

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ VE FILMOVÝCH  
ADAPTACÍCH NOVELY HENRYHO JAMESE  
*UTAŽENÍ ŠROUBU***

**Sára Zeithammerová**

Vedoucí práce: prof. Lubor Dohnal

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, Television, Photography and New Media

Screenwriting and Dramaturgy

**BACHELOR'S THESIS**

**THE UNRELIABLE NARRATOR IN FILM ADAPTATIONS  
OF THE NOVEL *THE TURN OF THE SCREW* BY HENRY  
JAMES**

**Sára Zeithammerová**

Supervisor of thesis: prof. Lubor Dohnal

Opponent of thesis:

Date of defence:

Assigned academic title: BcA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Nespolehlivý vypravěč ve filmových adaptacích novely Henryho Jamese  
*Utažení šroubu*

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce zkoumá novelu Henryho Jamese *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*), publikovanou roku 1898 a jejích následných celovečerních adaptací, konkrétně *Nevíňátka* (*The Innocents*) z roku 1961 režírované Jackem Claytonem a *The Turning* z roku 2020 režírované Floriou Sigismondi. Třebaže se jedná o adaptace stejné novely, jsou mezi nimi značné rozdíly.

Cílem práce je analýza předlohy a samotných snímků, popsání využitých adaptačních metod v souvislosti s místem a časem vzniku adaptací, a uvést, do jaké míry se filmům podařilo zachovat nespolehlivého vypravěče, který je pro mnohoznačné vyznění novely naprosto klíčový.

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis concerns feature film adaptations of Henry James's short horror novella *The Turn of the Screw*, published in 1898. The film adaptations in question are *The Innocents* (1961) directed by Jack Clayton and *The Turning* (2020) directed by Floria Sigismondi. Although both have the same source material, both features are very different.

The aim of this thesis is to analyze the novel and the adaptations themselves, describe the adaptation techniques used in relation to the time and place of the origin of the films, and cite the degree to which the adaptations managed to retain the unreliable narrator who is essential to the novel's ambiguity.

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat prof. Luborovi Dohnalovi za vedení práce a Mgr. Lucie Kajánkové za podporu a poskytnutí publikací o filmových adaptacích.

## **OBSAH**

Prohlášení a upozornění.....	3
Evidenční list.....	4
Abstrakt .....	5
Abstract.....	6
Poděkování .....	7
ÚVOD.....	9
LITERÁRNÍ PŘEDLOHA.....	11
Shrnutí děje .....	11
Kontext.....	12
Forma a vypravěč.....	14
FILMOVÉ ADAPTACE.....	18
Neviňátka (1961) .....	18
The Turning (2020) .....	22
ANALÝZA .....	28
ZÁVĚR.....	33
POUŽITÉ ZDROJE.....	34
Bibliografie .....	34
Filmografie .....	34
Internetové zdroje.....	35



## ÚVOD

Henry James publikoval svou novelu *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*) roku 1898 a o více než sto let později stále nepřestává čtenáře fascinovat. Příběh guvernanky, která na odlehlém starém panství vychovává dvě děti, které jsou podle jejího názoru posedlé dvěma duchy mrtvého služebnictva, může na první pohled vypadat jako kliše, ale z obrovského množství podobných děl vybočuje nejednoznačností svého vyznění.

Novela je napsána v první osobě a dostáváme pouze jeden úhel pohledu, který patří guvernance, která je o existenci duchů přesvědčena. Vedlejší postavy však existenci duchů nikdy nepotvrdí. A protože se existence duchů zcela nedokáže, ale ani zcela nevyvrátí, a vzhledem k tomu, že se čtenář nedobere k jednoznačnému vysvětlení, existuje mnoho interpretací textu. Příběh lze číst jako příběh duchů, nebo příběh šílenství, ale existuje i mnoho dalších variant.

Spisovatel a básník Brad Leithauser pro časopis *The New Yorker* roku 2012 napsal:

„Všechny pokusy novelu „vysvětlit“ směřují nevědomky k snížení její hodnoty. Ano, pokud přijmeme, že duchové existují, je novela záznamem o příšerné hrůze. (Takto jsem ji v mládí četl já.) A pokud přijmeme, že guvernanka je šílená, je to fascinující pohled na duševní zhroucení. (Takto jsem ji četl později na univerzitě pod vlivem mého profesora.) Ale novela je významnější než kterákoliv z těchto interpretací.“<sup>1</sup>

Právě proto, že se interpretace tolik různí, je novela natolik přitažlivá pro přepracování a adaptace. Nová a nová převypravování Jamesova příběhu skýtají nové způsoby, jakými na text nahlížet, a jak příběh vysvětlit.

Tato práce se bude soustředit nejen na výchozí text, ale i na jeho adaptace a způsoby, jak se s rozporuplným textem vypořádaly. Cílem bude nejen zanalyzovat novelu i snímky, ale i popsat využitě adaptační metody a především způsob, jakým

---

<sup>1</sup> LEITHAUSER, Brad, Even Scarier: On “The Turn of the Screw”, *The New Yorker*, 29. 10. 2012 (<https://www.newyorker.com/books/page-turner/ever-scarier-on-the-turn-of-the-screw>), vlastní překlad, [citováno 25. 7. 2020]

adaptace pracují s nespolehlivým vypravěčem, který je pro mnohoznačné vyznění díla naprosto klíčový.

K analýze nespolehlivého vypravěče a adaptační metody jsem zvolila dva filmy, *Nevíňátka* (The Innocents) z roku 1961, která je považována za jednu z nejuvěrnějších a nejlepších adaptací Jamesova díla, a *The Turning* z roku 2020, která je objektivně méně zdařilá, ale výchozí dílo aktualizuje.

Téma jsem si zvolila nejen proto, že obdivuji Jamesovo dílo a jeho přepracování, ale také proto, že jsem sama v rámci studia adaptovala historickou látku s nespolehlivým vypravěčem. Ve druhém ročníku jsem adaptovala autobiografický román *Čas Beatníků* (Memoirs of a Beatnik) od Diane di Primy, která popisuje sexuální revoluci a uměleckou scénu padesátých a šedesátých let v New Yorku. Děj románu jsem aktualizovala a zasadila jej do současné Prahy, což mnohé výchozímu textu ubralo. Například to, co hrdinové v éře románu objevovali, je nyní považováno za samozřejmost a adaptace tím ztratila na naléhavosti a kontroverznosti své předlohy. Rovněž se zcela změnila role ženy ve společnosti. Adaptace ale mnohé získala díky přepracování role nespolehlivého vypravěče. Při četbě románu, který je psán v první osobě, vnímá čtenář události jen z pohledu hlavní hrdinky Diany a vedlejší postavy jsou zcela upozaděny. Diana je figura, která má na dění kolem sebe jasně vyhraněný názor, a jakmile jí někdo kontruje, nenechává si svůj pohled na věc vymluvit. To je patrné na klíčové události v románu, kdy se dozví, že má její milenka Tomi incestní vztah se svým bratrem, Williamem. V adaptaci jsem se rozhodla nespolehlivého vypravěče nezachovat v plné šíři a střídala úhly pohledu všech figur Diany, Tomi i Williama, aby nebyla událost tak dvojrozměrná.

Zajímalo mě, jak se s podobnou problematikou, s věrností, volností a s nespolehlivým vypravěčem, vypořádávají jiní tvůrci, zejména v případě látky, která je nadčasová, jako Jamesova novela *Utažení šroubu*.

## LITERÁRNÍ PŘEDLOHA

### Shrnutí děje

Příběh začíná jednoho večera, kdy si skupina přátel vypráví při svíčkách strašidelné historky. Společnosti je předčítán starý rukopis, který napsala před mnoha lety guvernanka, která události, o kterých píše, zažila na vlastní kůži.

Rukopis pojednává o tragické události, ke které došlo na odlehlém britském panství, kam byla jako mladá a nezkušená vyslána, aby vyučovala osiřelou dívku jménem Flora. Tu měla donedávna na starosti jiná guvernanka, slečna Jesselová, která za záhadných okolností zemřela. Guvernanka si k Floře ihned po příjezdu vytvoří silné pouto. Na panství krátce poté přijíždí Flořin starší bratr, Miles, který byl z neznámého důvodu vyloučen z internátní školy.

