, Ewelina Nurczyńska-Fidelska – Zakład Historii i Teorii Filmu
Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej, Instytut Kultury Współczesnej
Uniwersytet Łódzki, 91-431 Łódź, ul. Franciszkańska 1/5
ciszevska@uni.lodz.pl, enufi@interia.pl

RECENZENT

Krzysztof Kozłowski

REDAKTOR WYDAWNICTWA UL

Katarzyna Gorzkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Oficyna Wydawnicza Edytor.org

PROJEKT OKŁADKI

Adrian Dutkowski

Na okładce wykorzystano kadr z filmu *Lemoniadowy Joe*, 1964, reż. Oldřich Lipský

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2013

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06241.13.0.K

ISBN (wersja elektroniczna) 978-83-7525-985-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

Spis treści

Wstęp (EWA CISZEWSKA, EWELINA NURCZYŃSKA-FIDELSKA)	7
MARIUSZ GUZEK, <i>Krakatit</i> i <i>Ciemne słońce</i> – adaptacje prozy Karela Čapka autorstwa Otakara Vávry	9
MAGDALENA KAMIŃSKA, <i>Lemoniadowy Joe</i> Jiříego Brdečki w transmedialnym łańcuchu readaptacji	27
MICHAŁ TABACZYŃSKI, Historia odmieniana przez przypadki. <i>Čest a sláva</i> według Karela Michala w reżyserii Hynka Bočana	45
EWA CISZEWSKA, Folklor w służbie komunizmu. <i>Žart</i> Milana Kundery w adaptacji Jaromila Jireša	63
RAFAŁ KOSCHANY, <i>Niežnośna leškość bytu</i> Milana Kundery w reżyserii Philipa Kaufmana: od eseju do <i>love story</i>	87
EWELINA NURCZYŃSKA-FIDELSKA, Opowieści o sile zła, czyli powieść Ladislava Fuksa i film Tadeusza Chmielewskiego	101
JOANNA WOJNICKA, Epitafium dla taty, czyli <i>Śmierć pięknych saren</i> Oty Pavla i Karela Kachyni	113
MACIEJ ROBERT, <i>Postrzyżyny</i> Bohumila Hrabala i Jiříego Menzla – bajka, mit, legenda	127
MONIKA MARLICKA-ROBERT, Okrutna bajka, czyli <i>Otik</i> Karela Jaromíra Erbena i Jana Švankmajera	159
EVA ZAMOJSKA, JAN ZAMOJSKI, <i>Czy uważasz, że Hrabal jest bańką, która kiedyś pęknie?</i> Proza Petra Šabacha w filmach Jana Hřebejka	175
GRAŻYNA STACHÓWNA, <i>Želary</i> Květy Legátovej w reżyserii Ondřeja Trojana – beskidzki melodramat	191
JOANNA ALEKSANDROWICZ, W labiryntach gatunkowych klisz. Od <i>Powieści dla kobiet</i> Michala Viewegha do <i>Mężczyzny idealnego</i> Filipa Renča	205
URSZULA WOLAK, Po co Czesi jadą na wakacje, czyli <i>Wycieczkowicze</i> w reżyserii Jiříego Vejděleka według powieści Michala Viewegha	223
DOBROMIŁA GOŁĘBIAK, <i>Proces</i> Franza Kafki jako metafora, czyli studenckie próby adaptacji powieści	243
Metryki analizowanych filmów	257
Biogramy autorów	263

Wstęp

„Adaptowanie to sztuka szukania w pierwowzorze literackim pączków, które rozkwitną w filmie. Ten, który adaptuje musi posiadać umiejętność przewidzenia skutków, jakie spowoduje rozkwitnięcie owego pączka, w jaki sposób dynamika jego rozwoju wpłynie na pozostałe elementy dzieła” – przekonywał w eseju poświęconym filmowym adaptacjom literatury czeski pisarz Josef Škvorecký. Śledzeniem, którym pączkom pozwolili zakwitnąć adaptatorzy literatury czeskiej, zajęli się autorzy rozpraw zawartych w niniejszym tomie.

Teksty zostały ułożone zgodnie z chronologią powstania filmów-adaptacji. Przedmiotem rozważań autorów – wśród których znaleźli się zarówno młodzi pracownicy nauki, jak i doświadczeni badacze z niemal wszystkich ośrodków akademickich w Polsce – stały się filmy-adaptacje utworów czeskiej literatury. Pierwowzory literackie to dzieła pisarzy najbardziej znanych i od lat cieszących się zasłużoną popularnością – Franza Kafki, Karela Čapka, Bohumila Hrabala, Milana Kundery czy Oty Pavla, jak również utwory literatów mniej obecnych w świadomości polskich czytelników – Ladislava Fuksa i Karela Michala. Nie zabrakło także autorów literatury współczesnej: Michala Viewegha i Petra Šabacha.

