

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Filmové adaptace literárních předloh -

Nick Hornby

Ladislav Novák

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Filmové adaptace literárních předloh –

Nick Hornby

Ladislav Novák

Vedoucí práce:

Mgr. Jan Kastner

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří vedoucímu práce, Mgr. Janu Kastnerovi, a to za rady a připomínky teoretického i formálního charakteru, které mi během tvorby práce vždy ochotně poskytl.

OBSAH

1	ÚVOD	1
2	FILMOVÁ ADAPTACE	3
2.1	Film jako záznamové umění	3
2.2	Vztah filmu a románu	3
2.3	Teorie adaptace	6
2.3.1	Recepce a hodnocení filmové adaptace	10
2.3.2	Modely adaptace	11
2.3.2.1	Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gillian Parkerová	12
2.3.2.2	Dudley Andrew	12
2.3.2.3	Brian McFarlane	13
3	NICK HORNBY	14
3.1	Životopis	14
3.2	Díla a s nimi spojená ocenění	17
4	ANALÝZA LITERÁRNÍCH PŘEDLOH A FILMOVÝCH ADAPTACÍ	19
4.1	Fotbalová horečka	19
4.1.1	Literární předloha	19
4.1.1.1	Názory kritiků	23
4.1.2	Filmové adaptace	25
4.1.2.1	Fotbalová horečka / Ve fotbalovém kotli / Fotbalové opojení	25
4.1.2.1.1	Názory kritiků	29
4.1.2.1.2	Fanaticky zamilován	30
4.1.2.1.2.1	Názory kritiků	33
4.2	Všechny moje lásky	34
4.2.1	Literární předloha	34
4.2.1.1	Názory kritiků	39
4.2.2	Filmová adaptace	40
4.2.2.1	Názory kritiků	44
4.2.3	Muzikál	45
4.3	Jak na věc	46
4.3.1	Literární předloha	46

4.3.1.1	Názory kritiků	49
4.3.2	Filmová adaptace	50
4.3.2.1	Názory kritiků	54
5	ADAPTACE DLE MODELU DUDLEYHO ANDREWA	55
5.1	Fotbalová horečka (1997)	56
5.2	Všechny moje lásky (2000)	56
5.3	Jak na věc (2002)	57
5.4	Fanaticky zamilován (2005)	57
6	ZÁVĚR	59
7	SUMMARY	62
8	BIBLIOGRAFIE	63
9	SEZNAM PŘÍLOH	71

1 ÚVOD

V této bakalářské práci je věnována pozornost filmovým adaptacím literárních předloh anglického spisovatele Nicka Hornbyho. Konkrétně se jedná o adaptace tří knih - *Fotbalová horečka*, *Všechny moje lásky* a *Jak na věc*, které se dočkaly čtyř filmových zpracování s názvy *Fotbalová horečka (Ve fotbalovém kotli, Fotbalové opojení)*, pozdějšího remaku s názvem *Fanaticky zamilován*, dále *Všechny moje lásky* a *Jak na věc*. Hlavním cílem práce je nastínění problematiky filmových adaptací v rovině teoretické i praktické, prezentované na konkrétních příkladech. Hlavním důvodem volby tématu je především můj zájem o film jako takový. V detailnějším pohledu potom snaha o předložení komplexního výzkumu vzájemného vztahu mezi knižní předlohou a filmovou adaptací, založeného na analýze konkrétních literárních, respektive filmových děl. K těmto potřebám jsem zvolil adaptace jednoho z nejpopulárnějších autorů současné literatury Nicka Hornbyho a to především z důvodu jejich velké úspěšnosti u čtenářů a kladného hodnocení ze strany kritiků. Cílem je též prozkoumat důvody velkého zájmu o literární předlohy autora. Rozhodující byla i osobní náklonnost a respekt k Hornbyho výtvorům.

První část práce shrnuje nejdůležitější poznatky z oblasti teorie filmových adaptací. V této části je prostřednictvím kompilace pracováno s odbornou literaturou věnovanou filmové vědě. Nejvýznamnějším a nejprínosnějším titulem ke zpracování byl sborník *Tvořivé zrady*, konkrétně studie s názvem *Tvořivá zrada. Filmová adaptace literárních děl* polské autorky Alicje Helmanové. Dále studie české autorky Marie Mravcové pojmenovaná *Literatura ve filmu*, specializovaný čtvrtletník pro teorii, historii a estetiku filmu s názvem *Ilumunice*, vydávaný Národním filmovým archivem a v neposlední řadě též kniha *Jak číst film* amerického autora Jamese Monaca.

Ve druhé části je již pozornost zaměřena na analýzu jednotlivých literárních i filmových adaptací a jejich vzájemnou komparaci s ohledem

na získané poznatky z teoretické části. Cílem této části je podrobný rozbor jednotlivých děl, jejich srovnání, definování vzájemného vztahu dle zvoleného modelu Dudleyho Andrewa, objasnění záměrů a motivů tvůrců, nalezení zásadních odlišností a představení názorů odborných kritiků. Z důvodu malého množství existující literatury věnované tvorbě Nicka Hornbyho, případně jemu samému, je většinou čerpáno z internetových zdrojů. Konkrétně se jedná o recenze zveřejněné v seriózních médiích (*NY Times*, *The Guardian*, apod.) a informace získané z oficiálních stránek Nicka Hornbyho. Mnohé informace jsou dále čerpány z tuzemských tištěných seriálů (*Rexlex*, *Cinepur*, *Iluminace* apod.) Hlavními zdroji k získání statistických údajů byly stránky filmových distributorů a specializovaných serverů či filmových databází (ČSFD, IMDB, Boxofficemojo apod.)

2 FILMOVÁ ADAPTACE

2.1 Film jako záznamové umění

Film můžeme díky jeho charakteru bezpochyby zařadit mezi umění, v konkrétní rovině mezi umění záznamové. Celkově lze záznamové umění rozdělit na scénické (odehrávají se v reálném čase), reprezentativní a již zmíněné záznamové. Třetí ze zmíněných poskytuje oproti ostatním přímější cestu mezi předmětem a pozorovatelem – je totiž realitou. Jedná se zároveň o médium, které obsahuje vlastní kódy a je kvalitativně přímější než média umění reprezentativního.¹ James Monaco shrnuje, že záznamová umění „*vytvářejí zcela nový modus rozpravy, paralelní vůči těm již existujícím.*“²

2.2 Vztah filmu a románu

Filmové adaptace literárních děl jsou s historií kinematografie propojeny od jejich počátků. Právě literatura se stala nejčastějším zdrojem námětů pro tvorbu filmových adaptací. I podle Jamese Monaca si vytvořil film díky svému narativnímu³ potenciálu své nejsilnější pouto právě s románem a hlavním důvodem této skutečnosti je fakt, že jak filmy, tak romány jsou založené na vyprávění příběhu z perspektivy vypravěče, navíc s velkým množstvím podrobností. Někdy je tento vztah dokonce tak blízký, že román vzniká přímo jako filmový scénář. Z důvodu silného pouta filmu a literatury označuje polský teoretik Boleslav Lewicki film jako „*druhý proud literatury*“.⁴ Vzájemnou blízkost lze prezentovat na jednotlivých filmových elementech převzatých z literatury, které formulovala Marie Mravcová. Jsou jimi: 1) fabulační osnovy (událost v čase), 2) reálné slovní soustavy (dialog, monolog...) 3) metaforická či

¹ MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 23.

² MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 35.

³ Narativ je jeden z textových typů, jedinečný svou chronologičností, který v sobě zahrnuje jak příběh, tak způsob vyprávění. Protože předpokládá určité sdělení, předpokládá alespoň dva účastníky – původce a příjemce.

⁴ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, s. 12.

symbolická uspořádání.⁵ Avšak přestože téměř vše, co se dá slovy říci v románu, je možno alespoň zhruba zobrazit nebo říci i ve filmu, nacházíme při hlubším porovnání filmu a literatury značné rozdíly. Odlišnosti lze zaznamenat mezi způsobem vyprávění příběhů neboli jejich prezentací. Film navozuje dojem, že se jeho děj odehrává přítomně – nyní. To je jeden z mnoha důvodů, kterým se románu vzdaluje, neboť ten je svou podstatou vzpomínáním minulosti. James Monaco z tohoto důvodu považuje film za více omezený.⁶ Svou myšlenku obhájí zjištěním, že průměrný scénář je dlouhý 125 až 150 strojopisných stránek, což je třikrát méně než činí délka průměrného románu. Jde tedy o jeden z hlavních a celkem logických důvodů, proč během transformace knihy do filmu dochází k vytrácení mnohých důležitých podrobností. Tento názor však rozhodně není absolutní. Ve filmové historii lze najít i extrémní případy soustředění se na vytvoření dokonalého ekvivalentu literární předlohy jakým je například snímek *Chamtivost* (1924) německého režiséra Ericha von Stroheima. Tato adaptace románu Franka Norrisa s názvem *Mc Teague* totiž trvala cca 12 promítacích hodin.⁷ Jde však v tomto ohledu o jeden z nejkurióznějších případů filmové adaptace, navíc z období němého filmu. Přestože šlo o němý film, nelze takovou extrémní délku přičítat jen absenci mluveného slova, jelikož filmový narativ obecně nenabízí takové možnosti manipulace se slovy jako román, což je ostatně jedna z jeho největších deviz.

Naopak, pokud zaměříme pozornost na hlavní pozitiva filmových adaptací, to nejvýraznější nalezneme v obrazovém potenciálu. Z něho plyne určitá míra svobody, která umožňuje divákovi vybírat si jednotlivé detaily filmu na rozdíl od čtenáře románu, protože: „(...) *cokoli romanopisec popisuje, je filtrováno jeho jazykem, jeho předsudky a jeho úhlem pohledu.*“⁸ Z tohoto důvodu označil teoretik Robert Stam literaturu

⁵ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, s. 11.

⁶ MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 41.

⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, s. 13.

⁸ MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 42.

z pohledu základních jednotek tzv. „jednokolejným systémem“.⁹ Literatura totiž není tak jako film vícevrstvá a nezahrnuje spolu s jazykovými prostředky i obraz, hudbu atd. Podobně se vyjadřuje i Seymour Chatman: „*Filmy skýtají narativům nové zajímavé možnosti manipulace s hlediskem, neboť nedisponují jen jedním, nýbrž dvěma simultánními informačními kanály.*“¹⁰ Má tím na mysli výběr možnosti mezi synchronizovaným nebo nesynchronizovaným obrazem se zvukem, což například umožní užití k tzv. voice-over¹¹. Film dále představuje možnost pozorovatele podílet se na prožitku aktivněji: „*Slova jsou na stránce vždycky stejná, ale obraz na plátně se neustále mění podle toho, jak měníme směr naší pozornosti.*“¹² Divák tedy může svou pozornost zaměřit pokaždé na jiný detail, čímž se budou měnit i následné pocity, prožitky a vnímání celku.

Z hlediska sémiotiky¹³ je filmový přepis literárního díla vnímán jako „*intersémiologický překlad*“¹⁴, jehož výsledkem je zobrazení konkrétní reality. Psaná slova totiž navozují pouhou představu. Zmíněná konkretizace pak představuje hlavní problém filmového adaptování. Za tímto faktem stojí skutečnost, že „*způsobuje automaticky významové posuny, redukci významově ideové vrstvy předlohy, potlačení, ne-li popření její interpretační otevřenosti apod.*“¹⁵ Na druhou stranu ovšem může filmová adaptace umožnit bezprostřednější prožití.

Film je tedy s literaturou propojen sice neviditelným, přesto velice silným poutem. Vzájemný vztah má za následek neustálé ovlivňování a pozvolné přeměny jednotlivých umění. Vliv filmu ovšem nezasáhl pouze

⁹ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace*. 2010, č. 1, s. 9.

¹⁰ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. 2008, s. 165.

¹¹ Voice-over je hlas vypravěče mimo záběr, případně vnitřní hlas postavy.

¹² MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 42.

¹³ Sémiotika je věda o znakových systémech.

¹⁴ Pojem označující překlad významů. Nikoli však překlad slova od slova, ale smyslu od smyslu. Zdroj: MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, s. 10.

¹⁵ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, s. 9.

literaturu, ale i malířství, hudbu či jiné formy umění. V případě románu jako takového, vznik filmu dle Jamese Monaca pozměnil především jeho scénický a deskriptivní charakter, který začal pod vlivem filmu ustupovat. Zároveň začalo pomalu docházet ke snaze romanopisců přiblížit se k filmu tím, že své příběhy začali vypravovat v menších jednotkách.¹⁶

2.3 Teorie adaptace

Slovník cizích slov vykládá pojem adaptace jako „*přizpůsobení*“ či „*úpravu*“.¹⁷ Význam slova tohoto výrazu se ovšem dále mění v závislosti na prostředí, kde je užíván. Ve spojitosti s literaturou můžeme adaptaci vnímat jako úpravu díla určitého uměleckého druhu (v tomto případě literárního) na jiný. Přestože adaptování literárních předloh je s filmem spojené téměř od jeho počátků, adaptační myšlení – často označováno za „*nemanželské dítě literární vědy a filmové teorie*“¹⁸ je poměrně mladé a první teoretické a metodologické koncepty se začaly formovat v souvislosti s etablováním studia filmu na amerických a britských univerzitách v 60. a 70. letech minulého století. Jedním z prvních teoretiků filmové adaptace byl George Bluestone. Ten zaměřil svou pozornost především na odhalování odlišností literatury a filmu, které zapříčiňují, že se filmová adaptace nikdy nemůže podobat své předloze.¹⁹

Primárním důvodem zájmu o filmové adaptování literárních děl je především úsilí o vytvoření teoretického základu jejich inspirativního vztahu. Příbuznost mezi verbálními a audiovizuálními narativy totiž přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací. Navzájem si slouží jako zdroje témat, motivických linií, hrdinů, narativních vzorců atd.

¹⁶ MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 44.

¹⁷ KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 4

¹⁸ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. 2010, č. 1, s. 7.

¹⁹ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. 2010, č. 1, s. 9.

Dalším cílem filmových teoretiků je snaha nalézt ideální model „úspěšné“ adaptace, který by zaručoval uspokojivé výsledky při přetváření literárního díla na dílo filmové. Jak se však později ukázalo, jde o poměrně těžko odhalitelné tajemství. O adaptaci totiž nelze psát jako o obecném pojmu, jelikož její výsledky jsou neporovnatelné. Navíc je třeba vzít v potaz, že obecně existuje literatura, která je k adaptaci relativně vhodná, avšak na druhé straně také naprosto nevhodná.