Guvernanka začne na panství spatřovat dvě neznámé postavy, pohledného muže a smutnou, krásnou ženu, které posléze identifikuje jako duchy správce panství, Petera Quinta a bývalé guvernanky, slečny Jesselové. Brzy začne být patrné, že duchové nemají spadenou na guvernanku, nýbrž na její svěřence. Slečna Jesselová se zjevuje Floře a Quint pronásleduje Milese. Od hospodyně, paní Groseové, se guvernanka dozvídá, že slečna Jesselová a Quint měli mezi sebou intimní vztah, a že měl Peter Quint na Milese špatný vliv, což mohlo přispět k jeho vyloučení ze školy.

Guvernanka si dá za úkol ochránit děti před duchy, přestože kromě ní nikdo nepotvrdí jejich existenci, a i ona zpočátku pochybuje, zda nejsou jen výplody její fantazie. Později ale začne být o jejich přítomnosti a vlivu skálopevně přesvědčena. Ve chvíli, kdy se Floře u jezera zjeví duch slečny Jesselové, na ni guvernanka uhodí, ale Flora opáčí, že nikoho u jezera neviděla a s guvernankou se rozkmotří. Guvernanka posílá Floru i paní Groseovou pryč z panství a zůstane sama s Milesem, o kterém věří, že je posedlý duchem Quinta, kterého za jeho života považoval za svůj vzor. Quint se guvernance i Milesovi zjeví, Miles při pohledu na

něj bezvládně padne guvernance do náruče a duch zmizí. Guvernanka věří, že je Miles spasen, ale Miles v jejím náručí umírá.<sup>2</sup>

## Kontext

Tvorba Henryho Jamese by se dala rozdělit na tři fáze. Třebaže byl Američan, přijal na konci svého života britské občanství a ve své tvorbě se zajímal o mezinárodní témata, tedy o „komplexní vztahy mezi naivními Američany a kosmopolitními Evropany“<sup>3</sup>. Jeho první fáze tvorby nese rysy realismu a nejvíce se věnuje právě vztahům mezi dvěma kulturami, do této fáze lze zařadit jeho největší díla jako *Američan* (*The American*, 1877) či *Portrét dámy* (*Portrait of a Lady*, 1881).<sup>4</sup> K mezinárodním tématům se vrací ve třetí fázi své tvorby, do které zapojil ale mnohem sofistikovanější psychologickou kresbu postav, a více se zabývá vnitřním než vnějším světem.<sup>5</sup>

Jeho druhá fáze, ze které vyšla mimo jiné i novela *Utažení šroubu*, je experimentální.<sup>6</sup> Tato fáze tvorby koinciduje s rozmachem modernistického uměleckého hnutí, které kromě nových forem tvorby prozkoumávalo i měnící se společenskou a politickou situaci, což James využívá i ve svých románech. Politická témata zkoumal ve svém díle *Princezna Casamassima* (*The Princess Casamassima*, 1885) a téma feminismu a sociálních reforem ve svém románu *Bostoňané* (*The Bostonians*, 1886).<sup>7</sup> Rovněž experimentoval s formou. Většina z jeho děl v této době propadla u kritiky, která byla zvyklá na jeho klasičtější pojetí, které z něj udělala jednoho z nejvýznamnějších amerických autorů druhé poloviny 19. století.<sup>8</sup>

Stejný osud stihl i novelu *Utažení šroubu*. Žánr „duchařského příběhu“ rozhodně nebyl na tu dobu ničím neobvyklým, naopak, ve druhé polovině 19. století se těšil velké popularitě a přispívali k němu význační autoři, jako například Charles

---

<sup>2</sup> JAMES, Henry, *The Turn of the Screw*, Penguin Classics, 2011, JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, překlad Radoslav Nenadál, Argo, 1994

<sup>3</sup> VAN SPANCKERN, Kathryn, *Outline of American Literature*, Revised Edition, 1994, s. 51

<sup>4</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, příloha k novele *Utažení šroubu*, Argo, 1994, s. 130

<sup>5</sup> VAN SPANCKERN, Kathryn, *Outline of American Literature*, vlastní překlad, s. 52

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 52

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 52

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 51

Dickens.<sup>9</sup> Forma Jamesovy novely byla ale natolik neobvyklá, že dobovým kritikům bylo jasné, že nemají, co do činění s klasickým příběhem s duchařskou tematikou. Místo ovací byla dobová kritika novelou, jak popisuje ve své studii *Horor jako hádanka* anglista, amerikanista a překladatel Radoslav Nenadál, „vyloženě zaskočena a stavěla se k dílu, vzhledem k autorově obecné popularitě, značně rozpačitě, ale nezřídka též iritovaně a dokonce odmítavě.“<sup>10</sup> V recenzi časopisu *The Independent* z roku 1899 zaznělo toto:

„Jak se mohl pan James...odhodlat k studii tak ďábelské zkaženosti, protože o nic jiného tu nejde, je nevysvětlitelné. Tato studie ukazuje genialitu pana Jamese ve velmi silném světle, ale působí na čtenáře dojmem takového hnusu, jaký nelze vůbec vyjádřit. Lidská fantazie nemůže už ve smyslu odporivosti zajít dále a literárního umění nemohlo být užito s rafinovanější jemností k znesvěcení věcí duchovních.“<sup>11</sup>

James si žánr duchařského příběhu pojal po svém. Pro takový příběh bylo tehdy běžné, že obsahoval konec, který vše nadpřirozené, co se v příběhu odehrávalo, vysvětlil. Bylo pravidlem, že hlavní hrdina zlým silám unikl.<sup>12</sup> Příběh měl vyvolat mrazení a strach, ale i následnou úlevu. James toto čtenáři neposkytne, právě naopak. Nutí čtenáře „se vrátit, buď v duchu nebo novým, úpornějším sledováním textu, zkoumat souvislosti a snažit se dedukovat nějaké závěry.“<sup>13</sup> Avšak vysvětlení toho, co se ve skutečnosti na panství odehrálo mezi guvernankou, dětmi a přízraky, existovaly-li vůbec nějaké, se žádný čtenář nikdy nedobere. Může pouze hádat a interpretovat. V tomto tkví genialita díla a frustrace, kterou čtenáři pociťují a důvod, proč se Jamesova novela neustále studuje, přepisuje a adaptuje. James se k žánru hororu několikrát ve své kariéře vrátil, ovšem zrovna tento příběh je „nepochybně co do umělecké náročnosti jedinečný, a možná jde o dané zpracování dokonce ojedinělé v celosvětovém měřítku.“<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, s. 132

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 131

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 131

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 130

## Forma a vypravěč

V novele využívá Henry James nespolehlivého vypravěče, což je vypravěč, který vědomě či nevědomě překrucuje fikční realitu.<sup>15</sup> Zuzana Fonioková definici ve své studii *Hranice nespolehlivého vypravěče* doplňuje následovně:

„Nesoulad (mezi čtenářovou rekonstrukcí fikčního světa a vypravěčovou verzí tohoto fikčního světa) vyplývá z různých diskrepancí ve vypravěčově diskursu: text jakožto celek nepřináší jednu konzistentní verzi příběhu. Za předpoklad nespolehlivého vyprávění pokládám existenci skryté verze příběhu – verze, která není v souladu s manifestní verzí, tj. s vypravěčovou výpovědí, a kterou lze zformovat na základě vodítek, jež do své promluvy nevědomky vkládá sám vypravěč. Tato skrytá verze však nemusí být jednoznačná: čtenář nemusí nutně být schopen zjistit, jaká je skutečná situace ve fikčním světě. Stačí, aby si uvědomil, že tato situace je v rozporu s vypravěčovou výpovědí.“<sup>16</sup>

Nespolehlivý vypravěč je využíván jako formální prostředek právě proto, aby čtenáře zmátl, a aby pro něj bylo případné rozuzlení překvapivější a cesta k němu i napínavější. Může být využit proto, aby zkomplikoval zdánlivě jednoduchý, přímočarý děj. Bez nespolehlivého vypravěče by byla Jamesova novela jen další v dlouhé řadě přímočarých duchařských příběhů, ale díky jeho přítomnosti je právě tato novela ta, kterou si každý v žánru vybaví jako první. V dílech, kde je využit nespolehlivý vypravěč, může dojít k tomu, že je jeho nespolehlivost odhalena záhy, nebo je naopak odhalena v závěru, což čtenáře donutí přehodnotit všechno, co doposud přečetl.