Wśród pierwowzorów literackich znalazły się przede wszystkim powieści i opowiadania, niemniej warto zwrócić uwagę na obecność bajki *Otik* napisanej przez Jaromira Erbena, która stała się postawą scenariusza filmu Jana Švankmajera (tekst Moniki Marlickiej-Robert) oraz wyjątkowy przypadek postaci błękitnookiego kowboja *Lemoniadowego Joe*, stworzonego przez pisarza, scenarzystę i rysownika Jiříego Brdečkę, który pojawiał się na kartach komiksów, na deskach teatralnych, w utworach literackich, a największą sławę zyskał za sprawą filmu Oldřicha Lipskiego. Prześledzeniem kulturowych wcieleń tejsze postaci zajęła się Magdalena Kamińska.

Pomiędzy filmami analizowanymi w naszej książce odnajdziemy dzieła zaliczane dziś do klasyki kina – *Žart* Jaromila Jireša (tekst Ewy Ciszewskiej), *Postrzyżyny* Jiříego Menzla (rozważania Macieja Roberta) czy *Śmierć pięknych saren* Oty Pavla (artykuł Joanny Wojnickiej). Równie ważne

miejsce zajmują w niej utwory nieco zapomniane, a czasami po prostu bardzo trudno lub w ogóle niedostępne polskiemu widzowi. Wśród nich warto przywołać film *Cześć i chwała* Hynka Bočana (tekst Michała Tabaczyńskiego) czy *Krakatit* i *Ciemne słońce* – adaptacje prozy Karela Čapka autorstwa Otakara Vávry (opisane w artykule Mariusza Guzka). Nie pominięto także przebojów czeskiego kina ostatnich lat – melodramatu *Želary* Ondřeja Trojana (artykuł Grażyny Stachówny), znanych i popularnych także w Polsce dzieł Jana Hřebejka inspirowanych pisarstwem Petra Šabacha (rozważania Evy i Jana Zamojskich) czy filmów powstałych na podstawie prozy najbardziej dziś poczytnego czeskiego pisarza, Michala Viewegha (teksty Joanny Aleksandrowicz i Urszuli Wolak).

Choć większość przywoływanych filmów to dzieła zrealizowane przez czeskich twórców, są też adaptacje czeskiej literatury dokonane w innych kręgach kulturowych – przez Amerykanina Philipa Kaufmana, który podjął się adaptacji *Niežnośnej lekkości bytu* Milana Kundery (tekst Rafała Koschanego) czy Polaka Tadeusza Chmielewskiego, autora kryminału *Wśród nocnej ciszy* powstałego na podstawie prozy Ladislava Fuksa (rozważania Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej). Szczególny przypadek stanowią etiudy studentów reżyserii Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego, dla których inspiracją stał się *Proces* Franza Kafki (analiza Dobromiły Gołębiak). Przywołane tytuły dowodzą, że czeska literatura stawała się inspiracją dla filmów powstałych w innych kinematografiach.

Kino czeskie od lat cieszy się w Polsce niezwykłą przychylnością wśród publiczności. Wyrażamy nadzieję, że niniejszy tom nie tylko przypomni Państwu filmy dość powszechnie znane, lecz także zainteresuje dziełami mniej popularnymi, a nade wszystko uwypukli silne i różnorodne związki łączące czeską literaturę z filmem.

EWA CISZEWSKA
EWELINA NURCZYŃSKA-FIDELSKA

Krakatit i Ciemne słońce – adaptacje prozy Karela Čapka autorstwa Otakara Vávry

„Otakar Vávra, przedwojenny komunista, przeżył nazistowską okupację w ten sposób, że kręcił jeden film za drugim, a kolaborancka władza Protektoratu obdarowywała go nagrodami i zaszczytami” – tak scharakteryzował powojenny status twórcy *Krakatitu* Josef Škvorecký – niezwykle bystry obserwator i uczestnik dziejów czechosłowackiego filmu¹, a ponadto jeden z czołowych powojennych nadweltawskich intelektualistów. W roku 1948 Vávra miał już liczący się dorobek i to nie tylko z lat 1938–1945, kiedy pracował dla przemysłu filmowego Protektoratu Czech i Moraw (choć rzeczywiście był to najbardziej płodny okres jego twórczości) i przez niektórych uznawany był wręcz za klasyka. Mimo krytycznej uwagi Škvoreckiego o oportunistycznej postawie reżysera, należy zwrócić uwagę na niezwykle twórczą zasadę wyznawaną przez Vávrę – literatura była dla niego nie tylko nawozem umożliwiającym uprawę kinematograficznego poletka, ale jej związek z szukającym własnej formuły kinem traktował wręcz organicznie². Zanim sięgnął po *Krakatit* Karela Čapka, narracji kinematograficznych szukał w tekstach Aloisa Jiráska, Ladislava Stroupežnickiego, Karela Matěja Čapka-Choda³ czy Zigmunda Wintera.