Mezi základní pojmy teoretického výkladu adaptace, se kterými je pracováno, patří přepis, kritika, překlad, transmutace, metamorfóza, přetvoření, transvokalizace, transfigurace, aktualizace, reakcentace, atd. Zmíněné pojmy slouží k definování, odhalení a popisu přenesených změn z originálu do adaptace. Je totiž *zřejmé*, že při adaptacích dochází k mnohým změnám týkajících se zejména přeuspořádání, redistribuci energie, důrazu, intenzity apod. Pozornost zaměřená na jednotlivé změny, ke kterým dochází během tvorby adaptace, měla později za následek vznik tzv. „*teorie věrnosti*“. Tu lze chápat jako přístup, který je založen převážně na respektu k duchu zdrojového textu a na ohledu k literární předloze.²⁰ Na základě této teorie vznikly distribuční klasifikace adaptací, jako jsou označení: volná adaptace, volně na motivy atd.

Z pohledu diváka lze tvůrčí činnost filmových adaptátorů vnímat jako „určitou troufalost“, která navíc často končí nezdarem. Podle Marie Mravcové, která zasvětila většinu svých prací právě zkoumání filmových adaptací literárních předloh: „*Zbytečné a umělecky nicotné produkty nevznikají proto, že je problematické nalézt ekvivalent pro některé stylové postupy a komponenty, ale proto, že realizátoři podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chtějí vypovídat k dnešku.*“²¹ Má tím na mysli především neschopnost plně nalézt filmovou inspiraci a také nedokonalé promyšlení mnohých motivů či situací, pramenících z nepřesné interpretace textu. O

²⁰ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. *Cinepur*. roč. 15, č. 47, s. 46.

²¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 8.

velmi obtížné úloze tvůrců filmových adaptací hovoří i polský filmový kritik Alexandr Jackiewicz, který pokusy o adaptování prozaických a dramatických děl filmem označuje ve své knize *Niebezpieczne związki literatury i filmu* jako „nebezpečné známosti“. Toto nebezpečí však, jak dodává Marie Mravcová, nehrozí ani tak literatuře, kterou nemůže sebelepší filmová adaptace ohrozit, ale především filmařům. I přes tyto skutečnosti však tvůrci často volí literární díla jako zdroje svých inspirací a snaží se je převádět do filmové podoby. Velice přesně, i když skepticky shrnuje filmové adaptace literárních předloh Jackiewiczův výrok: „*Potřeba vidět literární dílo je tak přirozená a silná, že adaptace budou vznikat tak dlouho, jak dlouho bude existovat film, ačkoliv jsou často barbarstvím.*“²² Tento názor je tedy názornou ukázkou často zaujímaného nedůvěřivého postoje k filmovým adaptacím.

Studii zaměřenou na hledání příčin stigmatizujících pozic filmařů adaptujících literární předkládá Lucie Česálková ve specializovaném magazínu Cinepur. Otevřeně konstatuje: „*Uvažování o adaptacích jako by bylo již od počátků kinematografie stíženo prokletím, v jehož područí se do konvenčního jazyka mnoha teoretiků a kritiků filmových adaptací vkrádají termíny jako nepřesnost, nevěra, zrada, deformace, zneužití, znesvěcení, vulgarizace a další.*“²³ Nedůvěryhodnou pozici filmových adaptací literárních předloh navíc potvrzují celkem zaslepená kulturně společenská přesvědčení o hierarchické nadřazenosti literatury nad vizuálním uměním, která vycházejí z představy posvátnosti literární předlohy, která se během převodu do filmového jazyka stává terčem kopírování, přetváření a zneužívání. Za touto předpojatostí stojí dle Česálkové „*představa o obecné historické prioritě literatury před filmem, jež stejně jako představa ‘starší – lepší’ přisuzuje privilegia umělecké hodnoty apriorně předlohovému textu jako derivátu média s větším*

²² MRAVCOVÁ, Marie. Literatura ve filmu. Praha: Melantrich, 1990, s. 9.

²³ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. Cinepur. roč. 15, č. 47, s. 46.

‘služebním stářím’.²⁴ Filmová adaptace tak dle takových předsudků jako by ochuzovala původní text o mnohá tajemství, která jsou přístupná pouze skrze četbu na základě čtenářovy imaginace. Zde spatřuje hlavní příčinu, proč je u filmového adaptování mnohdy předem znevažována intelektuální náročnost mentálního zpracování filmového obrazu. Filmovému dílu je navíc přisuzováno spíše emocionální než rozumové působení na diváka, které podporuje moralistické chápání filmu jako vulgární podívané, oslovující nízké pudy, navíc odehrávající se v pohoršujícím prostředí kina.²⁵ Stejnému problému se věnuje i Petr Bubeníček, který tvrdí: „ (...) *důvodem pro apriorně kritické hodnocení adaptací je zdůrazňování rozdílů mezi recepcí a percepcí.*“²⁶ I on upozorňuje na ustálený omyl, který považuje film především za zábavu, odpočinek a potlačení vlastní představivosti. Ta pramení především ze skutečnosti, že film nám zobrazuje vše a při jeho sledování pak dle mnohých nepotřebujeme fantazii. Například recepční estetik Wolfgang Iser označil film za „*bezmezerovité médium*“.²⁷ Problém filmu dle něho tkví například ve snaze zpřítomnit fikčního hrdinu. V momentě, kdy je takový hrdina vizuálně zviditelněn, čtenář románu se dle Isera cítí podveden, jelikož si ho takto nepředstavoval. Na tento názor reaguje naratolog Seymour Chatman a označuje ho za neopodstatněný. Upozorňuje, že „imaginace“ nemusí být nutně ztotožněna s obrazovou představou či „vykreslením“. Vizuální explicita tak v žádném případě neznamená „bezmezerovistost“ filmu.²⁸

První náznaky neutrálních pozic a intermediálních vztahů oproštěných od předsudků se objevily v přístupu strukturalistů, kteří považovali jak literaturu, tak film za rovnocenná média. „*Jejich vztah není*

²⁴ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. *Cinepur*. roč. 15, č. 47, s. 46.

²⁵ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. *Cinepur*. roč. 15, č. 47, s. 46.

²⁶ BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Illuminace. 2010, č. 1, s. 8.

²⁷ BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Illuminace. 2010, č. 1, s. 9.

²⁸ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000, s. 157.

*založen na logice hierarchie či soupeření, ale na legitimním podílu v celé kultuře, kterou spoluvytvářejí.*²⁹ Jeden hlavní problém však přetrval i v názorech strukturalistů. Tím problémem je neochota přijmout možnost oddělitelnosti obsahu od formy. S tímto problémem se vypořádali až poststrukturalisté, pro které se obsah vytrácí ve prospěch čisté formy.³⁰ Ve prospěch filmových adaptací hovoří i univerzitní profesor Robert Stam, pro kterého je vztah původní předlohy a adaptace *„projevem produkovaným v jednom médiu a v jednom historickém kontextu, následně transformovaným do jiného projevu produkovaného v odlišném kontextu a v jiném médiu.*“³¹

2.3.1 Recepce a hodnocení filmové adaptace

Alicje Helmanová, popisující ve své stati *Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl* proces recepce diváka filmové adaptace literární předlohy, vnímá jako nejdůležitější prvek celého procesu skutečnost, že divák provádí porovnání už v průběhu filmu. Z tohoto důvodu se tak během sledování neustále odvrací do své paměti k původní literární předloze. Tímto procesem si divák povšimne jednotlivých vsuvek nebo naopak vynechaných momentů. Celý tento mechanismus popisuje jako *„sběr materiálu“*. Konečným výsledkem celé operace je vytvoření jednoty, která není ani pouze knihou a dokonce ani filmem, který sledujeme. Právě proto bude adaptace vnímána jinak divákem, který knihu četl a divákem, který původní literární předlohu nezná. Tzv. „virtuální dílo“, které je výsledkem sledování filmu, jenž je adaptací knihy, může být v případě nedovyprávěného či nejasného příběhu doplněno knihou.

²⁹ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace*. 2010, č.1, s. 10.

³⁰ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace*. 2010, č.1, s. 10.

³¹ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace*. 2010, č.1, s. 10.

Při porovnávání struktury příběhu adaptovaného románu se strukturou příběhu filmové adaptace docházíme k transparentnímu obrazu jednotlivých podobností případně odlišností a odchylek. Jsou to právě tyto změny v uspořádání, které u diváků vyvolávají nespokojenost. Za největší chybu lze považovat porovnání v přímočarém vztahu k předloze, které úzce souvisí s očekáváním věrnosti k originálu. Z předešlých poznatků lze usuzovat, že klíčovým prvkem by mohlo být především zachování věrnosti literárnímu dílu. Tato úvaha však platila spíše v minulosti a nutno podotknout, že v dnešní moderní době záznamových médií jsou věrnostní přístupy povětšinou odmítány, což souvisí především s odporem k dosavadnímu směřování debat o adaptacích.³²

2.3.2 Modely adaptace

Zájem o teorii filmových adaptací posledních šedesáti let přinesl vznik mnoha teoretických a metodologických konceptů, jejichž pozornost je věnována vztahu filmu s původními předlohami. Za nejvlivnější teoretiky filmu jsou považováni např. Geoffrey Wagner, Michael Klein, Gillian Parkerová, Dudley Andrew, Brian McFarlen, Seymour Chatman či Linda Hutcheonová, které můžeme zařadit mezi angloamerické autory. V českém prostředí filmovou teorii výrazně ovlivnila např. Marie Mravcová, zejména knihou *Literatura ve filmu*. O velký přínos se zasloužila též polská autorka Alicja Helmanová. Následující část je věnována představení a stručné charakteristice základních adaptačních modelů z pohledu již zmiňované Alicja Helmanové³³. Prezentované modely slouží především ke konkrétnímu popisu filmových možností nakládání s literaturou. Nutno však vzít v potaz, že žádný z těchto modelů nedokáže vztahy mezi literaturou a filmem postihnout komplexně.

³² BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. 2010, č. 1, s. 13.

³³ HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133-144.

2.3.2.1 Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gillian Parkerová

Geoffrey Wagner rozlišuje tři druhy adaptace: transpozici, komentář a analogii. Transpozici chápe jako přenesení románu na plátno, komentář jako určitou vědomou přeměnu ze strany adaptátora, analogii potom jako snahu o vytvoření zcela jiného uměleckého díla.

Variantou této klasifikace je koncepce navržená Michaellem Kleinem a Gillian Parkerovou. Ti rovněž zvolili trojčlenný model. První možností je věrnost vůči příběhu, druhá spočívá v zachování základní kostry příběhu, zatímco samotný text je interpretován a třetí pojímá originál jako syrové matérie pro vytvoření odlišného díla.

2.3.2.2 Dudley Andrew

Stejně jako v předešlém případě se i tentokrát jedná o tříčlenný model, představující způsob přístupu k literárnímu dílu: výpůjčka, transformace a křížení. Výpůjčka představuje nejjednodušší a nejčastější možnost. Vypůjčit si lze např. ideu, téma jako celek, scénu. Nejčastěji se jedná o adaptace známých témat, jako jsou např. biblické texty. Hlavním účelem takových výpůjček je snaha o získání podobné prestiže, jakým disponuje adaptované dílo, pro film.

V případě transformace se jedná o komplikovanější operace, při kterých je literární báze podrobena změně podmíněné charakterem filmového média. Představuje zároveň snahu zachovat předloze větší míru věrnosti. „*Transformaci však v každém případě jde o to, aby reprodukovala podstatné rysy originálu, tedy o osobitě pojímanou věrnost.*“³⁴ Následná adaptace může zachovávat věrnost buďto „liteře“ (postavy a jejich vzájemné vztahy, prvky určující celkový kontext) nebo „duchu“ (hodnoty, rytmus, styl originálu).

³⁴ HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 135.

Křížením označuje Dudley Andrew případy, kdy je originální text zachován v nejvyšší možné míře. Jde tedy o jistý pohled filmu na literaturu, kdy originál ve filmu žije dál svým vlastním životem.

2.3.2.3 Brian McFarlane

Brian McFarlane představil dvoučlenný model, ve kterém rozeznává situaci transferu a vlastní adaptace. „*Transferu podléhá to, co patří k vyprávěnému příběhu [narrative], co není spjato s jedním sémiologickým systémem a může být přímo přeneseno do filmu.*“³⁵ Oproti tomu vlastní adaptaci vyžaduje to, „*co patří k vypovídání [enunciation], které je vázáno na jeden sémiologický systém.*“³⁶ Dle McFarlane má tedy základní platnost jak pro román, tak pro film vyprávěný příběh, který je možno převádět z jednoho média do druhého. Tímto příběhem myslí „*sled událostí propojených buď vztahem příčiny a důsledku, nebo tím, jak po sobě tyto události následují, a to díky tomu, že jimi prochází jistá skupina či soubor postav.*“³⁷ Upozorňuje však na skutečnost, že z románu do filmu lze přenést pouze vlastní funkce, avšak v případě indicí je tento přenos možný pouze částečně. To zapříčiňuje odlišnosti a specifičnosti vyjádření obou médií.

Z předešlé části představující stručný vhled do teorie filmových adaptací lze usuzovat, že situace v oblasti bádání je nepochybně nejednotná a dosti nepřehledná. Neustále vznikají nové a často naprosto kontrastní koncepce, které se celkem neúspěšně snaží vymanit ze zažitých klišé týkajících se nedůvěry k filmu. I po dlouhých letech bádání však zůstává znění základní otázky stejné: „Je román lepší než jeho adaptace?“ Velkým impulsem ke vzniku odlišně smýšlejících koncepcí

³⁵ HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 134.

³⁶ *tamtéž*

³⁷ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. 2010, č.1, s. 15.

oproti tradici jsou autoři Robert Stam, Alessandra Raengoová, Alicja Helmanová, Deborah Carmellová či Imelda Whelehanová.