Konkrétně při tvoření adaptace je nespolehlivý vypravěč nástrojem, který umožňuje autorovi vložit do textu vlastní interpretaci. Poněvadž nespolehlivý vypravěč prezentuje několik variant děje, může si adaptátor zvolit tu, která je mu nejbližší, aniž by přitom porušil vyznění výchozího textu. Rovněž svou volbou dává najevo, že kromě děje adaptuje i svůj vlastní čtenářských zážitek. Při čtení si každý

---

<sup>15</sup> FONIOKOVÁ, Zuzana, *Hranice nespolehlivého vypravěče*, Bohemica Literaria, 15/2012, s. 107

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 107

udělá obraz o tom, jaká varianta příběhů je ta správná, a takových variant je tolik, kolik je čtenářů.

První definice nespolehlivého vypravěče se objevila až roku 1961<sup>17</sup>, dodnes přetrvávají pokusy jej definovat a pojmenovat. William Riggan ve své studii z roku 1981 definuje nespolehlivého vypravěče pěti kategoriemi, podle toho, jaké důvody a důsledky má vypravěčovo překroucení fikční reality. Jedná se konkrétně o:

- 1) *Pícaro* (pikaro): bývá protagonistou takzvaného pikareskního románu. Romány tohoto typu jsou často prezentovány jako autobiografické. Pícaro je typický tím, že své skutky a příhody často zveličuje a přibarvuje, aby se čtenář více bavil. Často jsou příběhy natolik přehnané, že si je čtenář vědom toho, že se jedná o nespolehlivého vypravěče.
- 2) *Madman* (blázen): vypravěč je nespolehlivý proto, že trpí duševní nemocí. Překrucuje fikční realitu vědomě, aby se s ní vyrovnal, anebo nevědomě.
- 3) *Clown* (klaun): vypravěč, který je nespolehlivý z toho důvodu, že si dělá legraci z klasických vypravěčských konvencí a čtenářských očekáváníí.
- 4) *Naïf* (naiva): vypravěč, jehož nespolehlivost tkví k jeho nezralosti, nevinnosti a neschopnosti pochopit realitu. Jedná se často o nedospělé protagonisty.
- 5) *Liar* (lhář): vypravěč, který schválně překrucuje fikční realitu, často proto, aby chránil sám sebe nebo jiné postavy.<sup>18</sup>

V novele *Utažení šroubu* je nespolehlivou vypravěčkou právě guvernanta. Celý příběh vnímáme jen skrze její vysoce subjektivní úhel pohledu. Příběh se zároveň odehrává na starém venkovském panství, kde služebnictvo i děti žijí v izolaci od okolního světa. Tato izolace omezuje vhled kohokoliv jiného do situace, ve které se guvernanta a ostatní postavy octnou. Samozřejmě by se dalo říct, že už samotné vypravování příběhu v první osobě je známkou nespolehlivého vypravěče, protože i kdyby se guvernanta snažila podat příběh sebeobjektivněji, budou vždy chybět pohledy jiných figur.

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 101

<sup>18</sup> RIGGAN, William, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press: Norman, 1981

Po celou dobu se zdá, že se guvernantka snaží podat co nejvěcnější záznam toho, co se na panství odehrává. Popisuje nadpřirozené jevy a vliv, který měly na ni a na její svěřence. Ovšem otázka, která sužuje čtenáře i kritiky zní, jestli jsou duchové, které viděla, skuteční. Příběh vnímáme pouze očima guvernantky, která je po většinu děje přesvědčena o tom, že duchy vidí, ale do žádné jiné postavy vhléd nemáme a ani jedna z těchto postav existenci duchů nepotvrdí.

To, že je nespolehlivým vypravěčem, je jasné, ale jakým? Schválně přehání, aby její příběh působil senzačněji? Je šílená a je přesvědčena, že duchy opravdu viděla, ač tam žádní nebyli? Dělá si ze čtenáře legraci? Octla se v situaci, které nerozumí, a kterou podává tak, jak nejlépe umí? Anebo vědomě lže, a pokud ano, z jakého důvodu? Na tom se dodnes nemohou ani čtenáři, ani kritici shodnout.

Profesor David Bromwich ve svém úvodu k novému vydání novely uvádí, že:

„Není možné existenci duchů spolehlivě vysvětlit, dokud se spolehlivě nevysvětlí postava guvernantky.“<sup>19</sup>

Guvernantka, která je popsána jako žena ctnostná a obětavá, se tak octla pod drobnohledem a mnohými čtenáři i kritiky byla odepsána jako šílená a celá novela popsána jako „sled halucinací frustrované a chorobně přecitlivělé guvernantky“<sup>20</sup> či jako „studii procesů v mysli neurotičky.“<sup>21</sup> Některé interpretace guvernantku démonizují natolik, že v jejích popisech nadpřirozených jevů vidí manipulaci, kterou „vědomě nebo nevědomě ničí své svěřence z nejrůznějších důvodů, třeba z frustrace nad neopětovanou láskou.“<sup>22</sup> Ona frustrace měla vyvěrat z toho, že je hrdinka sexuálně deprivovaná, což je interpretace, o kterou se počátkem 20. století postarali freudisté.<sup>23</sup> Příběh lze číst i čistě jako duchařskou historku o statečné ženě, která bojuje proti zlým silám, ale je na svůj boj úplně sama.

---

<sup>19</sup> BROMWICH, David, *Introduction to The Turn of the Screw, The Turn of the Screw*, Penguin Classics, 2011, vlastní překlad, s. 31

<sup>20</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, s. 134

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 134

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 134

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 134



Leithauser rozrůzně interpretace shrnuje následovně:

„Je guvernánka šílená? ... Pokud jsou duchové skuteční, je zdravá a její zoufalé snahy chránit své drahé svěřence jsou ctnostné a obětavé, třebaže jsou od začátku odsouzeny k nezdaru. Ale pokud jsou duchové pouhou iluzí, je šílená. Komunikace dětí s oním světem a to, že je vnímá jako spojení s nevyslovitelným zlem, nutně reflektuje její hluboce potlačovanou agresi a nenávist.“<sup>24</sup>

Novela poskytuje dost vodítek k tomu, aby čtenář pochyboval o tom, že duchové jsou skuteční. Ani děti, ani paní Groseová nepřiznají, že duchy vidí, ale je i dost dobře možné, že jejich existenci tají nebo se jí bojí přiznat. Čtenář nikdy jasnou odpověď nedostane.

Nenadál četbu novely shrnuje takto:

„Jazyk je zdánlivě průzračný, ale věty a celé scény se nám v dalších souvislostech náhle zjevují v enigmatické rovině dvojího i trojího významu, nemluvě o vykřičníku závěru.“<sup>25</sup>

Jak již bylo řečeno, závěr neobsahuje žádné vysvětlení, ani katarzi. Můžeme se přiklonit k jakékoliv interpretaci, existuje mnoho důkazů pro kteroukoliv z nich. Nespolehlivý vypravěč je ale pro tuto novelu naprosto klíčový.