¹ Josef Škvorecký, *Jiří Menzel a historie Ostře sledovaných vlaků*, [w:] tenże, *Nejdražší umění a jiné eseje o filmu. Spisy 37*, Books and Cards, Praha 2010, s. 206. Tłumaczenia z języka czeskiego, jeśli nie zostało zaznaczone inaczej, są mojego autorstwa – M. G.

² Taki pogląd został także uwzględniony w opracowaniach encyklopedycznych pisanych z zachodniej perspektywy, patrz: Efraim Katz, *The Macmillan International Film Encyclopedia*, New Edition, Macmillan Publishers, New York 1994, s. 1407; Jean-Loup Passek, *Dictionnaire du Cinéma L–Z*, Larousse, Paris 1995, s. 2219.

³ Halina Smolińska opracowując dokumentację po polskiej premierze *Ciemnego słońca*, błędnie przypisała Karelowi Čapkowi autorstwo powieści *Humoreska* i *Turbina*, które zostały przeniesione na ekran przez Otakara Vávrę w okresie Protektoratu Czech i Moraw. W rzeczywistości są one adaptacjami powieści popularnego przed drugą wojną

Rok premiery filmu – 1948 – był przełomowym w dziejach powojennej Czechosłowacji, co uwidoczniły zmiany na wszelkich polach społeczno-politycznej szachownicy, także w przemyśle filmowym. Należy bowiem pamiętać, że produkcja z lat wcześniejszych – między zakończeniem wojny (1945) a komunistycznym przewrotem (1948) – nie była bynajmniej nastawiona jedynie na prymitywnie uproszczoną propagandę. Świadectwem tego były takie filmy, jak zdobywca Złotego Lwa na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji – dramat według powieści Marii Majerovej *Syrena* (*Siréna*) w reżyserii Karela Steklego czy *Dni zdrady* (*Ulopená hranice*) Jiříego Weissa. Zdaniem Petera Hamesa do zestawu filmów wolnych od propagandowego stygmatu należałoby koniecznie wprowadzić Vávrowego *Krakatita*⁴. Sam Vávra, którego lewicowe przekonania i pragmatyczne wyczucie politycznego przełomu już w 1945 r. przywiodły w szeregi Komunistycznej Partii Czechosłowacji, wykazywał produkcyjną aktywność, zręcznie poruszając się pomiędzy najważniejszym projektem swego „osobliwego reżyserskiego życia” – filmowymi adaptacjami narodowej literatury a komentowaniem bieżącej sytuacji politycznej. Te pierwsze reprezentowane były przez ekranizację powieści Zikmunta Wintera: *Rozina sebranec* (1945) i *Nezbedný bakalář* (1946), *Předtucha* (1947) na podstawie opowiadania Marii Pujmanovej i oczywiście *Krakatit* Čapka. Drugi zaś nurt tworzyły dokumenty: *Návrat presidenta dr. Edvarda Beneše do Prahy* (1945), *Vlast vítá* (1945) oraz złożony z dokumentalnych kronik obraz montażowy *Cesta k barikádám*, prezentowany także pod tytułem *Pravda vítězí* (1946).

Otakar Vávra miał gotowy scenariusz adaptacji powieści Karela Čapka z 1924 r. – napisał go wspólnie z bratem Jaroslavem na długo przed wydarzeniami lutowymi, które przenicowały system polityczny i wprowadziły monopolistyczną władzę partii komunistycznej. Zresztą o sięgnięciu po tę dystopijną opowieść myślał już od dłuższego czasu⁵. Twórca szukający wspólnego mianownika, pola korespondencji między filmem a literaturą, musiał sięgnąć po bogatą twórczość autora *Inwazji jaszczurów*. Przed rokiem 1948 też czyniono takie próby, ale były one w najlepszym razie – mało oryginalne⁶. Otakar Vávra i Karel Čapek planowali zresztą

światową naturalistykę Karela Matěja Čapka-Choda, patrz: *Ciemne słońce*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1981, nr 10, s. 5.