3 NICK HORNBY

Nick Hornby je anglický spisovatel, esejista a scénárista, jeden z nejpopulárnějších autorů současné literatury. Díky svým citlivým a realistickým příběhům zaměřujícím se převážně na mužské problémy si u žurnalistů vysloužil přezdívku „*The maestro of the male confessional*“.³⁸

3.1 Životopis

Přestože patří Nick Hornby celosvětově k velice úspěšným a uznávaným autorům, doposud nebyla vydána žádná publikace, která by mapovala jeho dosavadní život. Z tohoto důvodu budu tedy při tvorbě životopisu vycházet především z informací uvedených na autorových oficiálních internetových stránkách³⁹ a z profilu spisovatele zpracovaného na serveru *Movies NY Times*, které doplním komentáři získanými z rozhovorů uvedených v magazínech, popřípadě specializovaných internetových stránek. Autorův stručný životopis představuji především z důvodu snazšího pochopení námětů a motivů jeho literatury.

Nick Hornby se narodil 17. dubna 1957 v anglickém městě Redhill. Jeho dětství bylo nepochybně poznamenáno rozvodem rodičů v raném stádiu dospívání. V těchto těžkých časech začal se svým otcem, Sirem Derekem Hornbym - úspěšným podnikatelem, navštěvovat ligové zápasy fotbalového klubu FC Arsenal Londýn. Spisovatel vzpomíná na situaci z dětství následovně: „*Domov byl extrémně normální, ale život mého otce byl poněkud exotický. Když jsem odešel pryč, abych žil s ním, ocitl jsem se v jiném světě. Ve světě, ve kterém jsem nikdy být nechtěl, protože*

³⁸ The New York Times. *Nick Hornby Biography* [online]. © 2010 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/person/224646/Nick-Hornby/biography>

³⁹ Nick Hornby's Official Website [online] © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: www.penguin.co.uk/nickhornby

*jsem byl mnohem šťastnější doma s kamarády.*⁴⁰ Ve snaze vyrovnat se s těžkou životní situací se Nick Hornby stal fanouškem klubu FC Arsenal Londýn. Ostatně tato vášeň je s jeho životem spojena do dnešních dnů a promítla se i do mnoha jeho literárních děl, ve kterých sport poskytuje hlavním hrdinům prostředek k léčení osobních problémů, stejně jako jemu kdysi. Krom fotbalu patřila k jeho velkým mladistvým zálibám četba rozmanitých literárních žánrů a hudba, což je opět snadno identifikovatelné i v jeho knihách.

Hornby studoval angličtinu na prestižní univerzitě Cambridge a postupem času začal ve volném čase psát divadelní hry, scénáře a rozhlasové hry. Hornby byl později svým profesorem představen spisovatelce Anne Tylerové na večeři v restauraci Homesic. Toto seznámení nakonec inspirovalo mladého Hornbyho k psaní vlastní prózy. Po absolvování školy vystřídal mnohá zaměstnání, mezi kterými byla například: učitel na základní škole, vedoucí jazykových kurzů nebo obsluha manažerů firmy Samsung při návštěvě ve Velké Británii. Později se stal placeným novinářem s primárním zaměřením na pop kulturu a věnoval se též psaní o knihách a sportu pro magazín *Esquire* či ve Velké Británii a Irsku vydávaným nedělním novinám *Sunday Times*.

„Začal jsem s psaním her. Byly to jakési filmovo-rádio-televizní hry a nebyly příliš dobré. Když jsem opustil školu a zkusil psát, ze všeho mi vyšly spíš takové nepodařené eseje, tak jsem si řekl, že bych se měl držet dialogů. Neměl jsem načteno dostatek věcí, které jsem chtěl napodobovat, takže mi to nějakou dobu zabralo. Dlouho jsem zápolil s tímhle psaným stylem (...). Všechno jsem přehodnotil, když jsem přečetl Anne Tylerovou, Raymonda Carvera, Richarda Forda a Lorrie Moorovou, to vše kolem 86-87. Styl, tón, jednoduchost, vtip, duch... tohle všechno

⁴⁰ The Guardian. *Laughing all the way to the cemetery* [online]. 2005-04-23 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/books/2005/apr/23/fiction.shopping>

*jakoby v současné anglické beletrii, na kterou jsem pohlížel, chybělo a já tenkrát věděl, co chci udělat.*⁴¹

Nick Hornby je v současné době podruhé ženatý, jeho současnou manželkou je producentka Amanda Poseyová, se kterou žije v Highbury. V této spojitosti je důležité zmínit její producentství filmů *Škola života (An Education; 2009)* a obou verzí adaptací knihy *Fotbalová horečka* (1997 a 2005). U prvního zmíněného napsal Nick Hornby scénář, snímky *Fotbalová horečka* a *Fanaticky zamilován (Fever Pitch; 1995 a 2005)* byly natočeny jako adaptace jeho literární předlohy.

Se svou první ženou má Hornby jediné dítě, syna Dannyho, u kterého byl ve čtyřech letech diagnostikován autismus. Pod vlivem této těžké životní zkoušky se v roce 1997 podílel společně se svou první ženou, Virginií Bovellovou a dalšími rodiči na založení TreeHouse, speciální školy pro autistické děti.

Na závěr této části představuji popis průměrného dne Nicka Hornbyho, jak ho formuloval v jedné z odpovědí na svých internetových stránkách: *„Mám kancelář za rohem domova. Tam přijdu mezi 9:30 – 10:00. Hodně kouřím a píši při tom po hodně krátkých částech, maximálně dvě až tři věty, mezi kterými dělám přestávky. Při každé přestávce zkontroluji emaily, a pokud tam žádné nejsou, jsem dost podrážděný. Na oběd chodím domů a z práce odcházím buď v 15:30 pokud vyzvedávám syna, jinak zůstávám do šesti. Je to vše dost ponuré a tak nudné.*⁴²

⁴¹ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/aboutnick/index.html> (vlastní překlad)

⁴² Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/aboutnick/index.html> (vlastní překlad)

3.2 Díla a s nimi spojená ocenění

Po více než dvaceti letech Hornbyho profesionální autorské kariéry jsou s jeho jménem spojeny téměř dvě desítky publikací. V této části se zaměřím na představení nejdůležitějších děl jak z hlediska Hornbyho tvorby, tak především z hlediska zaměření této práce. Kompletní přehled vydaných publikací uvádím v části příloh. Z důvodu již zmíněného nepříliš velkého zájmu o spisovatelovu osobu ze strany jiných autorů, vycházím především z informací, které jsou uváděny na jeho oficiálních internetových stránkách. Názvy většiny děl zmiňuji s českým překladem, pod kterým byly distribuovány v České republice, pouze v případě, že se tak nestalo, pracuji s názvy originálními.

Autorovým debutem se stal široké veřejnosti nepříliš známý soubor kritických esejí s názvem *Contemporary American Fiction*, vydaný v roce 1992. Ve stejném roce také vychází pro fotbalové fanoušky téměř kultovní kniha s názvem *Fotbalová horečka*. Toto autobiografické dílo zaznamenalo okamžitý úspěch a bylo oceněno prestižní cenou Williama Hilla pro sportovní knihu roku. O úspěchu svědčí i dvě následné filmové adaptace z roku 1997 a 2005. Druhá publikace z pera Nicka Hornbyho vyšla v roce 1995 pod názvem *Všechny moje lásky* a stala se, stejně tak jako její předchůdce, předlohou pro filmové zpracování (2000).

V roce 1998 opět Hornby potvrdil své spisovatelské nadání, tentokrát v knize *Jak na Věc*, která se opět dočkala filmového zpracování (2002). I za tuto knihu byl anglický autor oceněn, konkrétně cenou E. M. Fostera udělovaným Americkou akademií umění a literatury. Kniha byla dokonce tak úspěšná, že byla práva filmařům prodána ještě před tím, než vyšla.⁴³ Sám Hornby však dle vlastních slov netuší, jak se rukopis k filmařům dostal. Důležité je též zmínit editaci a příspěvní jednou povídkou v kolekci z roku 2000 nesoucí název *Rozhovory s andělem*, především z

⁴³ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 22.

důvodu charitativních záměrů. Z každého prodaného výtisku totiž putovala jedna libra do projektu TreeHouse.

Rok 2002 znamenal pro Hornbyho čtenáře další přínosný rok, především díky románu *Jak být dobrý*, který zaznamenal překvapivý a revoluční posun v rámci autorovy tvorby. Úplně poprvé se totiž stává vypravěčkou příběhu v Hornbyho knize žena. Později následovaly krátké eseje *31 songů* - oceněné National Book Critics Circle Award v USA a *The Polysyllabic Spree*. Další klasický spisovatelův román vyšel až v roce 2005 pod názvem *Dlouhá cesta dolů*. V roce 2007 vychází Hornbyho dílo *Po hlavě a o dva roky později Julie, demoverze*, představující příběh fiktivního hudebníka. Jde zároveň o zatím poslední knihu z pera Nicka Hornbyho.

O všechny překlady Hornbyho knih do českého jazyka se postarali Hanka Jelínková a Richard Podaný, vydány byly nakladatelstvím BB art, které si autora povšimlo již před rokem 1999, kdy vyšla první z knih *Jak na věc*. Autor byl však v této době pro českou veřejnost nepříliš známý a informace o jeho slávě či kvalitách pronikaly do tuzemska spíše sporadicky. Překvapivý úspěch románu *Jak na věc* však otevřel cestu dalším překladům.

Kromě spisovatelské činnosti se Hornby částečně podílel i na filmových adaptacích vlastních literárních předloh v roli výkonného producenta filmů *Fanaticky zamilován*, *Jak na věc* a dále pak scénářem ke snímku *Škola života*, který je adaptací memoárů novinářky Lynn Barberové. V tomto případě se Hornby postavil na druhou stranu pomyslné barikády a byl to právě on, na kom ležela hlavní tíha filmového zpracování literární předlohy. Nutno podotknout, že stejně tak jako v roli literárního autora, i jako producent a scénárista zaznamenal velké úspěchy, o čemž svědčí velké množství nominací na filmová ocenění, která ovšem nakonec nikdy nezískal. Jeho spolupráce na filmových snímcích však rozhodně nezůstala odborníky bez povšimnutí.

4 ANALÝZA LITERÁRNÍCH PŘEDLOH A FILMOVÝCH ADAPTACÍ

4.1 Fotbalová horečka

4.1.1 Literární předloha

List *The Guardian* ve svém článku věnovanému dvacátému výročí vydání knihy označil *Fotbalovou horečku* za knihu „*kteřá změnila způsob, kterým mnozí lidé přemýšleli o sportu.*“⁴⁴ Tento pochvalný výrok tak vhodně definuje téměř kultovní charakter, který si kniha pro fotbalové fanoušky postupem času vysloužila.

Originální název *Fever Pitch*, pod kterým vyšla kniha v anglicky mluvících zemích, dal překladatelům, stejně tak jako v jiných případech Hornbyho tvorby, relativně velký prostor pro následný překlad. Jak již název a zmíněný podtitul „Svět je fotbalový míč“ napovídá, kniha je věnována spisovatelově celoživotní vášni - fotbalu. Přesněji řečeno, autor využívá kopané k datování zásadních milníků svého života. Jedna z nejcennějších hodnot knihy tak spočívá především v upřímnosti a pravdivosti výpovědí oddaného a dlouholetého fanouška klubu Arsenal Londýn - samotného autora. „*Fotbalová horečka je opravdu něčím na způsob memoárové literatury, hlavní postavou v této knize je mé alter ego...*“⁴⁵

Hornby otevřeně představil reálný příběh sebe samého započatý v nejtěžších dobách svého dětství. Vydavatelé a agenti však knize před vydáním nedávali příliš mnoho šancí na úspěch.⁴⁶ Sám Hornby ale svému dílu naplno důvěřoval: „*(...) doufal jsem, že by to mohlo zasáhnout*

⁴⁴ DOWARD, Jamie. *Fever Pitch author Nick Hornby says beautiful game has lost its way* [online]. 2012-03-04 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/mar/04/nick-hornby-fever-pitch-anniversary> (vlastní překlad)

⁴⁵ DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 50.

⁴⁶ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/fp_talk.html#talk

*lidi, kteří brali tým vážně. [...] Neviděl jsem žádný důvod, proč by kniha nemohla oslovit spoustu lidí různého věku, pohlaví a tříd. Ale samozřejmě nikdy nemáš jistotu, že se to bude skutečně kupovat.*⁴⁷

Jak známo, Hornbyho klíčové momenty života nastaly v jedenácti letech, tedy v době rozvodu rodičů. Právě kolotoč následných událostí přinesl námět pro jednu z jeho prvních knih. Ve věku již zmíněných jedenácti let se totiž poprvé se svým otcem ocitl na fotbalovém zápase první anglické ligy, konkrétně na zápase Arsenal Londýn versus Stoke City.⁴⁸ Tento zápas v Hornbym nastartoval závislost, která ovlivnila jeho budoucí život, což je z knihy patrné.

Autorova vlastní definice knihy zmíněná v úvodu zní: „*Fotbalová horečka je pokusem získat cosi jako nadhled nad vlastní posedlostí.*“⁴⁹

V jejím úvodu autor shrnuje *Fotbalovou horečku* jako „*pokus získat cosi jako nadhled nad vlastní posedlostí.*“ Hlavní otázka, kterou si klade a na kterou se snaží během přemítání o vlastní minulosti odpovědět, je, jak vlastně mohl vztah k fotbalu, formující se v dětství, vydržet po téměř čtvrtinu století. Svou pozornost ovšem nezaměřuje pouze na svůj vlastní osud a rekapitulaci postupného dospívání doprovázeného problémy typickými pro tuto část života, ale především na přezkoumání mnohých významů, které fotbal pro své fanoušky má. Nabízí tak čtenáři jedinečnou možnost vcítit se do milovníka kopané a stát se alespoň po dobu četby jedním z nich. Zároveň umožňuje pochopit myšlení a důvody mnohdy nepochopitelného jednání posedlých fanoušků, často spojeného i s násilím. Při konstruování literárního světa fotbalu se obrací především k sobě samému, ovšem nikoli z čistého alibismu, jako spíše ze snahy vycházet z empirických zkušeností. Ostatně, kdo jiný dokáže prezentovat

⁴⁷ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/fp_talk.html#talk (vlastní překlad)

⁴⁸ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/fp_synopsis.html

⁴⁹ HORNBY, Nick. *Fotbalová horečka*. Praha: BB art. 2002, s. 9.