Nenadál své pojednání o Jamesově novele uzavírá slovy, že „příběh patří k literárním dílům, vzpouzejícím se jakékoliv snaze o objektivní, natož naprosto obecně platný jednotný výklad.“<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> LEITHAUSER, Brad, *Even Scarier: On "The Turn of the Screw"*, (vlastní překlad) [citováno 25. 7. 2020]

<sup>25</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, s. 133

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 135

## FILMOVÉ ADAPTACE

### **Neviňátka (1961)**

Adaptace *Neviňátka* (The Innocents) z roku 1961 je specifická tím, že využila mezikroku stejnojmenné adaptace divadelní hry, kterou napsal dramatik William Archibald, a která měla premiéru na Broadwayi roku 1950. Archibald rovněž spolupracoval na scénáři. Divadelní hra o dvou dějstvích se odehrává v salonu panství, figury v něm referují o událostech, které se dějí mimo salon, včetně paranormálních jevů. Třebaže scénář zčásti vychází z divadelní hry, nelze říct, že by trpěl divadelností. Místo toho, aby zůstal v salonu, využívá tak, jako v literární předloze, veškerý prostor panství, od temných koutů po vysoké věže, až po obrovskou zahradu. Některé dialogy jsou z divadelní hry přepsané doslovně.

Ve chvílích, kdy se děj stává hororovým, se scénář od divadelní hry, kde jsou figury omezeny prostorem a o paranormálních jevech se ve většině případů dozvídá divák nepřímo, z vypravování protagonistky, která zde nese jméno slečna Giddensová, na rozdíl od bezejmenné hrdinky v novele, odchyluje a využívá situace, které popisuje novela.

Patrné je to například ve scéně, ve které guvernantka referuje o tom, jak poprvé spatří ducha Petera Quinta. V divadelní hře o setkání referuje nepřímo a scéna zní následovně:

SLEČNA GIDDENSOVÁ: Stála jsem tam --- zrovna jsem chtěla utrhnout květiny --- ale najednou jsem cítila, že mě někdo sleduje. Otočila jsem a očekávala jsem, že to budete vy, nebo slečna Flora, která mě volala --- ale místo toho jsem viděla, že mě pozoruje muž, cizinec --- paní Groseová, on tam stál, ledabyly, jako by tam patřil ---

PANÍ GROSEOVÁ: Slečno, jste si jista, že to nebyl zahradník nebo jeho pomocník?

SLEČNA GIDDENSOVÁ: Neznala jsem ho. (pokouší se smát)  
Stála jsem tam a čekala, až ke mně přejde. Nevěděla jsem, proč tam stojí, tak jsem čekala --- a on --- on čekal se mnou

--- nepřibližoval se --- stál tam, jen padesát metrů ode mne, ale připadalo mi, že je mi blízko tak, jako jste teď vy --- (zavrtí hlavou, jakoby se chtěla zbavit myšlenky) A pak, ačkoliv jsme byli od sebe vzdáleni, jsem cítila, jak se na mě dívá, drze a upřeně, díval se na mě, jako kdybych tam já neměla co dělat --- měla jsem pocit, že někomu nahlížím do pokoje --- zíral na mě, paní Groseová, jako kdybych já byla ten cizinec!<sup>27</sup>

Scénář filmu kombinuje popis setkání tak, jak jej popisuje slečna Giddensová v divadelní hře s tím, jak je uveden v literární předloze.

„Bylo to jednou v podvečer... opravdu tam stál! Tam vysoko, nahoře, za travnatými plochami, na samém vršku věže...přesto se mi zdálo, že ta postava, ke které jsem se v duchu tak často obracela, v takové výšce nemá co dělat. Zmocnil se mě děs z vidění, které nemohu ani po všech těch letech žádným soudným způsobem vylicít.“<sup>28</sup>

Ve filmu se setkání odehraje ve dne, když slečna Giddensová na zahradě stříhá růže. Vzhledne a spatří postavu na vrcholu věže.<sup>29</sup> Nejednoznačnost je podpořena tím, že jí do očí svítí silné slunce a obraz je přesvětlen. Scéna je navíc dohrána tak, že se jde na vrchol věže sama podívat.<sup>30</sup> Podobným způsobem je nakládáno s obdobnými situacemi, z novely se berou prvky hororu a z divadelní hry prvky melodramatu.

U adaptací se často očekává věrnost originálu<sup>31</sup>, což je ale očekávání, nikoliv podmínka k vytvoření adaptace. V případě *Nevíňátek* je ale adaptace vysoce věrná, jak novele, tak divadelní hře. Dějová linie je téměř nezměněna, stejně jako figury a jejich motivace. V některých aspektech se ale od originálu film odklání.

---

<sup>27</sup> ARCHIBALD, William, *The Innocents*, Samuel French, 1950, vlastní překlad,, s. 24

<sup>28</sup> JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, s. 26

<sup>29</sup> *The Innocents*, režie: Jack Clayton, 20<sup>th</sup> Century Fox, 1961 (00:29:11-00:29:21), dále citováno jako *The Innocents*

<sup>30</sup> *The Innocents* (00:30:23-00:30:47)

<sup>31</sup> BUBENÍČEK, Petr, *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, Iluminace, 22/2010, s. 12

Kupříkladu nevyužívá rámec, který novela má a nepracuje s meta rovinou původního díla, které je vlastně „vypravováním uvnitř vypravování“. Ovšem informace, které rámec poskytuje, nezahazuje, naopak s nimi umně pracuje. Celý film je exponován scénou, ve které se slečna Giddensová setkává se svým budoucím zaměstnavatelem, což je sekvence, která je v novele obsažena v jednom odstavci v rámci představování příběhu a protagonistky.<sup>32</sup> Po krátkém pohovoru se děj přesouvá na panství, kde setrvává až do epilogu.

Adaptace se dále odklání od předlohy tím, že podbarvuje erotickou rovinu ve vztahu mezi slečnou Giddensovou a jejím svěřencem Milesem, který už od začátku vykazuje na dvanáctiletého chlapce nebyvalou vyspělost. Přispívá k tomu samozřejmě jeho nadřazené postavení, které si na rozdíl od své mladší sestry uvědomuje a neváhá ho ve vztahu ke guvernante použít. Vztah Milese a slečny Giddensové balancuje na hraně mezi platoničností a erotičnem. Nejvíc vyvstává scéna, kdy Miles políbí guvernanku na dobrou noc, kdy ji políbí dlouze a na ústa.<sup>33</sup> V předloze je jejich vztah mnohem subtilnější, ačkoliv některé pasáže jsou dosti sugestivní.

„Nikdy nezapomenu na tu kouzelnou roztomilost a jakési veselí, s nimiž ze sebe ta slova dostal, ani jak se potom sklonil a políbil mě. To byl prakticky konec všeho. Polibek jsem přijala, a když jsem ho minutu tiskla v náručí, musela jsem vyvinout nesmírné úsilí, abych se nerozplakala.“<sup>34</sup>

V předloze guvernanku Milesova náklonnost nevyvádí z míry, naopak ji přijímá. Neustále chlapce ujišťuje o své oddanosti. Nenadál uvádí, že „sexuálně podložená láska k dětem nebyla v Anglii a v anglické literární tradici ničím výjimečným.“<sup>35</sup> Ve filmu je jeho náklonností a dětským flirtem spíše vyváděna z míry a snaží se si od něj držet odstup. Ve chvíli, kdy ji poprvé políbí, se neodtáhne, ale ani polibek neopětuje, je patrně v šoku.<sup>36</sup> Ale určitou přitažlivost k němu cítí, což je patrné

---

<sup>32</sup> JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, s. 9

<sup>33</sup> *The Innocents* (01:15:40-01:15:52)

<sup>34</sup> JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, s. 35

<sup>35</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, s. 134-135

<sup>36</sup> *The Innocents* (01:15:55-01:16:06)

v jejím odhodlání ho ochraňovat před posedlostí duchem a ve finále, kdy jí Miles umírá v náruči.