⁴ Peter Hames, *Czech and Slovak Cinema. Theme and Tradition*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, s. 77.

⁵ Otakar Vávra, *Paměti aneb moje filmové 100 letí*, Nakladatelství BVD, Praha 2011, s. 128.

⁶ Pierwszym zrealizowanym na podstawie prozy Karela Čapka filmem była adaptacja jednej z jego bajek, *Zlatý klíček*, nakręcona w 1922 r. przez Jaroslava Kvapila, drugim – dramat sceniczny *Loupežník* z 1931 r. w reż. Josefa Kodička. Sześć lat później Hugo Haas przeniósł na ekran kolejny utwór dramatyczny, *Bílá nemoc*, a w 1938 r. pow-

wspólne przedsięwzięcie jeszcze w czasach pierwszej republiki. Miała to być adaptacja opowiadania Egona Erwina Kisch'a *Wniebowstąpienie Szubienicznej Tonki* (*Nanebevstoupení Tonky Šibenice*), którą wcześniej przeniósł na ekran w roku 1930 Karen Anton, obsadzając w roli głównej słoweńską aktorkę Itę Irinu (właściwie Tamarę Djordjević), a rolę jej matki powierzając Wierze Baranowskiej, znanej z klasycznego obrazu radzieckiej szkoły montażu – *Matki* (1926) Wsiewołoda Pudowkina⁷. *Stąd nie ma powrotu*⁸ niesłusznie uznawany jest za pierwszy dźwiękowy film w historii czechosłowackiej kinematografii⁹. Sam Vávra współpracę z autorem *Krakatita* wspominał następująco:

Przed nadejściem nazizmu napisaliśmy wraz z Čapkem scenariusz według *Tonki Šibenice* Kisch'a. Choć Čapek sam już nie chciał pisać, to jednak pomysł ten pochłonął go w całości. Gdybyście widzieli, jak ten wielki i sławny pisarz każdego ranka miał gotową wersję tego, o czym dzień wcześniej dyskutowaliśmy. Takiej pracowitości i dyscypliny nigdy w życiu nie widziałem. Scenariusz powstał, ale ze zrozumiałych względów nie mogłem go zrealizować¹⁰.

Na tle nawet tak zróżnicowanego piśmiennictwa, jak dorobek Karela Čapka, *Krakatit* wydaje się powieścią wyjątkową, choć z całą pewnością nie najdoskonalszą. Wznawiana po dziesięcioleciach od premiery, ewokowała skrajne opinie recenzentów. Jan Wyka przy okazji pierwszego polskiego wydania powojennego napisał: „*Krakatit* jest powieścią chybioną. Każdy wybitny pisarz ma prawo do nieudanego utworu i nie on mu zapewnia zainteresowanie dla jego twórczości na długi okres po uroczystym nekrologu”¹¹, zaś omawiając następną edycję powieści, Edward Madany konkludował:

stała ekranizacja *Hordubala*, pod którą podpisał się Martin Frič. To on po wojnie, na rok przed realizacją Vávrowego *Krakatita*, wyreżyserował *Čapkovy povídky*. Nie sposób nie wspomnieć o dwóch brytyjskich telewizyjnych ekranizacjach dramatu science-fiction *R.U.R.* z 1938 i 1948 r. Patrz: Vladimír Bystrov, *Karel Čapek a film*, „Film a divadlo” 1958, č. 24, s. 17.

⁷ *Český hraný film II. 1930–1945. Czech Feature Film II. 1930–1935*, Národní Filmový Archiv, Praha 1998, s. 355. Patrz też: Jiří Voráč, *Tonka Šibenice*, „Iluminace” 1997, č. 4, s. 187–190.

⁸ Pod takim tytułem *Tonka Šibenice* Antona wyświetlana była w polskich kinach.

⁹ W rzeczywistości był to film niemy z dokręconymi w atelier Gaumont w Joinville pod Paryżem scenami śpiewanymi w trzech wersjach językowych: czeskiej, francuskiej i niemieckiej, patrz: Václav Březina, *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930–1996*, Filmové nakladatelství Cinema, Praha 1996, s. 422.

¹⁰ *Jak byl znárodněn československý film. Rozhovor z časopisu „Film a doba”*, [w:] Otakar Vávra *100 let*, Millenium Publishing, Novela Bohemica, Praha 2011, s. 67.

¹¹ Jan Wyka, *Literackie rozbicie atomu*, „Twórczość” 1960, nr 8, s. 120.