život průměrného fanouška věrněji, než samotný průměrný fanoušek. Novinář Petr Volf knihu vhodně charakterizoval jako „*sociologickou sondu a svědectví o těžkém údělu, kterým fanouškovství je.*“⁵⁰

Hornby si tedy díky autobiografické povaze knihy, až na výjimky, vystačil bez užití přímé řeči. Jako hlavní metodu využil popisné vyprávění, v kombinaci s vlastní úvahou. Své zkušenosti často doplňuje množstvím hypotetických otázek, na které se snaží najít alespoň teoretické odpovědi. Z hlediska struktury je kniha rozdělena na tři hlavní části, které ohraničují jednotlivé etapy autorova života. Každá z těchto částí je věnována jednotlivým zápasům, hráčům či sociální problematice daného období. Roky 1968 – 1975 představují autora jako mladého pubertálního chlapce, který díky svému otci poznal opravdový fotbal a ten v něm postupně vzbudil pocit, který do té doby nepoznal. Situaci týkající se rozvodu vlastních rodičů Hornby nevěnuje přílišnou pozornost, a pokud ano, tak pouze ve vztahu k fotbalu samotnému. Druhá část je ohraničena roky 1976 – 1986 a prezentuje fotbalové události spojené s Hornbyho nástupem na univerzitu v Cambridge, kde později začal i vyučovat. V těchto letech mezi vysokoškolského studenta a jeho modlu, Arsenal Londýn, začíná vstupovat hned několik vlivných elementů. Za prvé jsou to více či méně úspěšné vztahy, sloužící především jako výplň chvil, které zrovna nemohl trávit s fotbalem. Za druhé potom univerzitní tým Cambridge United, který si nečekaně získal velkou míru jeho pozornosti: „*Neměl jsem to vůbec v úmyslu, místní tým měl hrát jenom roli poškrábání proti sobotně odpolední svědivce, ale nakonec se přihlásil o moji pozornost tak silně, jako nikdo předtím.*“⁵¹ Pouto bylo nakonec tak pevné, že začal toto univerzitní mužstvo trénovat. Ani v této době nebyl Hornby, co se týče kopané, ochotný dělat ústupky a jeho posedlost mu nečekaně začínala komplikovat osobní život. „*Změnil mě v kohosi, kdo by nepomohl své*

⁵⁰ VOLF, Petr. Fotbalová horečka. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 53.

⁵¹ HORNBY, Nick. *Fotbalová horečka*. Praha: BB art. 2002, s. 104.

*dívce, ani kdyby na ni přišla těžká hodinka v nevhodný okamžik (...).*⁵²

Při sebekritickém hodnocení autor otevřeně uznává a je si vědom, že po dobu trvání zápasu je mu pořád jedenáct let.

Třetí část knihy je věnována fotbalovým událostem ve spojitosti s Hornbyho životem v letech 1986 – 1992, tedy v období, kdy autorův věk překročil třicítku. Jedná se o roky, které znamenaly jak pro klub, tak pro jeho fanoušky významné chvíle spojené se ziskem mistrovského poháru anglické ligy. Arsenal v roce 1989 vyhrál titul po dlouhých osmnácti letech a o dva roky později navíc dokázal tento triumf obhájit.⁵³ Právě tuto sezónu Hornby označuje za jednu z nejtýpčtějších. Ani v těchto letech však žádným způsobem ze své fotbalové horečky neslevil. O neskutečném zápalu svědčí například příběh, kdy si 19. září 1987 v den zápasu Arsenalu proti Wimbledonu poranil kotník, přesto pro něho tato komplikace byla „*věcí pouhé logistiky*“, jak sám uvádí.⁵⁴

Fotbalová horečka tedy představuje mimo Hornbyho autobiografie také souhrn podrobně zpracovaných úvah vnímaných optikou fotbalového fanouška, čímž umožňuje nahlédnout pod roušku mnohých tajemství s nečekanými souvislostmi. Autorův smysl pro detail však může pro mnohé čtenáře představovat komplikace při zpracovávání předkládaných informací. Hlavním důvodem je poněkud velké množství uváděných osobností z fotbalové historie jednotlivých klubů, popř. anglického národního týmu, kterým je věnováno mnoho prostoru. Na řadu se tak často dostávají srovnání mnohdy již nežijících legend nebo prezentování nejrůznějších statistik, okolností hráčských výměn či analytické údaje jednotlivých hráčů a klubů, což na jedné straně nepochybně přidává na historické hodnotě, především pak pro fanoušky týmu Arsenal Londýn, na straně druhé však s množstvím statistických údajů klesá dějová působivost. V neposlední řadě má množství takových informací za

⁵² HORNBY, Nick. *Fotbalová horečka*. Praha: BB art. 2002, s. 113.

⁵³ The Official Website of Arsenal Football Club [online]. © 2008 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://www.arsenal.com/first-team/honours>

⁵⁴ HORNBY, Nick. *Fotbalová horečka*. Praha: BB art. 2002, s. 209.

následek občasnou ztrátu orientace v textu. I přesto nebo spíše právě proto byla kniha odměněna cenou Williama Hilla za nejlepší sportovní knihu roku 1992⁵⁵ a zanedlouho se stala modlou a biblí fotbalových fanoušků a to nejen těch anglických.

Důležité je též zmínit letošní výročí knihy. *Fotbalová horečka* bude totiž brzy slavit dvacátý rok od svého vydání. U této příležitosti se tedy chystá reedice v rámci „Penguin Modern Classic“. Jedná se o prestižní vydavatelství s více než šedesátiletou tradicí, zaměřující svou pozornost na klasickou literaturu, kterou přenáší do současnosti.⁵⁶

4.1.1.1 Názory kritiků

Vybrané recenze kritiků, jejichž nejzásadnější poznatky předkládám, jsou čerpány především z internetových stránek deníků *NY Times* nebo *The Guardian* (na které je směřována největší pozornost), případně z jiných specializovaných internetových serverů. Hlavním důvodem výběru těchto zdrojů je snaha o získání nejodbornějších a nejserióznějších dostupných názorů na Hornbyho díla, respektive následné filmové adaptace. Druhým kritériem volby bylo úsilí, o co možná nejjednodušší pohled na jednotlivé počiny. Protože však žádné internetové ani tištěné zdroje nenabízejí recenze všech analyzovaných děl, využívám nejadekvátnějších alternativ.

Podle recenze Christophera Clareyho v *NY Times* z roku 1994 je kniha „*srdečným a sebedopněcujícím pokusem vysvětlit, jak se někdo stane vzteklým fanouškem anglického Arsenalu.*“⁵⁷ Toto tvrzení by však bylo vhodnější zobecnit na snahu vysvětlit, jak se někdo stane fanouškem fotbalu. Je totiž vysoce pravděpodobné, že kdyby bydlel Hornby v jiném

⁵⁵ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/aboutnick/index.html>

⁵⁶ A History Of Penguin Classic [online]. [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://us.penguin.com/static/pages/classics/about.html>

⁵⁷ CLAREY, Christopher. *Just for Kicks* [online]. 1994-06-19 [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1994/06/19/books/just-for-kicks.html?pagewanted=1> (vlastní překlad)

anglickém městě a vyrůstal ve stejných podmínkách, byl by dnes fanouškem tamějšího klubu a *Fotbalová horečka* by tak klidně mohla vyprávět příběh milovníka klubu Manchester United, Norwich City či jakéhokoliv jiného. Clarey však ve své recenzi učinil zajímavý poznatek, který knize přisuzuje jistou jedinečnost. Podle recenzenta jde totiž o jedinou knihu vydanou v roce 1992, která se věnuje fotbalu a neobrací svou pozornost k mistrovství světa. Což je tedy hlavní rozdíl právě mezi Hornbym a ostatními autory zabývajícími se kopanou jako například Paulem Gardnerem nebo Petem Daviesem, které recenzent zmiňuje. Ti se totiž na rozdíl od Hornbyho snaží shrnout historii turnaje a sportu, navíc je s díly oběma počítáno jako s „inteligentními průvodci fanouška“. Při četbě knihy je evidentní, že důvodem této skutečnosti je především fakt, že Hornby zaměřuje svou pozornost především na klub Arsenal Londýn a předkládá osobní zkušenosti autobiografické povahy, nikoli jen holá statistická data.

Žurnalistka Julie Kliegmanová ve své recenzi ocenila především Hornbyho odvalu sdílet intimní detaily ze svého života a jeho sebedoceňující vtipy, které zprostředkovávají čtenáři vtipný první dojem. Zároveň se však jistým způsobem provokativně vyjadřuje k autorově schopnosti vybavovat si klíčové momenty dávných utkání: „*Přestože má Hornby záhadné vzpomínky na fotbalová utkání, která v dětství navštěvoval, podařilo se mu z Fotbalové horečky udělat zábavné čtení [...].*“⁵⁸ Autor totiž v knize popisuje nepřeborné množství situací do takových detailů, jako by se odehrály včera. Otázku, do jaké míry jsou jeho vzpomínky skutečně pravdivé, si pravděpodobně pokládá každý čtenář *Fotbalové horečky*. Zodpovězena ovšem pravděpodobně nikdy nebyla. V závěru své recenze Kliegmanová shrnuje, že kniha nabízí příběh pro každého, kdo si uvědomuje, jak nelogické a absurdní mohou posedlosti někdy býti. Uznává však, že kniha je tím zábavnější a vtipnější,

⁵⁸ KLIEGMAN, Julie. *Book Reviews: Fever Pitch, by Nick Hornby* [online]. 2008-12-25 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.helium.com/items/1275650-fever-pitch-by-nick-hornby> (vlastní překlad)

čím více se dokáže čtenář v Hornbyho šílenství nalézt. Tímto poznatkem velice přesně vystihla charakter obsahu *Fotbalové horečky*, jelikož je neoddiskutovatelné, že pro ženy není kniha příliš atraktivní. Hornby však ohledně čtenářů poznamenává: „(...) zcela jistě píšu pro ženy. Dokonce i *Fotbalovou horečku* jsem napsal pro ženy, protože jsem tehdy měl nakladatelku ženu.“⁵⁹ Reálnou skutečností však zůstává, že přestože mezi jeho čtenáře knihy patří obě pohlaví, *Fotbalová horečka* zaznamenala větší úspěch u mužů.

4.1.2 Filmové adaptace

Fotbalová horečka se stala předlohou pro dvě filmová zpracování. První vzniklo v anglickém prostředí v roce 1997, následný remake v roce 2005 v produkci USA.

4.1.2.1 *Fotbalová horečka / Ve fotbalovém kotli / Fotbalové opojení*

Od vydání knižní verze uplynulo celkem pět let, když se v dubnu 1997 uskutečnila premiéra první ze dvou filmových adaptací *Fotbalové horečky*. Příznačný je pro tento snímek především fakt, že kiny prošel relativně bez povšimnutí. V anglicky mluvících zemích byl snímek z roku 1997 i jeho o osm let starší remake distribuován pod shodným názvem, tedy *Fever Pitch*. Česká distribuce připravila divákovi díky překladům velké zmatky. Verze filmu z roku 1997 měla totiž hned tři různé názvy: na festivalech byl snímek prezentován pod názvem *Fotbalová horečka*, mimo ně pak jako *Fotbalové opojení* a *Ve fotbalovém kotli*.⁶⁰

Nabídka na zfilmování vlastních memoárů přišla dle Hornbyho poměrně neočekávaně: „*Dělal jsem pro BBC krátký film o Fotbalové horečce někdy v roce 1992, když knížka vycházela. A režisér toho filmu*

⁵⁹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 21.

⁶⁰ Česko-slovenská filmová databáze. *Fanaticky zamilován* [online databáze]. © 2001-2012 [cit. 2012-03-29]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/174662-fanaticky-zamilovan/>

*mi říkal, že by tu knihu rád natočil. Řekl jsem mu, že když to nebude chtít dělat někdo jiný, tak proč ne,*⁶¹ vzpomíná autor knihy a zároveň též scénárista filmu. Hornby tak společně s filmovým štábem přetransformoval knižní podobu *Fotbalové horečky* do romantické komedie, ve které se dokonce krátce objevil i jako herec v roli univerzitního fotbalového trenéra. Jeho krátká role však zůstala v závěrečných titulcích bez jakékoliv zmínky. O režii snímku se postaral David Evans, pro kterého znamenal tento počin jediný film – zbytek své tvorby zasvětil televizním filmům a seriálům. Hlavní roli obsadil úspěšný anglický herec Colin Firth, který ztvárnil Paula Ashwortha, jenž představuje Nicka Hornbyho. Tvůrci se tedy nenechali za každou cenu svázat původní předlohou, což jim nakonec umožnilo natočit příběh fiktivního fotbalového fanouška s osudem velice blízkým tomu z Hornbyho memoárů. Obsazení Colina Firtha do hlavní role, má dle scénáristy své opodstatnění: *„Potíž je v tom, že filmoví a televizní herci vypadají lépe než my, (...) v každém případě fyzické předpoklady nebyly podmínkou. Mnohem více jsme se zajímali o herectví a nikdo nemůže popřít, že Firth je jedním z nejlepších herců své generace.*“⁶²

Na rozdíl od pozdějšího remaku nedochází ve *Fotbalové horečce* ke stěhování příběhu do USA a dějištěm tak zůstává, stejně jako v knižní předloze, anglický Londýn. I tentokrát je jádrem děje fotbalový klub Arsenal FC, avšak na rozdíl od knižní předlohy nepředstavuje pouze nástroj Hornbyho vlastní retrospektivy. Snímek sice nabízí dvě příběhové linie odehrávající se počátkem sedmdesátých, respektive koncem osmdesátých let, hlavní pozornost je však věnována právě událostem roku 1989, kdy milovaný klub hlavního hrdiny získal mistrovský titul. Občasné odkazy do dětství Paula Ashwortha jsou řešeny prostřednictvím

⁶¹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 22.

⁶² Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/film/fp_intro.html#introduction (vlastní překlad)

tzv. flashbacků⁶³, které mají spíše informativní charakter a jistým způsobem napomáhají zachovávat fakta z knižní předlohy v rámci teorie věrnosti. Druhým důvodem je také snaha o lepší přehlednost. Skutečností však zůstává, že se filmová adaptace ve velké míře vzdaluje původní autobiografické povaze literárního díla, vyprávěného z pozice hlavního hrdiny a představuje volně plynoucí děj založený na dialozích mezi postavami. Příběh už nesleduje historii klubu z pohledu fanouška, který bilancuje významné historické okamžiky, a vztah k němu. Filmová adaptace prezentuje v první řadě život Paula Ashwortha, univerzitního učitele, determinovaného láskou k fotbalu. Hlavní pozornost není věnována dávným kláním a jejich výsledkům, ani statistikám nebo popisu jednotlivých hráčů, ale životu dospělého člověka, jehož směr koriguje kopaná. Tvůrci snímku dokonce upustili i od možnosti časově specifikovat jednotlivé události prostřednictvím jednotlivých zápasů, jako tomu bylo v literární předloze.