„Ano, zachytila jsem ho a držela a každý si jistě dovede představit, s jakou vášní!“<sup>37</sup>

Zatímco v předloze James čtenáře šokuje smrtí nevinného chlapce, film scénu na poslední chvíli překlopí do erotické roviny, kdy mu guvernánka polibek oplatí. Vzápětí omdlévá.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, s. 64

<sup>38</sup> *The Innocents* (01:39:25-01:39:49)

## The Turning (2020)

U adaptace *The Turning*<sup>39</sup>, kterou zrežirovala jako svůj celovečerní debut režisérka Floria Sigismondi je děj aktualizován, neboť je z viktoriánské éry přenesen do devadesátých let dvacátého století, a místo v Anglii se odehrává v Americe, ve státě Maine. Na panství přijíždí Kate, která donedávna dělala učitelku na základní škole a místo guvernanky považuje za práci snů. Setká se nejen s dětmi, ale i s duchy, celou situaci ještě komplikuje starost o svou psychicky nemocnou matku a své vlastní duševní zdraví.<sup>40</sup>

To, že se kromě času změnilo i místo, kde se příběh odehrává, poukazuje na *transcultural adaptation*, kdy adaptace „často zahrnuje změnu jazyka a téměř vždy změnu času a prostředí“<sup>41</sup>, jak jej definuje Linda Hutcheonová ve své publikaci *A Theory of Adaptation*. Adaptace je v tomto případě specifická, protože se jedná o přenos evropské látky do amerického kontextu. Pro hollywoodské produkce je amerikanizace výchozího textu naprosto typická.<sup>42</sup> Hollywoodské filmy, jako *The Turning*, jsou často směřovány na mezinárodní publikum<sup>43</sup>, kterému může být všeobecně známý americký kontext bližší než konkrétnější evropský. Tento přesun ale nekončí u toho, že se změní národnosti postav, ale národní, regionální a historické detaily vyblednou.<sup>44</sup>

Aktualizování literární předlohy není v adaptacích novinkou. Ve své studii *Zásahy adaptace* cituje Petr Bubeníček literárního teoretika Viktora Šklovského, který ve své eseji *Těmperatura kino* z roku 1927 uvedl, že: „literární díla starších epoch (kupříkladu *Anna Kareninová*) přináší takové zápletky a myšlenky, které nejsou aktuální v nově se rodícím světě a nemohou být přínosem pro umění 20. století.“<sup>45</sup> V případě díla *Anna Kareninová*, která se stále hojně adaptuje, lze usuzovat, že hlavní téma potrestání ženské nevěry není v dnešní době aktuální. Přesto je tento motiv neustále využíván i v současné tvorbě, například v moderním přepise *Anny Kareninové* s názvem *Hausfrau* (Hausfrau), kterou napsala americká básnířka Jill

---

<sup>39</sup> Není oficiální český název, budu jej uvádět v angličtině.

<sup>40</sup> *The Turning*, režie: Floria Sigismondi, Universal Pictures, 2020 (dále citováno jako *The Turning*)

<sup>41</sup> HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, Routledge, 2006, vlastní překlad, s. 145

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 145

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 145

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 145

<sup>45</sup> BUBENÍČEK, Petr, *Zásahy adaptace: Ke studiu literatury ve filmu*, Česká literatura, 2/2013, s. 163

Alexander Essbaumová. Třebaže se příběh odehrává v současnosti, je jeho hlavní hrdinka Anna vnějšími okolnostmi spoutaná ve stejných okovech, jako Tolstého hrdinka. Její manžel vydělává a ona se stará o domácnost, nemá přátele, řidičský průkaz, a ani účet v bance. Když dá najevo, že je v manželství nešťastná, a že chce odejít, manžel jí odvětí: „Já vím, že neodejdeš, protože mě potřebuješ.“<sup>46</sup> Když tato současná hrdinka ukončí svůj život skokem pod vlak, nenapadne čtenáře, že se tento příběh mohl odehrát jak v 21. století, tak v 19. století. Pro zachování zápletek a myšlenek, o kterých mluví Šklovskij, je potřeba upravit určité realie, které učiní děj věrohodným, ale pro dnešního diváka srozumitelným. Nová Anna Kareninová z pera Jill Alexander Essbaumové řeší stále stejná dilemata jako její ruský předobraz, ovšem je pozměněna natolik, aby její konflikt působil v nové době uvěřitelně, a aby se s ní čtenář sžil. Tento způsob adaptace se často nazývá parafrází.<sup>47</sup> Děj může zůstat stejný, avšak je rekontextualizován do nového kulturního a sociálního časoprostoru<sup>48</sup>, čímž spíše osloví diváka, který žije ve stejné době a možná si klade i stejné otázky.

Aktualizovaný příběh proto vyžaduje novou hlavní hrdinku. Bubeníček ve své studii přiznává, že se „hrdinové proměňují pod vlivem módy“<sup>49</sup>, dává tudíž smysl, že se diváci dočkali feminističtější a po všech stránkách modernější protagonistky, která řeší témata, která jsou současné ženě blízká, například psychické zdraví, kariérní růst nebo sexuální násilí.

Dobová filmová adaptace *Nevíňátka* exponuje guvernanku jako krásnou, ale staropanenskou ženu, která není zvyklá na mužskou pozornost. Při setkání se svým zaměstnavatelem se žena uchyluje k dívčímu chichotání<sup>50</sup>, jakmile se k ní přiblíží a vezme ji za ruku, okamžitě ztichne a znejistí.<sup>51</sup> V novele je exponována podobně, neprovdaná, v mužské společnosti nejistá, ovšem po mužích toužící. Je schopna i přes svou hrůzu popsat ducha muže do nejmenších fyzických detailů, ve filmu přilne k medailonku s Quintovou podobiznou.<sup>52</sup> Ve chvílích, kdy jí Miles

---

<sup>46</sup> ESSBAUM, Jill Alexander, *Hausfrau*, Random House New York, 2015, s. 17

<sup>47</sup> BUBENÍČEK, Petr, *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, s. 11

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 156

<sup>50</sup> *The Innocents* (00:03:43-00:03:47)

<sup>51</sup> Tamtéž (00:07:09-00:07:39)

<sup>52</sup> Tamtéž (00:41:31-00:41:42)

vysekne kompliment, neví, jak na kompliment od muže nebo chlapce reagovat.<sup>53</sup> Freudovská interpretace výchozího textu usuzuje, že postava guvernanky trpí hysterií, je sexuálně frustrovaná, a duchové jsou pouze následkem její nadměrné představitivosti.<sup>54</sup> K tomuto přispívají dlouhé sekvence, kdy spí a hází sebou v posteli, oblečená v noční košili s dlouhým rukávem a vysokým límcem. Její nezdravý přístup k intimitě je podbarvený vztahem, který má se svým svěřencem Milesem.

V aktualizovaném filmu *The Turning* ale nemůže být o sexuálně frustrované protagonistce řeč. Prezентuje zcela jinou hrdinku. Kate nosí krátký sestřih, krátké sukně, červenou rtěnku. Má tetování a místo noční košile až na zem spí v odhalujícím negligé. Její vztah s Milesem budí zcela jiné emoce, nejen proto, že je Miles starší než v novele, ale i proto, že je na příběh nahlíženo především přes prohloubený vztah Kate a Flory. Miles je spíš v pozadí jako agresor, který má občas provokativní poznámku směrem k hlavní hrdince, například, když ji obdivuje při jízdě na koni<sup>55</sup>. Scéna s polibkem na dobrou noc je replikována<sup>56</sup>, ale nese jiný význam. V novele ukládá guvernanka Milese do postele, ale ve filmu je situace obrácena. Miles přijde ke Kate do pokoje, zatímco spí, a ona se v jeho přítomnosti cítí ohrožena a při jeho pokusu o intimitu se vyděšeně odtahuje. Místo toho, aby svého svěřence extaticky obdivovala<sup>57</sup>, se ho obává a jeho narážky nebere jako komplimenty, nýbrž jako sexuální obtěžování. To, co bylo pro ženy koncem 19. století sexuální frustrace a diagnóza hysterie, je pro ženu na přelomu 20. a 21. století téma sexuálního násilí. Zároveň se téma filmu váže k aktuálnímu hnutí MeToo. Hlavní hrdinka Kate se víc než duchů obává sexuálního zneužití.

