

Krematorium romantiky aneb srovnání předlohy s adaptací Spalovače mrtvol

Spalovač mrtvol Ladislava Fukse je, ať už jde o čas, atmosféru, postavy a jejich vlastnosti nebo jednotlivé motivy, kniha, která nemá vždy ve všem konkrétní interpretaci a v každém provedení, může fungovat, v každé době a v každém publiku, zcela odlišně. Například v Holandsku přijalo publikum při premiéře film jako komedii, v Itálii naopak spíše hororově. I celé spektrum významů díla bylo důvodem, proč jsem si vybral právě tuto předlohu pro srovnání se stejnojmennou filmovou adaptací Juraje Herze.

Bude mě zajímat, co poskytla kniha a co přináší adaptace v dalších dimenzích jejího žánru. Kolik toho pojme film, co psaná podoba v tomto případě neumožňuje, a naopak, na co je více místa v psaném textu a jak to všechno může, či nemusí ovlivnit význam jednotlivých motivů nebo vlastností jednotlivých postav? Do jaké míry je předloha univerzální a jestli adaptaci ochuzuje konkretizace na obraz a zvuk o množství různorodých výkladů?

Karel Kopfrkingl je na začátku vylíčen jako dobrák, milující a spořádaný otec rodiny, abstinents, věrný ke své ženě Lakmé (Martině), který si sám nechává pro svůj romantismus říkat Roman. Je citlivý, má rád hudbu, a svou práci v krematoriu bere díky orientální filozofii jako vznešenou a smrt má místo děsivé za osvobozující. Postupně ho ale ovlivňuje jeho přítel Willi Reinke nenápadným překrucováním asijské filozofie a dalšími formami manipulace a nakonec ho v kombinaci s jeho naivitou a neplnohodnotností úplně obrátí na stranu nacistické ideologie, což se pak projeví udáním nejbližších, zavražděním manželky a syna, zešílením a touze takto „osvobodit“ všechny židy, celý svět.

Už jen hrubé představení hlavní postavy jejího příběhu působí od začátku nepřírodně, absurdně a možná groteskně. Romantický spalovač mrtvol zajímavější se o vážnou hudbu a orientální filozofii, abstinents, nekuřák a spořádaný otec, který se neostýchá chodit do nevěstince a zároveň svou práci neuživí rodinu, je vskutku paradoxní postava.

...„tvou zásluhou. Že jsi měla věno. Že nás podporovala tvá blažená matka. Že nás podporuje tvá slatiňanská teta, která, kdyby byla katolička, by byla, až umře, prohlášena za svatou. Ale co jsem udělal já?

· Hrdina evidentně trpí méněcenností. To přispívá k ovlivnitelnosti jeho povahy vidinou větších možností.

Právě na postavě celý příběh staví a bývá tak označován jako psychologický román. V této škatulce, jak se vám budu snažit přiblížit, kniha zdaleka nekončí. Každopádně neúplná konkretizace času a prostoru tomu odpovídá. Text sice umožňuje oddělit jednotlivé obrazy (jiného času a prostoru) alespoň odstavcem nebo kapitolou, ve filmu tak ovšem nelze a přechody jsou řešeny dokonce tím způsobem, že se za Karlova nepřerušovaného monologu oddálí kamera a on poté řeč dokončí v jiné místnosti a v jiném kontextu a po uplynutí námi neznámého časového úseku.

...A pozorně sledoval teploměr prvního žároviště, aby vznikl popel co nejčistší a nejjemnější.

5

Doktor Bettelheim bydlil se svou starší krásnou chotí, synovcem Janem a hospodyní Anežkou Zelenou nad Kopfrkinglovými, nad jídelnou Kopfrkinglových měl starý lékař ordinaci, ale patřil mu ještě i byt vedlejší...

· Zde je časový prostor poměrně logicky oddělen kapitolou. Jestli uplynulo pár hodin, týden nebo měsíc, nevíme. Ve filmu to splývá úplně, a protože se o

popis, který scény také do jisté míry odděluje, stará obraz a zvuk, může se Karlově řeči věnovat takový prostor.

· První věta ilustruje Kopřrkinglův úchylný perfekcionismus (nejčistší a nejjemnější). Čistota nepůsobí, ostatně jako většina výrazů v textu, pouze jednosměrně, nýbrž dotýká se čistoty rasy - krve - popela a absurdity těchto slovních spojení - ukazuje, jak Karel postupně nevědomky podléhá ideologickým stereotypům. Podobnou úchylnost zase ve filmu nahrazuje učešávání mrtvol hřebem, kterým vždy upraví krom nebožtíků sám sebe nebo svého blízkého. To každopádně často ztrácí kouzlo onoho slovíčkaření a symbolů v textu a z části tak snímek dělá ještě hmatatelněji z hlavního hrdiny ulízlého psychopata.