Filmové zpracování představuje oproti literární předloze spíše zkoumání partnerského vztahu dvou lidí, mezi které vstupuje posedlost zvaná fotbalová horečka. Milostný vztah hlavního hrdiny tak vytváří prostředek, na který autoři snadno aplikovali důsledky úvah a jednání průměrného fanouška. Po sérii mnoha náhodných a nepředvídatelných situací se totiž mezi původně nepříteli milovanými kolegy Paulem a novou posilou učitelského sboru Sarah Hughesovou začne vytvářet zpočátku křehké pouto, které se i přes vzájemnou rozdílnost obou učitelů postupně upevňuje. Milostný vztah hlavního hrdiny tak vytváří prostředek, na který autoři snímku snadno aplikovali důsledky úvah a jednání obyčejného fotbalového fanouška, kterého jeho vášeň nezvykle determinuje. Sledování tohoto vztahu však nepředstavuje pouze sérii komediálních situací, ale je naopak vystavěno na silně dramatickém základu s důrazem

⁶³ Flashback je filmologický pojem, laicky označovaný jako záblesk. Ve filmu reprezentuje časové události předcházející těm, které byly právě prezentovány. Zobrazuje tedy minulost, která přerušuje aktuální tok filmového narativu. Zdroj: ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Pojem flashback* [online]. [2012-04-01]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=941>

na psychologickou stránku problému. Příběh tak vypovídá především o vzájemné toleranci a kompromisech, které postupně vedou k uvědomění si opravdových hodnot a poznání nového rozměru lidského života, především pak ze strany Paula, pro kterého od jedenáctého roku života neexistovalo nic důležitějšího než fotbal.

Z hlediska životopisných detailů se filmová adaptace drží Hornbyho předlohy, celkově se však díky změně úhlu pohledu ubírá jiným směrem. Dle slov tvůrců však nejde o pouhý náhodný výsledek, ale o předem plánovaný záměr. Tento poznatek víceméně potvrzuje samotný režisér David Evans v rozhovoru pro Empire magazine: „*Jediní lidé, kteří hrají fotbal, jsou fotbalisté, a zde není žádná snaha míchat je s herci (...). Je to romantická komedie. Děj tohoto filmu je o chlapci, který potká dívku [...].*“⁶⁴ I přes tyto skutečnosti lze shrnout, že se ve snímku citelně projevuje autobiografický postoj Nicka Hornbyho. Dle teoretičky Małgorzaty Czermińskiej je možno o postoji hovořit za předpokladu, že „*existují zřetelné vztyčné body, zřetelné vztahy mezi subjektem díla a subjektem veřejného textu biografie, vystupujícího jako schématické minimum znalostí o reálném autorovi.*“⁶⁵ Což bylo bezezbytku naplněno. Podstatné je pro autorku poznání podobností, nikoli důkladná verifikace. Hornbyho autobiografický postoj se ve filmové adaptaci promítl především díky tvorbě scénáře. I přes částečnou změnu ducha příběhu byl tak snímku vtisknut silně autobiografický podtext.

Filmový narativ ovšem nepředstavuje tak hlubokou výpravu do duše takového fanouška, jako tomu bylo v Hornbyho literární předloze. Umožňuje spíše jemné nahlédnutí pod povrch celé problematiky a pozornost klade hlavně na zobrazení následků než-li jejich příčin. Díky

⁶⁴ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/film/fp_intro.html#introduction (vlastní překlad)

⁶⁵ LUBELSKI, Tadeusz. Autor jako hrdina. O autobiografickém postoji ve filmu. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*: sborník filmové teorie 3. Praha: Národní filmový archiv, s. 164.

romantické rovině příběhu je navíc filmová adaptace mnohem proniknutelnější a pochopitelnější i pro nefotbalové diváky. Tvůrcům se podařilo při zachování pevného jádra odstranit tlustý nepřístupný obal, který byl nahrazen průhlednou romantickou skořápkou. Výsledkem je možnost snadněji nahlížet na danou problematiku. Odstraněna tak byla pomyslná bariéra, která v případě literární předlohy zůstala mnohými nepřekonaná. Naopak pro ryzí fanoušky může filmová adaptace působit povrchně a fotbalem příliš nezasažená.

4.1.2.1.1.1 Názory kritiků

Filmovou adaptaci s knižní předlohou porovnával specializovaný server *Eurofotbal* věnující se fotbalu. Recenze tak nabízí pohled ze strany fotbalového odborníka, který se snaží alespoň o základní srovnání filmu s literární předlohou. Ze závěrečného verdiktu autora je cítit silná skepse jak k *Fotbalové horečce*, tak ke všem dalším zfilmovaným knihám Nicka Hornbyho: „*Filmové zpracování Fotbalové horečky tak připomíná další adaptace Hornbyho knih Jak na věc a Všechny moje lásky. Jedná se o lehce nadprůměrné filmy, které sice neurazí, ale zároveň nejsou natolik kvalitní, aby se k nim divák opakovaně vracel.*“⁶⁶ Recenzent naráží především na skutečnost, že se snímek v divákově paměti díky své neutralitě a nenápadnosti neuchová dlouho. Výsledek práce tvůrců shrnuje jako obyčejnou romantickou komedii. S recenzentem souhlasím v případě průměrného a nepřesvědčivého filmového zpracování *Fotbalové horečky*, avšak v případě hodnocení ostatních adaptací Hornbyho knih působí ostrá kritika dosti omezeným dojmem. *Fotbalová horečka* sice opravdu silně odbočila od své literární předlohy, a to jak v naléhavosti, tak v míře fotbalové fanatičnosti, nicméně další dvě zmíněné adaptované literární předlohy se poměrně přesně drží Hornbyho autorského poselství a nálad z knih, o čemž svědčí i řada ocenění, na něž byly snímky nominovány.

⁶⁶ Filmová recenze: *Fever Pitch* [online]. 2010-09-23 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://www.eurofotbal.cz/clanky/filmova-recenze-fever-pitch-fotbalove-opojeni-1997-127134/>

Poněkud hlouběji se věnuje hlavnímu problému zpracování filmové adaptace Anita Gatesová v recenzi pro *NY Times*. Kritizuje totiž, že do děje a s ním spojenými emocemi nebyla zahrnuta Hornbyho typická sociologická a psychologická vysvětlení. Filmová verze totiž skutečně nenabízí takové množství hlubokých a promyšlených úvah, kterými je knižní předloha typická. Gatesová snímek vnímá (ostatně stejně jako autor předešlé kritiky) pouze jako standardní milostný příběh mezi dvěma lidmi s odlišným vkusem. Zároveň upozorňuje, že pro diváka, který není fanouškem fotbalu, nebude film nikterak zajímavým: „*Když ten tým neznáš, (a ten film si od Arsenalu drží odstup) proč potom jásat, nebo plakat?*“⁶⁷ Autorka recenze tak potvrdila předchozí osobní poznatek týkající se mírného fotbalového odcizení oproti literární předloze. Největší pozitivum naopak shledává v analytických momentech.

4.1.2.1.2 Fanaticky zamilován

Zatím poslední filmová adaptace Hornbyho knihy byla natočena v roce 2005 v USA. Bratrská dvojice režisérů Peter a Bobby Farellyovi vytvořili remake předchozího snímku *Fotbalová horečka* z roku 1997, který je z hlediska teorie věrnosti spíše adaptací, kterou lze charakterizovat jako natočenou volně na motivy knihy. Stejně jako anglický předchůdce s Colinem Fithem v hlavní roli, byla i americká verze pojmenována ve shodě s *Fever Pitch*. V překladu názvu do českého jazyka se naplno projevil již zmíněný problém týkající se předchozího nepřesného a nedoslovného zacházení s originálním *Fever Pitch*. Americká adaptace Hornbyho knihy totiž přesměrovává pozornost z fotbalového prostředí na baseball a tedy názvy jako *Fotbalová horečka*, *Ve fotbalovém kotli* případně *Fotbalové opojení* naprosto ztrácí na významu.

67 GATES, Anita. *Film review; Soccer Fan, But an Unfit Team Player* [online]. 1999-10-15 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9E06E4D61330F936A25753C1A96F958260>

Vzniklá filmová adaptace se v mnohých ohledech vyznačuje absolutním odklonem od původní literární předlohy. Při transformaci do filmové podoby došlo k několika zásadním změnám desinterpretujícím jak hlavní příběhovou linii, tak především ducha celého příběhu. Tyto změny v konečném důsledku zapříčinily vznik snímku, který se s Hornbyho literární předlohou shoduje jen minimálně. Jako zásadní se jeví přesun pozornosti z fotbalového světa na svět amerického baseballu. Fotbalový Arsenal Londýn tak byl nahrazen týmem Boston Red Sox. Důvod takového kroku si lze odůvodnit oblíbeností obou sportů ve Spojených státech. Je totiž obecně známo, že tzv. soccer, jak je nám známá kopaná v USA označována, není příliš populární, především z důvodu tradice. Rozhodně ne ve srovnání s fotbalem americkým nebo snad právě zmiňovaným baseballlem. O tomto faktu svědčí průměrná návštěvnost ze sezony 2011, kdy baseballová utkání navštívilo v průměru 31,232⁶⁸ diváků za zápas oproti 17.869⁶⁹ diváků socceru.

Přestože ústředním motivem stále zůstává sportovní závislost determinující osobní život jednoho z fanoušků, stala se z této adaptace ryzí romantická komedie o vztahu dvou mladých lidí. Díky humorným prvkům se z příběhu hlavního hrdiny Bena Wrightmana vytrácí vážnost a jeho baseballová posedlost působí neupřímně. Nejedná se navíc o typicky střídmy a sebekritický Hornbyho humor, jako spíše o sérii předvídatelných situací, založených na zesměšňování druhých postav. Došlo navíc ke změnám kulturního a sociálního kontextu, který značně ovlivnil rovinu celého vyprávění. Skutečnost, že má hlavní hrdina možnost navštěvovat veškeré zápasy svého oblíbeného klubu, protože zdědil doživotní permanentku po svém strýci, nenavozují pocit opravdového fanouškovství.

⁶⁸ Baseball Reference [online]. © 2000 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: http://www.baseball-reference.com/leagues/current_attendance.shtml

⁶⁹ Worldfootball [online]. [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.worldfootball.net/zuschauer/usa-major-league-soccer-2011/1/>

Příběh již není pojímán jako autobiografické podobenství Nicka Hornbyho nebo alespoň někoho jemu podobnému, ale spíše jako fiktivní příběh přejímající z původní předlohy pouze základní ideu - fanouškovství. Celek již není konstruován jako vlastní autobiografie, ale jako vyprávění Ala Watermana, jednoho z fanoušků, který byl přítomen na prvním Benově zápase v životě roku 1982, na který přišel se svým strýcem Carlem. První Benův baseballový zápas v životě se tak jeví jako záležitost čisté náhody. Ve filmovém narativu se neprojevuje jakákoliv snaha zachovávat vztah se svým otcem, který je v příběhu naprosto opomenut. Jeho vliv na Benův život zůstal naprosto bez povšimnutí. Klíčovou roli tak hraje spíše strýc Carl, který nejenže svého synovce k baseballu přivede, ale díky dědičné permanentce zajistí Benovi možnost sledovat všechny zápasy po celý život.

Ve filmovém narativu je veškerá pozornost věnována událostem roku 2003, Benovo dětství shrnuje pouze úvodní flashback představující základní kontext celého příběhu z pohledu již zmíněného vypravěče Ala Watermana. I následné události odehrávající se v jedné jediné sezoně roku 2003 vykazují podstatné změny. Benova přítelkyně, do které se okamžitě zamiluje, není učitelkou, ale analytčkou, čímž dochází k popření původní myšlenky kolegiálního vztahu, který byl založen na reálné zkušenosti Hornbyho života. Tento vztah se navíc od začátku vyvíjí poněkud idealisticky, následkem čehož baseball nepředstavuje ani tak překážku vztahu jako spíše jeho pojítka. Fenway Park⁷⁰ se tak stal ideálním místem pro vzájemné sblížení a poznávání se. Pod vlivem této transfigurace dochází ke zhroucení kostry příběhu a zároveň ztrátě duševní hloubky známé z knihy na úkor přímočaré romantiky. Veškerá energie tak byla redistribuována právě na idealizaci vztahu dvou lidí.

Do finální podoby filmové adaptace se též promítla skutečnost, že se na scénáři nepodílel autor literární předlohy, tak jako tomu bylo

⁷⁰ Fenway park je název domácího stadionu týmu Boston Red Sox.

v případě snímku z roku 1997. Citelná je především absence autobiografického postoje, a to nejen z důvodu nemožnosti ztotožňovat hlavního hrdinu s Nickem Hornbym, ale hlavně z důvodu interpretačních odlišností. Autobiografičnost lze totiž také chápat jako „*kulturní hodnotu právě s ohledem na autointerpretační úsilí, které je v ní obsaženo.*“⁷¹ Důležitou roli tak hraje právě individuální hledisko, které se vlivem absence větší spolupráce Nicka Hornbyho vytrácí. Filmová adaptace tak především z těchto důvodů postrádá hlavní rysy původní autobiografie a vytváří vlastní příběh, volně inspirovaný literární předlohou.