Téma sexuálního zneužívání lze najít i v původním textu, stejně jako téma homosexuality, konkrétně ve vztahu Petera Quinta a Milese, na kterého měl podle hospodyně špatný vliv a trávil s ním přemíru času.<sup>58</sup> V novele se homosexualita neřeší otevřeně, ačkoliv byla veřejnost v době publikace novely

---

<sup>53</sup> Tamtéž (00:23:55-00:24:09)

<sup>54</sup> KYRPYTA, Tamara, *Unreliable Narrator and Doubt in the Turn of the Screw*, NMetAU – Department of Foreign Languages, 2019, vlastní překlad, s. 5

<sup>55</sup> *The Turning* (00:42:34-00:42:38)

<sup>56</sup> Tamtéž (00:40:40-00:40:48)

<sup>57</sup> NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, s. 137

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 135



s tímto tématem obeznána, například díky soudnímu procesu se spisovatelem a dramatikem Oscarem Wildem v roce 1895, o kterém společnost vášnivě diskutovala.<sup>59</sup> I díky tomuto procesu byla homosexualita dezinterpretována jako neřest<sup>60</sup> a generalizována na vztah mezi starším a mladším mužem, často ještě dítětem. To, jakým způsobem v novele sledují duchové slečny Jesselové a Petera Quinta své svěřence a snaží se do nich vstoupit, lze interpretovat jako vyhraněnou fascinaci s homosexuálním podtextem.<sup>61</sup>

Ve filmu *The Turning* mají sice děti se svým zesnulým služebnictvem citové pouto, Flora si stýská po slečně Jesselové a bojí se, že přijde i o Kate<sup>62</sup> a Miles nosí Quintovy svetry a odmítá se od nich odloučit<sup>63</sup>. Ovšem rychle vyjde najevo, že děti nebyly obětí slečny Jesselové, Quinta a jejich „neřesti“, ale že se obětí Quinta stala slečna Jesselová. Ve výchozím textu je vztah správce a guvernanky představen jako konsensuální, ač společensky nepřijatelný. Quint a Jesselová nebyli sezdáni a Quint byl navíc považován za hrubiána. Paní Groseová jejich vztah shrnuje následovně:

„Oba byli nestoudní.“

„Poslechněte, mezi nimi něco bylo.“

„Všechno.“

„Přes rozdíl...?“

„Postavení, stavu,“ dostávala s jakousi bolestí ze sebe. „Ona byla dáma.“ ... „A on tak příliš hluboko pod ní. Ten chlap byl honicí pes!“<sup>64</sup>

Ve filmu *The Turning* je tento vztah ale prezentován jako nekonsensuální. Kate nalezne polaroidové fotografie spící slečny Jesselové, které Quint pořídil bez jejího vědomí<sup>65</sup> a deník, ve kterém slečna Jesselová vyjadřuje své obavy z Quinta a jeho návrhů.<sup>66</sup> V jedné z finálních scén filmu je Kate konfrontována s viděním toho, jak

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 135

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 135

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 137

<sup>62</sup> *The Turning* (00:19:00-00:20:00)

<sup>63</sup> Tamtéž (00:27:47-00:28:04)

<sup>64</sup> JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, s. 49-50

<sup>65</sup> *The Turning* (01:00:00-01:00:11)

<sup>66</sup> Tamtéž (01:00:39-01:01:30)

Quint slečnu Jesselovou znásilňuje<sup>67</sup> a je patrné, že Quint byl důvodem, proč se Jesselová rozhodla dům opustit. Quint ji ale před jejím odchodem zavraždil a tělo shodil do jezírka.

Linku s tematikou sexuálního zneužívání podpírá zcela nová interpretace postavy paní Groseové. Zatímco v novele a ve filmu *Neviňátka* plní roli spojence guvernanky v boji proti duchům, ačkoliv na ně sama nevěří a otevřeně o nich pochybuje, ve filmu *The Turning* se otevřeně přiznává k vraždě Petera Quinta za to, co provedl slečně Jesselové, čímž se žena pomstí mužskému sexuálnímu agresorovi. Zároveň plní roli antagonistky a spolu s guvernankou vytváří zcela novou, zajímavější dynamiku dvou silných ženských postav, kdy každá chce pro děti to nejlepší, ale každá jiným způsobem.

Třebaže se aktualizování předlohy v mnohých ohledech vyplácí, ztrácí film některé části originálu, které pomáhají budovat atmosféru. Rozhodně se nedá tvrdit, že by se gotický horor nemohl odehrávat na americké půdě, v podobném stylu psala například americká spisovatelka Shirley Jackson, jejíž novela *Dům na kopci* (*The Haunting of the Hill House*) je považována za jednu z nejpůsobivějších hororových povídek vůbec. Ale to, co činí novelu *Utažení šroubu* natolik působivou, je právě viktoriánský kontext a s ním spjaté reálie a konvence.

Práce guvernanky je ve viktoriánské době zažitá, v Americe v devadesátých ten samý pojem ale neobstojí. Tím, že se příběh aktualizuje, se zároveň ztrácí třídní nerovnováha mezi figurami. V originále jsou guvernanka i paní Groseová dospělé a Miles s Florou děti, které jsou však na společenském žebříčku výš a služebnictvo pro ně není autoritou. Toto se stupňuje tím, že jsou děti oslovovány *slečno* a *mladý pane* (*Miss, Master*), zatímco děti nezřídka oslovují své dospělé protějšky oslovením *má drahá* (*my dear*), což naznačuje kromě náklonnosti i jistou blahosklonnost.<sup>68</sup> V aktualizovaném příběhu ale tato mezitřídní tenze mizí.

Jsou pokusy atmosféru zachovat, například v narážkách Kate, která svou pracovní pozici označuje za zastaralou, jako z devatenáctého století.<sup>69</sup> Paní Groseová

---

<sup>67</sup> Tamtéž (01:21:00-01:21:42)

<sup>68</sup> JAMES, Henry, *The Turn of the Screw, Utažení šroubu*

<sup>69</sup> *The Turning* (00:09:25-00:09:34)

označující děti za privilegované a vyžadující nadstandardní péči<sup>70</sup>. Zcela běžně využívají slovo *governess* (guvernantka), třebaže se jedná o archaické označení, hodilo by se modernější, například *live-in tutor* (domácí učitelka) nebo *nanny* (chůva).

Zasazení děje do devadesátých let, konkrétně do roku 1994, kdy v televizi běží reportáž o sebevraždě Kurta Cobaina<sup>71</sup>, zaručuje dost moderní časoprostor na to, aby se divák s postavami bez problému sžil, ale i dost historický na to, aby gotickou atmosféru nerušily moderní technologie. Sice chybí kočár s koňmi a svícny, ale děti se stále učí pomocí tabule a kříd a postavy chodí telefonovat do telefonní budky. Děj je přesto zbaven důležitých prvků, které jsou pro příběh klíčové.

Dále se adaptace odlišuje způsobem, jakým se nakládá s možným dvojitým vyzněním, tedy tím, zda jsou duchové reální, anebo jestli jsou halucinací, a pokud ano, z jakého důvodu. Film se pokouší vzít v úvahu obě možné interpretace a snaží se prezentovat jak duchařskou historku i sondu do mysli psychicky narušené ženy. Výsledek je bohužel neobratný, což je důvod, proč film propadl u diváků i u kritiky.

---

<sup>70</sup> Tamtéž (00:30:40-00:30:45)

<sup>71</sup> Tamtéž (00:02:10-00:02:20)

## ANALÝZA

Adaptace novely jsou rozdílné, obě se však pokoušely i přes různé přístupy zachovat nespolehlivého vypravěče, který je v novele *Utažení šroubu* zcela klíčový a je důvodem, proč je dodnes příběh tak hojně adaptován. Adaptace však mnohoznačnost vyznění pojmají každá po svém.

V novele je nespolehlivost vypravěče jasná už od samého začátku. V první řadě projde děj rukama mnoha lidí, než se dostane ke čtenáři. Zažije jej na vlastní kůži guvernanta, která o něm pak sepíše záznam, který se po její smrti dostane do rukou člověka, který neměl šanci se s ní setkat, a který o ní i o samotném záznamu má informace pouze z druhé ruky. Záznam v první osobě je poté čten „nahlas“ vypravěčem.