„Chutnal ti ten věneček?“ Pak prošli hřbitovem mezi hroby, na nichž ležely věnce...

Časově tím film vypadá mnohem méně uspořádaně než kniha. Také vlivem monologu hlavní postavy doprovázeného lehkou ozvěnou, která se ale nemění s různou akustikou prostředí, vypadá jako sled opakovaných vzpomínek - ty v paměti rezonují stejně s ozvěnou. Působí dojmem snu, mámení, psychické poruchy. Monolog hlavní postavy a stejně tak i její přítomnost tvoří 90% filmu a paměti by odpovídalo, že si budeme v podobném poměru vybavovat sebe samé a naopak řeč ostatních bude značně omezená. Snovou atmosféru potvrzují i zajímavé surrealistické záběry většinou opakujících se detailů (například oblizující se čumák kočky, míhání leoparda) a stejně tak opakující se jednoduché otravné melodie (například na pouti). Přispívá tomu i efekt rybího oka - jako deformace reality a černobílou snímku - která může poukazovat na matnost vzpomínek, černobílou logiku nacismu - Němci a Židé, na ponuru atmosféru blížícího se zvratu a to v příběhu i v dobovém kontextu tísně před válkou. Film tak mimo jiné vypadá více autenticky, více vážně. (Toho se drží většina filmů s tematikou války či holocaustu a hraje si tak na větší aktuálnost, objektivitu. Například Schindlerův seznam.) To podtrhuje černý (nebo černobílý) humor táhnoucí se celou stopáží. Krom opakujících se scén se opakují i postavy. Hádající se manželský pár, mladá růžolící dívka v černých šatech, starší žena s brýlemi a malý tlustší mužík s ostrým límcem a červeným motýlkem. Třeba ten poslední zmiňovaný je v roli soudce v ringu, muže obsluhujícího výtah v rozhledně, herce v panoptiku, muže u reklamy atd. Tím doprovází motiv reinkarnace a zároveň plní funkci opakujících se scén - vytváří tajemnou, mimosmyslovou, surrealistickou atmosféru – ať už si hraje si s vysvětlením smrti dle asijské filozofie, s pamětí a míšením vzpomínek v nevědomí nebo s duševním stavem hlavní postavy. A když nezáleží na jménech, nezáleží ani na tom, kdo je kdo a v jakém těle je jaká duše. Nebo je Karel jediný žijící a kolem něho se hraje divadlo pořád těch samých herců a to v jakékoliv podobě – lidské, nebo zvířecí, které ho přivede až k šílenství?

Třeba žena s dlouhým pérem na klobouku z hádajícího se manželského páru vždy částečně ze strachu, hlouposti a nejspíš dobré intuice předpoví nějakou přihlouplou poznámkou budoucnost. Opakují pokaždé stejný vzorec dialogu - žena něco hloupě podotýká, muž jí řekne, že není v panoptiku ale na rozhledně (na místech nezáleží), pak ji vyžene s napřaženou holí a nakonec se částečně splní obavy manželky. Podle toho můžeme mimo jiné předvídat třeba vraždu Miliho.

„Ale já nepiji,“ řekl, „jsem abstinent. Táhleto je Barrandov,“ ukázal ke skále a druhou rukou si zaclonil oči, neboť stál právě proti slunci, „tam se nacházejí zkameněliny. Zkameněliny tak strašně staré,“ usmál se na Lakmé, „že kdyby dnes ještě žily, měly by sklerózu.“

· Další ukázka podvědomého přejímání ideologických předsudků v kontextu černobílého vidění světa. Karel někdy uslyšel od Williho, že Židé jsou rasa, která má sklerózu. Text pracuje jednak s pamětí a jednak s opakováním mimo původní kontext. (Viz také přechody mezi scénami ve filmu.) Může to občas

působit groteskně, ovšem autor hlavně naráží na nesmyslnost podobného myšlení obecně - které je tomu tehdejšímu tak vlastní.

· Úryvek se odehrává na rozhledně. Tento prostor ve filmu není zobrazen. Zde si nemyslím, že to děj nějak výrazně ovlivňuje a v následujícím odstavci se pokusím vylíčit další odchylky a čím bývají nahrazovány.