4.1.2.1.2.1 Názory kritiků

Dle názoru recenzentky *NY Times* není snímek nikterak výjimečný, ale představuje především snahu režisérů vytvořit si vlastní komediální úroveň. Z mého pohledu však nejde jen o vytvořenou vlastní komediální úroveň, jako spíše vlastního a naprosto odlišného pojetí s důrazem na romantickou stránku příběhu, což je hlavním důvodem mnoha odlišností filmové adaptace ve srovnání s literární předlohou. Snímku byla vtisknuta nová tvář, odlišný humor a především naprosto jiná atmosféra. Autorka recenze dále poukazuje na skutečnost, že se režisérské dvojici nepodařilo najít správný rytmus, který by dokázal vést celý snímek tak spolehlivě, jako tomu bylo například v předešlé adaptaci *Hornbyho Jak na věc* režisérů Paula Weitze a Chrise Weitze. Hlavní příčinu neodpovídající dynamiky a rytmu shledává ve skutečnosti, že se již herci v tomto příběhu „netočí v kruzích“, jako tomu bylo v případě snímku *Jak na věc*. Poměrně kriticky se dále vyjadřuje k pochybnostem z hlediska logiky příběhu a nepřilíš přesvědčivému vizuálnímu zpracování. Doslova

⁷¹ LUBELSKI, Tadeusz. Autor jako hrdina. O autobiografickém postoji ve filmu. In: *Tvořivé zradky: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Praha: Národní filmový archiv, s. 164.

uvádí: „*Film má plytké osvětlení a nazvučení televizního pořadu a herci vypadají, jako by byli postaveni na scénu bez instrukcí.*“⁷²

Dle Petera Bradshawa z *The Guardian* nedokáže filmová adaptace reflektovat děj takovým způsobem jako Hornbyho literární předloha. Recenzent dále shledává, že americká verze adaptace v porovnání s anglickou mnohem více odráží melancholii a humornou složku původní předlohy. Pochvalná slova dále směřuje především k hereckému výkonu Drew Berrymoreové, naopak velice kriticky se ohrazuje k Jimmovi Fallonovi, který je dle jeho názoru značně neatraktivní.⁷³

4.2 Všechny moje lásky

4.2.1 Literární předloha

Nejznámější dílo Nicka Hornbyho bylo původně vydáno v roce 1995 pod názvem *High Fidelity*. V České republice vyšla kniha o sedm let později pojmenovaná *Všechny moje lásky*. V původním anglickém názvu byla ukryta důmyslná dvojsmyslnost, jelikož spojení „high fidelity“ lze chápat dvojmým způsobem. Doslovný překlad znějící „vysoká věrnost“ může být vztahován na problematiku týkající se mezilidských vztahů. Pojem „high fidelity“ může být ovšem užíván i jako technický termín, známý též jako HI-FI. Slovník cizích slov jej vykládá jako: „*Označení gramofonových desek lisovaných zvláštním způsobem, aby se dosáhlo co nejuvěrnější reprodukce*“⁷⁴ nebo: „*označení elektroakustického zařízení, klubu, časopisu apod. zabývajících se otázkami nejdokonalejší reprodukce zvukového záznamu.*“⁷⁵ V názvu tak autor sofistikovaným způsobem ukryl celkovou podstatu svého nejuspěšnějšího románu, tedy problematiku mezilidských vztahů a vztahu člověka k hudbě. V České

⁷² DARGIS, Manohla. *Discovering Her Man Is a Boy of Summer* [online]. 2005-08-04 [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/2005/04/08/movies/08feve.html>

⁷³ BRADSHAW, Peter. *The Perfect Catch* [online]. 2005-08-12 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/theguardian/2005/aug/12/7>

⁷⁴ KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 244.

⁷⁵ tamtéž

republike vyšel román pod již zmíněným nedoslovným překladem *Všechny moje lásky*, který ovšem nedokáže vyjádřit obsah tak výstižným způsobem. Podtitul znějící „*Mládí, milenky i vinylové desky mají omezenou životnost*“ sice částečně uvádí čtenáře do obrazu, nicméně původní kouzlo se v transformaci do českého jazyka rozhodně vytratilo.

„*Jeden z důvodů, proč jsem chtěl napsat High Fidelity, bylo to, že jsem chtěl psát z pohledu vypravěče, který nemá takový nadhled, jako jsem dovedl mít já ve Fotbalové horečce. V někom, kdo se celou dobu snaží rozhodnout a selhává, je mnohem více dramatičnosti.*“⁷⁶ Tímto způsobem komentoval Nick Hornby v jednom z rozhovorů hlavní důvod tvorby románu. V odpovědi tak podal vysvětlení naprosté odlišnosti spisovatelského stylu i výsledného produktu v porovnání s předchozí knihou *Fotbalová horečka*.

Navzdory své odlišnosti kniha *Všechny moje lásky* posunula Hornbyho mezi nejúspěšnější anglické autory současnosti, a to nejen v rámci humoristické literatury. Kritika vyzdvihla především v humoru zabalenou psychologickou hloubku Hornbyho pohledu do duše a srdce muže středního věku. Díky tomu všemu ji například týdeník *Entertainment Weekly* označil za jednu z nejlepších knih posledního čtvrtstoletí, respektive let 1983 až 2008. V žebříčku se umístila na 88 místě.⁷⁷

Hornby se ve svém fiktivním příběhu citlivě dotýká často utajovaných maskulinních problémů a vydává se tak na hloubkovou odyseu do křehkého mužského nitra. Příběh nabízí celou škálu emocí od soucitného smutku, přes lhostejnost až po hlubokou závist. Hlavním námětem je problematika mezilidských vztahů, především pak brána z mužského pohledu, a jednoznačně též hudba, která je hluboce

⁷⁶ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/hf_synopsis.html#hf (vlastní překlad)

⁷⁷ Entertainment Weekly. *The New Classics: Books* [online]. 2007-06-18 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20207349,00.html>

provázána s dějem. Největší přednost spočívá především v Hornbyho upřímnosti a otevřenosti, díky níž dokáže přirozeně a nenásilně konstruovat celistvý příběh, klidně i za použití vulgárních výrazů nebo zesměšňování.

Hlavní postavou a zároveň vypravěčem děje je průměrný pětatřicetiletý muž Rob Fleming, milovník hudby a zároveň majitel krachujícího obchodu Championship Vinyl s vinylovými deskami, jehož koníčkem je sestavování žebříčků top 5 čehokoli na světě. Román je psán ich-formou a představuje paměti hlavního hrdiny, v nichž rekapituluje nejdůležitější okamžiky svého dosavadního života. Rob pro hudbu žije a ta je mu za odměnu vším, čím jen chce, a dalo by se říct, že úspěšně zaplňuje velké trhliny na jeho duši, které doposud nezaplnil někdo jiný. Nelze si nevšimnout jeho výrazného a oduševnělého vztahu k popkultuře. Je k ní připoután jak profesionálně, tak emocionálně. Nick Hornby se k podobným odkazům vyjádřil následovně: *„Rád používám nejrůznější popkulturní odkazy, protože pomáhají zařadit lidi a protože většina lidí ví víc o popkultuře, než o čemkoliv jiném.“*⁷⁸

Hlavní hrdina by se dal charakterizovat jako muž s duší dítěte, respektive jako dítě uvězněné v mužském těle, které se bojí a v žádném případě nechce dospět. Představa dlouhodobého vztahu nebo snad omezení se ve svých svobodách na úkor někoho jiného Roba deprimuje. Tento pustý a stereotypní život v obklopení vinylových desek či kompaktních disků přivádí Roba k neustálému rozjímání o životě a sestavování již zmíněných žebříčků čehokoli. Ať už jde o žebříček pěti nejoblíbenějších filmů nebo žebříček vysněných zaměstnání. Nezůstává však pouze u takových a občas dojde na sestavení bizarnějších top 5 typu nejlepší pohřební písně, pět nejlepších epizod seriálu *Na zdraví*, pět nejoblíbenějších filmů vlastního otce či matky atd. Zmíněnou zálibu sdílí se svými kamarády Dickem a Berrym ve svém obchodě Championship

⁷⁸ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 23.

Vinyl, v hospodě, doma, na koncertech, na pohřbech, na návštěvách a vlastně v každé příhodné situaci, kterými je Robův život přeplněn.

Hlavní zápletku představuje emotivně vypjatý rozchod s poslední přítelkyní Laurou. Tento vypjatý okamžik zůstane zpočátku bez hlubších duševních následků, vyvolá ovšem vlnu událostí. Rob začne provádět inventuru intimní minulosti a sestaví tak další z žebříčků, tentokrát pěti nejbolestivějších rozchodů. Po rekapitulaci okamžiků svého osobního života začíná pátrat po příčinách vztahových neúspěchů. Retrospektivní filozofování je zlomovým, potažmo nosným motivem příběhu. Rob se jako nešťastný hrdina musel dočkat dalšího osudového zklamání v řadě svých smolných vztahů, aby začal analyticky vyhodnocovat a pátrat po důvodech svých neúspěchů. Román je tedy postaven na snaze oživit a zrekonstruovat události předešlých let takovým způsobem, aby bylo možno s odstupem času vyvodit potřebné závěry.

I tentokrát dokázal Hornby vtisknout hlavnímu hrdinovi kus vlastního já. Vzájemné pojítko mezi nimi představuje hudba, která je propletená celým příběhem a utváří jedinečnost a nezaměnitelnost jednotlivých momentů v podobě vzájemné analogie obsahů zmiňovaných skladeb a životních osudů. Hornby dokonce přiznal, že do určité míry jde opět o autobiografické dílo: „*Pouze v určitých aspektech. Některé z dívek, které se s Robem v této knize rozešly, se o mnoho dřív rozešly se mnou. Skutečně autobiografické jsou však pouze všechny ty řeči o hudbě - ty všechny jsme s kamarády kdysi vedli.*“⁷⁹ Hlavní zdroj vzájemné harmonie a propojenosti mezi hudbou a lidským životem lze hledat především v autorově vlastní zkušenosti a autobiografickém postoji. Hornby totiž využil povedené a vystihující komparace životní reality s názvy a texty skladeb populární hudby. Hlavní hrdina tak připodobňuje své emoce k těm, které v něm vyvolávají jednotlivé písně, prožité okamžiky k situacím, o kterých zpívají oblíbení interpreti, a celkově svůj život

⁷⁹ DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 50.

dokáže poměrně snadno popisovat prostřednictvím hudebních děl. Nicméně i tentokrát, stejně jako v případě titulu díla, zůstává českému čtenáři dvojsmyslná analogie často skryta. Ať už v důsledku neznalosti britské rock popové scény sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých let, ke které se hlavní hrdina často obrací, nebo z důvodu lingvistické indispozice v podobě neschopnosti užívat anglického jazyka na potřebné úrovni. Autorův hudební rozhled navíc evidentně překračuje zkušenostní rámec většiny čtenářů. Významnou roli tak z tohoto hlediska hraje především čtenářova vlastní představivost. Jedná se o názorný příklad obecného tvrzení: „*Akt čtení a interpretace nemůže nikdy dosáhnout jednomyslné shody, pro výsledný výklad textu se tak stává role interpretanta nezastupitelnou a rozhodující.*“⁸⁰

Jednoznačnou je ovšem autorova brilantní práce s vykreslením jednotlivých charakterů. Ve svém románu se často odvrací do niterního světa svých postav, sleduje jejich duševní pochody a následné fyzické reakce na ně. Čtenář má tedy možnost si postupně poskládat složitou a obsáhlou mozaiku daných charakterů. Vykonané činy navíc výmluvně hovoří za jednotlivé postavy. Hlavní hrdina Rob Fleming se díky svým projevům jeví jako sebestředný egoista a poměrně těžko přenáší přes srdce Lauřiny nové styky a známosti, které plynou z nedávného rozchodu. Právě díky zmíněné hloubkové odyseji čtenář snadno pochopí jeho zdánlivě nepochopitelné jednání vyplývající ze zoufalé snahy odhalit důvody svých neúspěchů. Po noci strávené s americkou zpěvačkou Marie DeSalle si díky filozofické analýze uvědomuje skutečnost, že se nevydal správným směrem a že to pravé místo je právě u Laury. V tomto momentu nastává hlavní přerod situace spojený s duševním dospěním hlavního hrdiny, který pod vlivem událostí a za přispění své drobné žebříčkové abnormality přeorganizovává svůj dosavadní život.

⁸⁰ ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007, s. 11.

Na otázku, jak má čtenář vnímat závěrečnou část knihy, Hornby opověděl: „*Konec má podobu jednoho z těch starých rock n rollových filmů, přesně tak, jak jsem zamýšlel. Rob je DJ na své party a všichni se spolu dávají do tance. To vše vypadá jako šťastný konec, ale domnívám se, že tohle je vždy poněkud pochybné a Rob tak tedy udělal pouze jeden krůček na cestě k něčemu. To však nutně neznamená, že to bude fungovat, zejména pak co se týče vztahu.*“⁸¹

Struktura knihy je rozdělena do třiceti pěti kapitol, které nebyly žádným způsobem pojmenovány, ale pouze skromně očíslovány. Autor se tak nesnažil žádným způsobem komplikovat celkovou strukturu a rozdělil knihu dle jednotlivých scén odehrávajících se na konkrétních místech. Hornby tím zrealizoval román, který svým charakterem částečně slouží jako filmový scénář. V rámci teorie Jamese Monaca, tykající se existence takových románů⁸², by kniha *Všechny moje lásky* mohla představovat názorný příklad.

4.2.1.1 Názory kritiků

Suzanne Mooreová z deníku *The Guardian* ocenila Hornbyho literární umění slovy: „*V rukou někoho menšího by se tento příběh stal dalším z řady psychologicky užvaněných knih o pánské neschopnosti konat nebo o strachu z intimacy. Ovšem Hornby je tak úžasný spisovatel, že utvořil Všechny moje lásky vtípně a naprosto okouzlejícím způsobem.*“⁸³ Jako problém autorka recenze v žádném případě nevnímá skutečnost, že autor nepíše o stavu národa nebo snad o lidech žijících na okraji společnosti. Naopak pochvaluje obyčejný příběh o lidech, průměrných mužích a ženách, kteří jsou snadno poznatelní. Tento výstižný názor v podstatě shrnuje a definuje celou Hornbyho tvorbu. Ve

⁸¹ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z: http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/hf_talk.html#talk (vlastní překlad)

⁸² MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004, s. 41 - 44.