Poněvadž nedostaneme jiný pohled na věc než ten patřící protagonistce, a protože se názory jiných figur s tím jejím, který se sveřepě drží toho, že duchové existují, rozcházejí, pochybnost ve čtenářově mysli je spolehlivě zasetá. Příběh zároveň neobsahuje jakékoliv empirické vysvětlení paranormálních jevů, žádné vyšetřování nebo vysvětlení smrti Milese, kterou je příběh zakončen. Brad Leithauser popisuje, že se „čtenář tak efektivně stává porotou, jen on může posoudit, zda je guvernanta vinna či nevinna.“<sup>72</sup> Obě adaptace tuto nejednoznačnost vzaly v úvahu, každá jiným způsobem.

Film *Nevíňátka* se s prezentací této nejednoznačnosti vypořádá tím, že není záběr, ve kterém by guvernanta nebyla přítomna, což vytváří dojem narativu vyprávěném v první osobě. Třebaže film staví diváka na stranu guvernanky, snaží se dát prostor i interpretaci, že hrdinka halucinuje. Vidíme tedy jen to, co vidí ona, ale jakmile do děje vstoupí další figury, všechny přízraky zmizí nebo jsou vysvětleny racionální cestou. Děti přítomnost duchů odmítají přiznat. Mohou tedy mít strach, anebo opravdu nic nevidí a guvernanta s nimi manipuluje. Film se ve většině případů pokouší guvernantčiny vize zkreslit, podryt, například vidí ducha nejasně, protože jí slunce svítí do očí<sup>73</sup>, anebo přes matné sklo v okně.<sup>74</sup> Jsou ale

---

<sup>72</sup> LEITHAUSER, Brad, Even Scariest: On “The Turn of the Screw”, vlastní překlad [citováno 25. 7. 2020]

<sup>73</sup> *The Innocents* (00:29:15-00:29:20)

<sup>74</sup> Tamtéž (00:39:25-00:39:50)

okamžiky, kdy přízraky vidí nesmírně jasně, a kdy za sebou zanechávají i stopy, například slečna Jesselová zanechá slzu na lavici a guvernanta je schopna se jí dotknout.<sup>75</sup>

Situace je obtížná, neboť novela dává čtenáři jen to, co si je sám schopen představit, sám se proto musí rozhodnout, zda guvernanta duchy vidí, anebo jestli jsou jen výplodem její fantazie. Recepční estetik Wolfgang Iser tvrdí, že „jeden ze zásadních problémů filmu (obecně) tkví v tom, že fikční postavu zcela zpřítomní; při čtení románu si naopak hrdinu musíme představit pomocí vlastní imaginace. Recepce prozaického díla je vjemově zároveň bohatší i soukromější; film jej odkazuje pouze na fyzické vnímání a cokoli si pamatuje ze své představy světa, je tím brutálně zrušeno.“<sup>76</sup> Třebaže je film jako médium „vícevrstevný, spolu s jazykovými projevy zahrnuje i obraz, hudbu atd.“<sup>77</sup>, což je pro žánr hororu spíše přínosné, neboť film *Nevíňátka* využívá výrazných melodií, kakofonií hlasů a kroků, a jiných nástrojů, aby v divákovi vyvolal strach, nepřispívá to příliš k podpoření teze, že by mohl mít film dvojí vyznění.

Je nutné dodat, že rozdíly v interpretaci výchozího textu rozdělávaly v době natáčení štáb. William Archibald napsal divadelní hru na motivy Jamesovy novely s jasným názorem, že duchové existují a nejsou výplodem guvernantačiny fantazie. To, že se celá jeho divadelní hra odehrává na jednom místě, mělo zvýšit napětí a klaustrofobní pocit diváků. Režisér Jack Clayton však nechtěl, aby bylo vyznění filmu *Nevíňátka* takto jednoznačné. Ke své interpretaci uvedl:

„Původně jsem se začal o příběh zajímat proto, že ho šlo vyprávět z úplně jiného pohledu. Jinými slovy, zlo bylo přítomno v mysli oné guvernantačky, ona je ta, která víceméně vytváří onu situaci. A toto mě napadlo dlouho předtím, než jsem si o Henry Jamesovi začal víc načítat a zjistil jsem, že nejsem jediný, kdo příběh interpretuje tak, že duchové jsou guvernantačiny téměř freudiánskými halucinacemi.“<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Tamtéž (01:04:59-01:05:08)

<sup>76</sup> BUBENÍČEK, Petr, *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, s. 9

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>78</sup> SINYARD, Neil: *Jack Clayton*, Manchester University Press, 2000, vlastní překlad

S Archibaldovým scénářem byl režisér Clayton nespokojen a dal ho proto k přepracování dvěma dalším autorům, Trumanu Capotemu, který se rovněž přikláněl k interpretaci, že je hlavní hrdinka sexuálně frustrovaná, a Johnu Mortimerovi. Zároveň je děj lámán snovými sekvencemi, které prokládají obraz spící, snící guvernanky montážemi dětí, holubů a jiných symbolů, které podporují nejednoznačnost vyznění, a pokouší se reflektovat guvernantčin stav mysli. Obrazy se v těchto částech prolínají. Až surrealistické montáže ostře kontrastuje s jejím racionálním vystupováním.<sup>79</sup>

Film *The Turning* se s nespolehlivým vypravěčem vypořádává tím, že do své struktury zakomponoval dva konce. Třebaže zdánlivě dává svému divákovi na výběr, film se svou strukturou jasně přiklání k interpretaci, že jsou paranormální jevy halucinací hlavní hrdinky. Tato interpretace je podpořena existencí vedlejší postavy hrdinčiny matky, která trpí blíže nespecifikovanou psychickou poruchou, kterou paní Groseová okomentuje tak, že doufá, že tato porucha není dědičná.<sup>80</sup>

Ve chvíli, kdy hrdince od matky přijdou děsivé kresby z psychiatrické léčebny<sup>81</sup>, se děj rozštěpí na dvě dějové linie. První linie prezentuje duchy jako skutečné. Mají nad dětmi moc a může je zachránit jen hlavní hrdinka, která s nimi nakonec triumfálně odjíždí pryč z panství. Děj se pak ale posouvá zpět do okamžiku, kdy hrdinka obdrží kresby a začne se odvíjet druhá linie, ze které je patrné, že si všechny nadpřirozené jevy hrdinka vyfabulovala. Ačkoliv je ona přesvědčena o pravdivosti svého tvrzení, její nespolehlivost vyjde najevo ve scéně, kdy ukazuje směrem k zrcadlu na přízrak, který ani vedlejší postavy, ani divák nevidí.<sup>82</sup> Tím sice film odkazuje k motivu nespolehlivého vypravěče, leč přiklání se k interpretaci, že duchové neexistují, a že jsou projevem hrdinčina labilního psychického stavu.

Dvě dějové linie, potažmo dva konce, by byly funkčním formálním prvkem, kdyby byly ale od sebe jasně odlišeny. Ovšem obě linie v sobě obsahují motivy té druhé, například v dějové linii, která stanovuje to, že jsou duchové skuteční, jsou scény,

---

<sup>79</sup> *The Innocents* (00:59:14-01:00:39)

<sup>80</sup> *The Turning* (01:26:52-01:27:05)

<sup>81</sup> Tamtéž (01:16:43)

<sup>82</sup> Tamtéž (01:27:50-01:28:27)

keré toto tvrzení vyvrací. Je to patrné ve scéně, kde Kate napadne duch Petera Quinta a ona se s ním začne prát, on ji sevře kolem krku a začne ji rdousit. Do místnosti vpadne paní Groseová a uvidí Kate, jak leží na zemi, dusí se, ale vztahuje ruce do prázdna, duch vidět není. Po výměně názorů obou žen se ale duch Petera Quinta opět objeví a zabije paní Groseovou tak, že ji shodí ze schodů.<sup>83</sup>

Naopak ve druhé linii, která prezentuje, že je Kate psychicky nemocná, a že duchové byly pouhou halucinací, se ani jednou neobjeví paní Groseová, což by mohlo znamenat, že byla doopravdy zabita. Zároveň se nevysvětlí, jestli vraždy slečny Jesselové a Quinta byly skutečné, anebo jestli si je Kate vymyslela, obě jsou prezentovány natolik nejasně, že se nelze přiklonit ani k jedné variantě. V jedné scéně to vypadá, že byla slečna Jesselová uškrcena během toho, co ji znásilňoval Quint<sup>84</sup>, v jiné naopak, že byla zavražděna během svého útěku z panství<sup>85</sup>, a další, že byla utopena v jezírku.<sup>86</sup> K vraždě Quinta se v jeden okamžik otevřeně přizná paní Groseová<sup>87</sup>, ale k tomuto doznání se děj ani na okamžik nevrátí.