Kde film naráží na hranice svého žánru, (neumožňuje slovíčkaření, má méně prostoru) razí si cestu jiným způsobem. Odkazy na motivy v knize, jejich abstrakce, či konkretizace a zhmotnění či deformace, totiž můžeme zaznamenat v stříhu, hudbě, kulisách, rekvizitách a v kombinaci těchto. Hned na začátku v zoo jsou záběry ztvárněny formou detailů na člověka s následujícími detailními záběry na zvíře. Detail na Karlovo ucho, stříh na ucho hrocha. Detail na oči Lakmé, detail na oči opice... Kamera tak někdy postupuje dle motivů asijské filozofie, jindy zas chaoticky přeblikává z detailu na detail – plní funkci Kopfrkinglova pohledu. Kombinuje odstup pozorovatele třetí osoby, úhly pohledu jednotlivých postav – třeba Miliho čistícího si brýle, a zároveň proniká i do soukromí a intimních představ hlavního hrdiny. Obzvláště důvěryhodně vykresluje Karlovu pozornost – povídá si s panem Straussem, podívá se do prázdna, čas se zpomalí a hudba utichne, podrbe se na uchu, kamera přeblikne na obraz na stěně a pod ním sedící bledou dívku, pak se čas vrátí do normálu a rozhovor pokračuje jakoby nic. Bledá dívka s černými vlasy je také novým prvkem ve filmu, který ho po celou dobu provází – ta vždy působí jako výplod Karlovy fantazie (nikdy není zabrána kamerou jiného pozorovatele) a přispívá k schizofrenní povaze okolí. Nezřídka ovšem prohlíží obraz z pohledu třetí osoby a přispívá k tvoření atmosféry – v závěrečném rozhovoru s vládním představitelem obraz nárazově přepíná z Karlovy postavy na úseky pravé části triptychu Hieronyma Bosche Zahrada pozemských rozkoší, té s výjevy pekla a zatracení. A rozměr zhmotnění intimních představ pozorujeme v nejednom okamžiku, kdy vyvěšuje na stěnu obraz svatebního průvodu, rozjímá, jestli by se na místo nehodila spíše nějaká květina a na stěně začnou přeblikávat obrazy aktu.

To hodně silně poukazuje na povrchnost Kopfrkinglova krematoria romantiky a sice fakt, že hranice mezi postavou spořádaného otce a perverzního vraha rodiny je čím dál tím užší a samozřejmě nepřímo úměrná s absurditou fanatického jednání, které, byť nepatrně, staví význam slov a chování do naprosto protichůdných situací, potažmo tak v analyzovaném pojetí konstruuje situační humor. Jsme zas u kritiky fanatismu formou nonsensu blížícího se srovnání s Monty Pythonovským pohledem na inkvizici.

Asi nejzásadnějším rozdílem mezi předlohou a adaptací považuji interpretaci závěru. V obou verzích nakonec Karel Kopfrkingl zcela podlehne a utopí se ve svých iluzích – míním tím zjev tibetského mnicha, který je kopií jeho samotného. V první verzi si pro pana Kopfrkingla přijede sanitní vůz (to podporuje vůně lyzolu) a poté po válce vidí ze sanitního vlaku známé tváře.

*...Usmíval se, byl by jim rád zamával, ale právě měl ruku v kapse a právě v té kapse něco nahmatal. Byl to kousek nějakého provázku a kostka cukru. A tak se jen obrátil do kupé a řekl bezrukým a beznohým: „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne, ani koně... Pánové, teď nastává ten nový řád.“
Z komína pražského krematoria šel žlutavý dýmek, v té chvíli tam právě spalovali morfinistu.*

· Z konce můžeme odhadovat pouze z dostupných symbolů, co se pravděpodobně mohlo odehrát. Hrdina je buď již po smrti (auto pro anděly, známé tváře, nový řád) a nebo ho smrt brzy čeká (symbol kostky cukru). Nic z toho však není jisté.

Ve filmu si pro něj přijede černý automobil se záminkou, že ho čeká hodně práce pro národ. Zdánlivě tedy adaptace ukončuje příběh dříve než kniha. Pokud vezmeme v potaz duševní stav hrdiny na úrovni promluv s tibetským mnichem, věřit můžeme

pouze tomu, že Karel Kopfrkingl je duševně mimo realitu. Různé závěry se ale tak dle mého názoru vylučovat nemusejí.

Celkově se v předloze a adaptaci v nic dramaticky nevylučuje. Kniha je sice díky svému jedinému rozměru univerzálnější, zato film, i když už specifikuje až na úrovni intimních myšlenkových pochodů, dělá to způsobem tak zajímavým, že původnímu příběhu tím nejen neublíží, ale pozvedne ho na další možnosti jeho chápání.

Překvapením není ocenění kamery Stanislava Miloty cenou FITESU Trilobit. Její nadčasové zpracování posunuje vykreslování příběhu na hranici geniality.

Do definitivního srovnání kvality obou děl se pouštět nemohu – zaprvé mi v tom brání Fuksova účast na scénáři filmu, totiž že nemůžu posuzovat zpracování dvou různých nespolupracujících autorů, a za druhé se film svou konkretizací nijak významně nevymyká předloze. Z mého pohledu je jedno lepší než druhé, obojí jedinečné a ani jedno z děl neztrácí svou nadčasovost. Kéž by především v české kinematografii posledních let vznikalo víc takových.