⁸³ MOORE, Suzanne. *Slipped Disc* [online]. 1995-03-28 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/books/1995/mar/28/fiction.reviews> (vlastní překlad)

svých knihách totiž vždy vypráví příběhy naprosto průměrných a relativně nezajímavých lidí, kteří dokázali v těžkých životních situacích najít na poslední chvíli smysl života. Právě to je vedle spisovatelského stylu jeden z hlavních důvodů jeho trvalého úspěchu. Mooreová dále kladně ohodnotila snahu nepůsobit příliš americky nebo dokonce bezcílně chytře. Reaguje tak na Hornbyho americký způsob psaní, se kterým se dokonce sám ztotožňuje: „*Tvrdím, že obsahy mých knih jsou britské, protože líčí současnou Británii, v níž se odehrávají, ale popisují ji americkým stylem. Nebo stylem nadnárodním, chcete-li.*“⁸⁴

4.2.2 Filmová adaptace

Trvalo celkem pět let, než se 17. března roku 2000 uskutečnila premiéra filmové adaptace literární předlohy Hornbyho knihy. Stalo se tak na filmovém festivalu South by Southwest v texaském Austinu.⁸⁵ Filmová verze byla pochopitelně široce distribuována pod názvem shodným s literární předlohou a dočkala se i stejného a nepřesného českého překladu. Český překlad se stal jedním z mála, který absolutně desinterpretoval původní význam, což dokládá i pohled na zahraniční názvy, pod kterými byla kniha a filmová adaptace distribuována. Např. Brazílie či Portugalsko - Alta Fidelidade, Itálie - Alta fedeltà, Srbsko - Visoka vernost, Finsko - Uskollinen äänentoisto atd.⁸⁶ V těchto případech se v podstatě jedná o doslovný překlad původního originálu.

Realizace filmové adaptace je spojena oproti předešlému *Fever Pitch* s jednou podstatnou změnou. Nick Hornby totiž na rozdíl od předchozího snímku odmítl vytvoření scénáře. Z počátku, po vydání knižní verze, nic nenasvědčovalo skutečnosti, že by se kdy měla dočkat svého filmového zpracování. Nick Hornby komentuje: „*Fotbalová horečka*

⁸⁴ DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 51.

⁸⁵ Internet Movie Database. *Release dates for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/releaseinfo>

⁸⁶ Internet Movie Database. *Release dates for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/releaseinfo>

byl takový malý anglický film, ani jsem nepředpokládal, že se dostane za hranice Anglie. Bral jsem psaní tohoto scénáře spíš jako zkušenost, ale dost mě to vyčerpalo. [...] Nedokážu se na své knihy dívat s filmařským nadhledem a vyškrtávat určité pasáže jen proto, že pro hlavní dějovou linku filmu nejsou podstatné. To ať udělá někdo jiný. Proto, když jsem dostal po vydání knihy Všechny moje lásky nabídku, abych z ní vytvořil filmový scénář, odmítl jsem.“⁸⁷

Nakonec tedy Hornby přenechal přepis knihy do filmové podoby na scénáristovi, producentovi a režisérovi D.V. DeVincentisovi, přičemž scénář dle vlastních slov obohacoval tím způsobem, že schvaloval nejrůznější návrhy či úpravy a diskutoval ohledně soundtracku apod. Na scénáři dále spolupracovali Steve Pink, Scott Rosenberg a dokonce i herec John Cusack. Správnost této volby potvrzují nominace na ocenění WGA Award, USC Scriptor Award a BAFTA Film Award za nejlepší scénář.⁸⁸

Do hlavních rolí filmové adaptace byli obsazeni například hollywoodští herci John Cusack (hlavní hrdina Rob), Jack Black (Robův kolega) nebo Catherine Zeta-Jones, představující jednu z bývalých partnerek hlavního hrdiny. Mimo zmíněných herců se ve filmu objevuje též vzácný host, rockový zpěvák Bruce Springsteen.

Filmový narativ je stejně jako původní literární předloha konstruován chronologicky, čímž u diváka neinovuje nové významové roviny. Svým charakterem je i tentokrát založený na kombinaci dialogů postav a monologů hlavního hrdiny, který filozofuje nad svým dosavadním životem. Režisér Stephen Arthur Frears se nebál využít prvku známého například z filmů Woodyho Allena, kdy se postavy (v tomto případě John Cusack) obrací se svými myšlenkami k objektivu

⁸⁷ DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s.

⁸⁸ Internet Movie Database. *Awards for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/awards>

kamery, ke kterému hovoří. Využití tohoto způsobu prezentace příběhu tak nahrazuje původní literární ich-formu transformovanou do filmové podoby. Tento prvek, vyvolávající zábavný a osobnější pocit je i přes svou atraktivitu naratology označován poměrně hanlivě jako samomluva.⁸⁹

Snímek byl natáčen od dubna do července roku 1999, a to oproti literární předloze v Chicagu. Příběh filmové adaptace byl tedy nenápadně přesunut do jednoho z největších měst Spojených států amerických. Nick Hornby k přesunu dodal: „*Mám pocit, že se tenhle místopisný přenos výborně podařil. Podle mého hlavně proto, že se na scénáři podíleli lidé, kteří se v Chicagu narodili, takže znali tamní prostředí stejně důvěrně, jako já znám Londýn. Jejich scénář tudíž nepostrádal žádná kulturní specifika charakteristická pro určité prostředí stejně jako má kniha.*“⁹⁰

Nešlo však o jedinou změnu, kterou filmová adaptace přinesla. Dle očekávání došlo k vynechání nebo přinejmenším obsahovému zúžení několika scén, což je logicky očekávatelný výsledek přepisu literární podoby do filmového jazyka. Následkem této transformace zůstal divák ochuzen například o citově vypjaté situace během pohřbu Lauřina otce, které nebyly v žádném případě zachyceny tak citlivě a realisticky jako v literární předloze. Zmíněná scéna zůstala pouze nastíněna, navíc relativně chladně a bez většího emočního vypětí. V porovnání s literární předlohou si lze dále povšimnout absence Robových návštěv vlastních rodičů a s nimi spojené vtipné okamžiky. Opomenutí těchto momentů však v žádném případě nemá zásadní vliv na příběhovou linii. Citelná je pouze absence hlubšího vztahu hrdiny ke svým rodičům. Mírné trhliny vzniklé nutným zkrácením filmového scénáře utřžila filmová adaptace i z hlediska frekvence sestavování žebříčků. Krom jejich omezení navíc došlo k jistým modifikacím, nejspíš z důvodu snahy o větší výraznost,

⁸⁹ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. 2008, s. 186.

⁹⁰ DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 51.

případně aktualizaci. V jedné ze scén například Rob a Dick diskutují o filmu *Smrtelné zlo II*, namísto původního snímku *Gauneři*. Jedinou verzí, kde jsou přece jen uvedeni původní *Gauneři*, je ta maďarsky dabovaná, pravděpodobně z důvodu, že právě v Maďarsku nebyl snímek zrovna známý.⁹¹ Pozměněno bylo i jméno hlavního hrdiny - z *Roba Flaminga* se stal *Rob Gordon*, což je shodou okolností též jméno jednoho z amerických umělců.

Převod textu do filmové podoby přinesl i několik nesporných výhod. Nejpřínosnějším ozvláštněním filmové adaptace je hudební složka celého příběhu, která podstatně smyla hranice vnímání celku mezi hudebně znalým respektive neznalým. Hudba tak obohatila jak vizuální, tak umělecký zážitek. Jedná se o jeden z nejvýraznějších znaků filmové adaptace, která díky svým audiovizuálním možnostem umožnila vytvořit novou, emočně hlubší dimenzi vyprávění. Atmosféra snímku je hudbou citlivě dobarvena, což nejenže umožňuje mnohem snadněji chápat postavy a jejich myšlení, ale též mnohem hlouběji prožívat jejich pocity. Jednou z nejpříkladnějších situací je *Robova* ohromná radost korespondující se skladbou *We Are The Champions* kapely *Queen*.

Z hlediska jednotlivých charakterů nedoznala filmová adaptace výraznějších změn. Veškeré postavy tvořící hlavní příběhovou linii byly ztvárněny věrně literární předloze. Většina scén je pečlivě vykreslena, včetně atmosféry a psychického napětí plynoucího ze střetů různých povah. Stejně tak je tomu i z hlediska motivů jejich jednání. Z tohoto pohledu vytvořili tvůrci snímku *Všechny moje lásky* jednoznačně nejvěrnější filmovou adaptaci v rámci filmových zpracování literárních děl *Nicka Hornbyho*. Během percepce adaptace nenastává situace, kterou popisuje estetik *Wolfgang Iser*, kdy se v momentě vizuálního zviditelnění

⁹¹ Internet Movie Database. *Did you know?* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/trivia>

hlavní postavy cítí divák podveden.⁹² Vykreslení všech postav a jejich vlastností tak plně odpovídá očekávání přenesenému z literární předlohy.

Podle údajů specializovaného serveru boxofficemojo.com se celkový rozpočet filmu pohyboval okolo 30 miliónů dolarů, přičemž výdělek se přiblížil k hranici 50 miliónů amerických dolarů. Takzvaný „opening weekend“⁹³ vynesl snímku 6,5 miliónů dolarů a páté místo v žebříčku nejvýnosnějších snímků daného týdne. Spokojeni nezůstali jen diváci, tvůrci nebo kritici, ale i samotný autor knižní předlohy: „*Jsem naprosto spokojen. Některé z nich (adaptace) jsem viděl mnohokrát, takže s odstupem času mám pocit, že je tam spousta chyb, ale stejný pocit mám, když si desetkrát přečtu nějakou knihu, takže tomu nedávám žádnou váhu. Nejlepší na tom bylo, že to pro mě byly vesměs šťastné zážitky. Během natáčení jsem získal spoustu nových přátel.*“⁹⁴

4.2.2.1 Názory kritiků

Owen Gleiberman v recenzi snímku pro specializovaný server *Entertainment Weekly* ocenil především herecký výkon Johna Cusacka, který dle něho dosáhl takových kvalit jako ve filmu *Being John Malkovich* (1999). Na druhou stranu kritizuje dějovou neúplnost a nedostatečnou hloubku: „*Doposud mi tam chyběla hluboká láska k popu, která je projevna například v úvodní scéně Reservoir Dogs s Tarantinovými darebáky sedícími u večere debatujícími o významu 'Like a Virgin' od Madony, jako by to bylo tak životně důležité, jako ta loupež kvůli které se sešli... Kdyby měl ten film bohatšího romantického ducha, mohl by obsáhnout vše v jednom omračujícím gestu.*“⁹⁵ Srovnání s legendární scénou ze snímku režiséra Quentina Tarantina z roku 1992 však dle

⁹² BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. 2010, č. 1, s. 9.

⁹³ Opening weekend je označení pro první tři premiérové dny uvedení filmu do kina. Zpravidla se jedná o pátek, sobotu a neděli.

⁹⁴ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 21.

⁹⁵ GLEIBERMAN, Owen. *High Fidelity Review* [online]. 2000-03-24 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.ew.com/ew/article/0,,64593,00.html> (vlastní překlad)

mého názoru není zcela na místě. Zmiňovaný rozhovor nad názvem skladby zpěvačky Madonny, který je veden mezi mafiány, se vyznačuje spíše sexuálním podtextem, nežli láskou k popu, a je navíc silně podpořen vulgárními výrazy. Oproti tomu snímek *Všechny moje lásky* představuje citlivou romantickou komedii a na rozdíl od syrového krimi thrilleru *Reservoir Dogs* se snaží diváka bavit spíše konzervativnějším způsobem pojetí lásky k popu. Už jen skutečnost, že v *Reservoir Dogs* zazní celkem 272x slovo „fuck“⁹⁶ svědčí o celkové kontroverznosti snímku, který by neměl být s romantickou komedií příliš srovnáván.

Stephen Holden se ve své recenzi pro *NY Times* vyjádřil k jedné z nejvýraznějších změn celého snímku - k přestěhování příběhu z Londýna do Chicaga a konstatoval: „(...) i přes změnu místa dění, zůstává film pozoruhodně věrný duchu románu.“⁹⁷ Zmiňovaný a poněkud odvážný přesun děje filmové adaptaci tedy rozhodně neuškodil, spíše naopak přinesl zpestření. Prostředí amerického velkoměsta dle Holdena ještě více evokuje zmatek městského života. Recenzent dále shrnuje, že byla ve filmové verzi výrazně podtržena směs „kousavého a suchého sebezničujícího humoru“. S tímto názorem souhlasím a dodávám, že na této skutečnosti má zásluhu především herecké obsazení v kombinaci s možností využití hudební složky, jejíž přínosnost jsem popsal výše.

4.2.3 Muzikál

O nebyvalém úspěchu literární předlohy a následné filmové adaptace svědčí i překvapivý přesun na divadelní pódium. Dne 7. prosince 2006 byl návštěvníkům na Broadwayi představen muzikál *High*

⁹⁶ Internet Movie Database. *Did you know?* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0105236/trivia>

⁹⁷ HOLDEN, Stephen. *Film Review; The Trivially Hip: A Music Geek's Warped Love Life* [online]. 2000-03-31 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9F07EEDE123CF932A05750C0A9669C8B63> (vlastní překlad)

Fidelity. Hudbu k této divadelní verzi vytvořil Tom Kitt, texty napsala Amanda Greenová a režisérem se stal Walter Bobbie.⁹⁸

4.3 Jak na věc

4.3.1 Literární předloha

Zatím poslední kniha Nicka Hornbyho, která se stala předlohou pro filmovou adaptaci, vyšla původně v roce 1998 pod názvem *About a Boy*. Na českém trhu se kniha začala prodávat v roce 2002 pod názvem *Jak na věc*. Ani tentokrát český distribuční překlad zdaleka nevystihuje původní myšlenku originální názvu *About a Boy*, který vznikl jako parafráze písně kapely Nirvana *About a Girl*.⁹⁹ Autor v knize odvrátil svou pozornost od vlastních koníčků a vášní jako nosných motivů předešlých publikací a zaměřil se především na zkoumání mezilidských vztahů, konkrétně vazeb, které si vytvářejí lidé, pro které neplatí model tzv. ideální rodiny. Hlavními subjekty jeho vyprávění jsou dva Londýňané, mezi kterými se postupně tvoří nečekaně silné, téměř pokrevní pouto. Autor komentuje knihu jako: „(...) *učení, jak prožívat dětské věci stejně jako každý jiný, s cílem přežít. [...] Myslím si, že je to mírně depresivním způsobem o tom, jak se naučit být stejným jako všichni ostatní.*“¹⁰⁰

Příběh představuje osudy dvou odlišných lidí, jejichž životy se postupně začnou vzájemně přibližovat, až dojde k jejich splynutí. Jedním z nich je šestatřicetiletý Will žijící vlastním bohémským životem v obležení drahé techniky, přehrávači atd. Přestože je Will díky pobíraným tantiémám oproštěn od povinností zajišťujících vlastní přežití, není jeho život rozhodně spokojený a šťastný. Hlavním důvodem je především absence jakýchkoliv povinností, z čehož postupně vyplynul každodenní

⁹⁸ BRANTLEY, Ben. *Lost at the Record Store* [online]. ©2006 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://theater.nytimes.com/2006/12/08/theater/reviews/08fide.html>

⁹⁹ SEIDL, Tomáš. *Jak na věc*. *Labyrint revue*. 2002, roč. 2002, č. 11, s. 210.