Adaptace rovněž volí jako výraznou linii tematizující sexuální zneužívání, které je vidět na vztahu Milese a guvernanky. Stále nás zajímá erotická motivace vychovatelky, ale je na ni nahlíženo ze zcela jiného úhlu. Guvernanka je stále obětí, ale obětí sexuálního násilí, nikoliv frustrace. Bohužel je tím odebrána nadčasovost adaptace. Výchozí text skýtá témata, která jsou aktuální pro každou generaci, což je viditelné na tom, že i po více než sto letech vznikají adaptace. *The Turning* ale přináší problematiku, která je pro naši dobu zcela konkrétní. Divák, který nabitý aférami dnešní doby, příběhu rozumí, ale je riziko, že za deset let bude tato konkrétní, na dobu vzniku vázaná adaptace, pasé. Rovněž jasně ukazuje možnost volby, kterou skýtá nespolehlivý vypravěč, možnost si zvolit, která varianta narativu autora adaptace nejvíce oslovuje. Dává mu možnost vložit do nadčasového příběhu konkrétní problematiku, která hýbe jeho životem v přítomnosti. Skrze dílo, které všichni znají, dokáže předeštit téma, které jí je

---

<sup>83</sup> Tamtéž (01:21:45-01:23:10)

<sup>84</sup> Tamtéž (01:21:25-01:21:30)

<sup>85</sup> Tamtéž (00:01:50-00:01:58)

<sup>86</sup> Tamtéž (01:19:32-01:19:50)

<sup>87</sup> Tamtéž (01:22:30-01:22:35)

blízké. Míra, do které se toto podařilo, je věc druhá. Film *The Turning* je totiž po všech stránkách velice nedotažený.

Kromě nejasné struktury i nedostatečně výrazného oddělení dvou linií vyprávění zůstává hrdinčina motivace nejasná. Její rozhodnutí zůstat na panství a ochraňovat děti není dovysvětlena, čímž se oslabují obě vypravěčské varianty. Kate ani jednou nevysloví, že by měla pocit, že duchové pronásledují její svěřence, spíše to vypadá, že pronásledují ji, a že má strach především o sebe. A do poslední chvíle nic nenasvědčuje tomu, že by Katina nespolehlivost tkvěla v psychické nemoci, kterou by zdědila po své matce.

Postava matky není do příběhu připsána náhodou, ale její funkce není do poslední chvíle jasná. Zcela určitě je v příběhu proto, aby byla Katina psychická nemoc vysvětlena, že její halucinace nejsou způsobeny vnějšími okolnostmi, ale geny. Film ale obsahuje dvě scény, které nasvědčují tomu, že má její matka hlubší roli. V první scéně Kate s matkou telefonuje, spojení se ale přeruší ve chvíli, kdy se u matky v psychiatrické léčebny objeví neznámá postava a osloví ji.<sup>88</sup> Ve druhé scéně, v samotném finále, vstává Kate z postele, která vypadá jako umělecká instalace, kotníky má svázané červeným provázkem a přistupuje ke své matce, která k ní sedí zády, matka se k ní otáčí a mimo obraz odhalí svou tvář. V tu chvíli se Kate rozkřičí a film končí.<sup>89</sup> Tyto scény evidentně poukazují na to, že i zdánlivě nesouvisející postava matky má s příběhem, který se odehrává na panství, hlubší souvislost, ovšem spolehlivého vysvětlení se divákovi nedostane.

Těžko říct, jestli tyto nesrovnalosti mají podporovat roli nespolehlivého vypravěče, anebo jestli jsou známkou toho, jak neumně je celý film vystavěn. Rozhodně je docíleno toho, že lze konec filmu interpretovat různými způsoby.

---

<sup>88</sup> Tamtéž (01:17:25-01:17:45)

<sup>89</sup> Tamtéž (01:29:30-01:29:55)



## ZÁVĚR

Novela *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*) Henryho Jamese byla mnohokrát zadaptována. Při porovnání dvou odlišných adaptací, konkrétně *Neviňátka* (*The Innocents*) z roku 1961 a *The Turning* z roku 2020 je patrné, že příběh i po více než sto letech rezonuje, a to i v zcela odlišných společenských kontextech. K fascinaci touto látkou přispívá to, že příběh nemá jednu jasnou interpretaci. To, co ho odlišuje od řady podobných novel stejného žánru, je využití nespolehlivého vypravěče a mnohých dalších narativních technik, které čtenáře zaskočí svou nevysvětlitelností. Adaptace tohoto díla skýtá novým autorům „odrazový můstek“<sup>90</sup> pro jejich vlastní tvorbu a tím pádem i vlastní interpretaci Jamesova příběhu.

*Neviňátka* je věrnou adaptací výchozího textu, který výborně pracuje s nespolehlivým vypravěčem a stejně jako novela nechává i film diváka na vážkách. Adaptace je nadčasová i díky tomu, že je zachována doba i místo vzniku originálu.

Naopak adaptace *The Turning* je důkazem toho, jak lze příběh z historie zasadit do současnosti a učinit ho relevantním pro současného diváka, aniž by zmizela jeho naléhavost. Rovněž se pokouší naložit s mnohoznačností vyznění i nespolehlivostí vypravěče, který možná trpí psychickou nemocí, vlastním, originálním způsobem. Škoda jen, že film nevyužil veškerý potenciál, který se mu nabízel.

---

<sup>90</sup> BUBENÍČEK, Petr, *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, s. 9

## POUŽITÉ ZDROJE

### BIBLIOGRAFIE

ARCHIBALD, William, *The Innocents*, Samuel French, 1950

BROMWICH, David, *Introduction to The Turn of the Screw*, příloha k novele *The Turn of the Screw*, Penguin Classics, 2011

BUBENÍČEK, Petr, *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, Iluminace, 22/2010

BUBENÍČEK, Petr, *Zásahy adaptace: Ke studiu literatury ve filmu*, Česká literatura, 2/2013

DI PRIMA, Diane, *Memoirs of a Beatnik*, Penguin Books, 1998

ESSBAUM, Jill Alexander, *Hausfrau*, Random House, 2015

FONIOKOVÁ, Zuzana, *Hranice nespolehlivého vypravěče*, Bohemica Literaria, 15/2012

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, Routledge, 2006

JACKSON, Shirley, *The Haunting of the Hill House*, Penguin Classics, 2006

JAMES, Henry, *Utažení šroubu*, Argo, 1994

JAMES, Henry, *The Turn of the Screw*, Penguin Classics, 2011

NENADÁL, Radoslav, *Horor jako hádanka*, příloha k novele *Utažení šroubu*, Argo, 1994

RIGGAN, William, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press: Norman, 1981

SINYARD, Neil: *Jack Clayton*, Manchester University Press, 2000

VAN SPANCKERN, Kathryn, *Outline of American Literature*, Revised Edition, 1994

### FILMOGRAFIE

*The Innocents*, režie: Jack Clayton, 20<sup>th</sup> Century Fox, Spojené Státy Americké, 1961

*The Turning*, režie: Floria Sigismondi, Universal Pictures, Velká Británie, 2020

## **INTERNETOVÉ ZDROJE**

LEITHAUSER, Brad, Even Scarier: On "The Turn of the Screw", The New Yorker, 29. 10. 2012 (<https://www.newyorker.com/books/page-turner/ever-scarier-on-the-turn-of-the-screw>)