¹⁰⁰ Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/aab_talk.html#talk (vlastní překlad)

nezáživný stereotyp. Situace je dokonce tak vážná, že si svůj den dobrovolně rozvrhuje do časových jednotek trvajících půlhodinu. „*Celé hodiny mu naháněly větší hrůzu, a většina věcí, které se daly v jednom dni podniknout, stejně trvala půl hodiny.*“¹⁰¹ Druhou příčinou stereotypního života je osamělost, která hlavnímu hrdinovi komplikuje život. I pro tentokrát Hornby vypráví příběh muže ve středním věku, který opovrhuje rodinným životem a vlastně ani nechápe, proč ho do něho všichni tlačí. Jedna věc je však pro Willa charakteristická. Je to jeho zalíbení v osamělých matkách, jejichž kouzlu opakovaně podléhá, což díky stylu jeho života přináší neustálé zklamání pro obě strany. Zoufalé chování dojde dokonce tak daleko, že se sám připojí ke skupině osamělých rodičů, kde předstírá existenci dvouletého syna.

Naopak dvanáctiletý Marcus ve svém dosavadním životě rozhodně takové štěstí jako Will neměl. Jeho rodiče se rozešli a matka, se kterou žije, se neustále potýká s depresemi, které vedou k sebevražedným pokusům. Marcus navíc mezi svými vrstevníky nepatří k nejoblíbenějším a v nové škole, kterou navštěvuje, nemá téměř žádné kamarády. Hlavním důvodem je především jeho podivínství, nestandardní chování a netradiční vkus, který pramení především z konzervativního přístupu či neustálých zákazů jeho matky. Díky zmíněnému způsobu výchovy se Marcus stává terčem nevyžádané pozornosti a následné šikany, která ještě více oslabuje jeho narušenou psychiku.

Zmíněné Willovo zalíbení v opuštěných matkách vede k seznámení s nejlepší přítelkyní Marcusovy matky a následně i s dvanáctiletým hochem osobně. Jejich vztah je sice zpočátku velice chladný a předstíraný, později se ale začne ukazovat, že Will Marcusovi rozumí lépe než jeho vlastní matka, které se situace vymyká z rukou. Počáteční nedůvěra tak postupně přerůstá v usilovnou snahu Marcuse seznámit svou matku s novým přítelem, a to především s cílem jejich vzájemného

¹⁰¹ HORNBY, Nick. *Jak na věc*. Praha: BB art. 1999, s. 69.

vztahu. Později se Will poznává s jinou osamělou matkou, s umělkyní Rachel, a Marcuse využívá jako prostředek k navázání vztahu s ní.

Román neklade primární pozornost na snahu Willa o navázání vztahu, ale především na postupnou přeměnu hlavních postav determinovaných nově vznikajícím přátelstvím. Ačkoliv tomu zpočátku nic nenasvědčuje, v konečném pohledu je vztah přínosný pro všechny zúčastněné. Marcus přestává být šikanovaným outsiderem a poznává nové kamarády, jeho matka pro změnu získává psychickou sílu a stává se vyrovnanou ženou. Will si zase uvědomuje, co znamená důvěra a zodpovědnost. Hornby zvolil z hlediska vyprávění velice zábavný a atraktivní způsob. Představuje dvě příběhové linie původně navzájem neznámých lidí, které se pozvolna začínají přibližovat, dotýkat, až na konci knihy splynou v celek. Zpočátku jsou tedy liché kapitoly věnovány útrapám podivínského školáka Marcuse, sudé zase Willovu stereotypnímu životu. Tento způsob vyprávění tak opět představuje základní kostru pro tvorbu následného filmového scénáře.

Na rozdíl od výše analyzovaných knih se Hornby vzdává možnosti spojovat jednotlivé postavy s hudbou či fotbalem, jako tomu bylo dříve. Jistým způsobem tím omezil vliv autobiografických elementů majících základ ve vlastních zálibách. Autorovy typické odkazy na popkulturu se v knize sice objevují, avšak naprosto náhodně a spíše v negativním smyslu. Stejně je tomu i v případě hudební posedlosti postav, která rozhodně není tak výrazná jako dříve. I přes citelné hudební ochladnutí hlavních hrdinů si Hornby našel cestu, jak nenápadně a nenásilně muziku do příběhu začlenit. Neuskutečňuje to na základě hudební vášně svých postav, jak by se dalo očekávat, ale prostřednictvím jisté osudovosti hlavního hrdiny, který pobírá tantiémy za skladbu svého zesnulého otce. Další hudební odkaz představuje úmrtí Kurta Cobeina roku 1994, ve kterém se ostatně příběh odehrává. Tato událost ovšem v žádném případě nemění příběhovou linii a slouží spíše jako reálné nastínění roku

1994, kdy smrt zpěváka kapely Nirvana zasáhla celý svět a tisk vehementně informoval o této události širokou veřejnost. Vazba na popkulturu je tedy opět znatelná, stejně jako u ostatních Hornbyho příběhů. V porovnání s hlavním hrdinou knihy *Všechny moje lásky* jde ale o jiný vztah, vyplývající především z Willova odlišného charakteru. Podle Hornbyho se však jedná o poněkud jiný vztah: „*Willova závislost na popkultuře podle mě svědčí o nedostatku ducha, vlastně se zajímá jen o to, co je trendy. Jeho netrápí nic, co má v sobě nějakou upřímnost.*“¹⁰² Autor tedy i zde využil obligátní popkulturní odkazy, prostřednictvím kterých zařazuje své postavy do společnosti. Nyní ale hlavní hrdina nevyužívá těchto odkazů k orientaci ve světě a není s nimi spojen duchovně. Dle Hornbyho slov jde o obranu před reálným světem.

4.3.1.1 Názory kritiků

Recenzent listu *NY Times* Michiko Kakutani kritizuje Hornbyho zbytečnou snahu neustále popisovat stavy mysli, namísto jednání postav takovým způsobem, že by činy mluvily za ně, jako tomu bylo v případě knihy *Všechny moje lásky*.¹⁰³ Takový poznatek osobně přisuzují naprosto odlišnému stylu Hornbyho psaní. Na rozdíl od zmíněného románu totiž autor tentokrát doplňuje přímou řeč jednajících postav výpravou a častými komentáři, které byly v případě knihy *Všechny moje lásky* nahrazeny vnitřním monologem. Tato změna umožňuje dodatečně popisovat motivy jednotlivých činů s mírným odstupem a navíc z jiného hlediska. Na druhou stranu je třeba vzít v úvahu skutečnost, že se za interpretujícími myšlenkami často skrývá vlastní hledisko vypravěče, které může do značné míry zkreslovat.

¹⁰² KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*. 2009, roč. 20, č. 35, s. 23.

¹⁰³ KAKUTANI, Michiko. *Books Of The Times; An Uncommitted Slacker Invents Commitments* [online]. 1998-07-07 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1998/07/07/books/books-of-the-times-an-uncommitted-slacker-invents-commitments.html?scp=2&sq=about+a+boy+Hornby&st=nyt> (vlastní překlad)

4.3.2 Filmová adaptace

Režiséry filmové adaptace Hornbyho románu *Jak na věc* se stali bratři Weitzovi, nejčastěji spojovaní s komedií *Prci, prci, prcičky* (1999), která se rozhodně nevyznačuje takovou citovou či psychologickou hloubkou, jakou by divák adaptace Hornbyho románu očekával. Nicméně je třeba podotknout, že se bratři Chris a Paul Weitzovi ukázali jako nesmírně flexibilní režiséři, což potvrzují i pozdější snímky *Twilight sága: Nový měsíc* (2009) či imigrantské drama *Za lepší život* (2011). Před natáčením filmové adaptace museli režiséři dle vlastních slov doslova prosit, aby mohli snímek natočit. „Nick Hornby měl hrůzu z toho, že jeho knihu budou natáčet ti s tím americkým koláčem¹⁰⁴. Ale myslím, že jsme byli pro tento film předurčení.“¹⁰⁵ Výsledkem jejich spolupráce byla divácky úspěšná romantická komedie s Hughem Grantem, který ztvárnil Willa Freemana. I v případě této adaptace se Hornby vzdal možnosti vlastního přepisu z knižní do filmové podoby a přenechal tento úkol Peteru Hedgesovi, který tak mohl uplatnit předchozí scénáristické zkušenosti získané při filmovém adaptování vlastní novely s názvem *Co žere Gilberta Grapea*.¹⁰⁶

Filmová adaptace, stejně tak jako knižní předloha, bývá kritiky často přirovnávána k mužské alternativě knihy *Deník Bridget Jonesové* (Helen Fieldingová; 1996), jež se pět let po svém vydání taktéž dočkala filmového zpracování. Bratři Weitzovi se však brání jakémukoliv názoru týkajícího se snahy využít úspěchu tohoto snímku: „*Deník Bridget Jonesové je moc milý a vtipný film, který do značné míry vychází z britské literární tradice... Kdežto Hornbyho kniha se zabývá hlubší a komplexnější oblastí lidské psychiky.*“¹⁰⁷ Paul Weitz v jednom z rozhovorů

¹⁰⁴ Tímto spojením je často označován snímek *Prci, prci, prcičky*.

¹⁰⁵ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Žena většinou vydrží déle než koláč. *Lidové noviny*. 2007, roč. 15. č. 156, s. 20.

¹⁰⁶ Internet Movie database. *What's Eating Gilbert Grape* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0108550/>

¹⁰⁷ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Žena většinou vydrží déle než koláč. *Lidové noviny*. 2007, roč. 15. č. 156, s. 20.

definoval Hornbyho ve srovnání s Fieldingovou jako mnohem temnějšího autora, a to především díky bolestivějším životním zkušenostem, což má dle něho vliv na odlišné vnímání humoru.¹⁰⁸ Trefně definoval vzájemné podobenství mezi snímky recenzent *Labyrint revue* Tomáš Seidl: „*Zatímco snímek Deník Bridget Jonesové je o snaze ulovit někoho do života, komedie Jak na věc je o vpuštění lidí do života. A o dospívání dvou chlapců odlišného věku.*“¹⁰⁹

Dějštěm filmové adaptace zůstala stejně jako v literární předloze Anglie. Přestože jsou zachovány všechny britské reálie a stranou zůstaly snahy o „amerikanizaci“ snímku, má tato skutečnost pro diváka efekt spíše psychologický. V rámci teorie věrnosti se jedná o kladný prvek, příběhově však naprosto nepodstatný. Hlavní vedoucí linií je vývoj a osudovost vztahu dvou postav bez ohledu na výraznější vliv kultury. Mizanscéna¹¹⁰ filmového narativu je však tvůrci komponována velmi věrně podle vzoru literární předlohy.

Lze konstatovat, že se tvůrci filmové adaptace věrně drží hlavní příběhové linie Hornbyho knihy, avšak díky nutnosti zachovat přiměřenou délku snímku, což obnáší vynechání některých scén, dochází k nechtěným zkreslením, především v chápání motivů jednání postav. Autoři adaptace například nevěnovali tolik pozornosti úsilí Marcuse seznámit Willa se svou matkou se záměrem navázání poměru. Díky této skutečnosti se jejich vzájemný vztah jeví spíše jako pouze přátelský a bez větších ambicí. Touha získat Willa jako svého otce není znatelná. Mnohem více je sledována Marcusova podpora v navazování vztahu

¹⁰⁸ DĚDEK, Honza. Deník Bridget Jonesové pro muže. *Reflex*. 2002, roč. 13, č. 33, s. 53.

¹⁰⁹ SEIDL, Tomáš. Jak na věc. *Labyrint revue*. 2002, roč. 2002, č. 11, s. 209.

¹¹⁰ „Jedná se o pojem pocházející z francouzského slova „mise-en-scene“, původně používaného v divadelním světě. Označuje vše, co bylo „vlozeno do scény“, v případě filmu, co se objevuje v rámci jednoho filmového okénka (potažmo záběru). Jejimi nástroji jsou (fyzická)scéna, zasvětlení, kostýmy a postavy děje (herci).“ Zdroj: Národní filmový archiv. *Mizanscéna* [online]. [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.nfa.cz/mizanscena.html>

Willa s umělkyní Rachel. Zároveň došlo díky vynechání mnoha scén k částečné ignoraci paralelně se odvíjejících dějství, které lze sledovat v knize. Jedná se především o absolutní potlačení vztahu Marcuse se svým biologickým otcem či přátelství měnící se v lásku mezi dvanáctiletým chlapcem a spolužačkou Ellie, kterým vrcholí literární předloha. Tento vztah je ve filmové adaptaci spíše pouze naznačen a hraje vedlejší roli. Následkem vypuštění některých pasáží tak došlo k relativnímu zpřehlednění příběhu, což má za následek i větší dynamičnost děje.

Podstatné změny můžeme pozorovat i ve způsobu vykreslení jednotlivých charakterů, kterým byla přiřazena větší naléhavost. Willovo bohatství a bohémský život je vlivem vizuálního ztvárnění mnohem výraznější. Jeho arogantní a sebestředné chování je ke všemu bezcharakternější, čímž si zpočátku může u diváka vytvořit těžko překonatelné antipatie. Stejně je tomu i v případě jeho samoty, které vizuální prezentace vtiskla lítostivější rozměry. Zmíněné prohloubení jednotlivých charakterových vlastností pramení především z možnosti audiovizuální prezentace. Oproti literární předloze má tvůrce filmové adaptace možnost klást důraz na mimiku herců. Divák tak při sledování možná i nevědomě vnímá řeč těla jednotlivých postav, se kterou následně pracuje při vyhodnocování a posuzování. Právě možnost audiovizuálního kontaktu s postavami v tomto případě ještě více podtrhla a zvýraznila vlastnosti, které je charakterizují. Marcus oproti knižní předloze působí otevřeněji a disponuje větší mírou sebedůvěry. K tomuto faktu přispívá i vynechání několika scén, ve kterých je terčem ponižování svých spolužáků. Následkem své omezené délky filmová adaptace nepřikládá tolik pozornosti znázornění Marcusových odlišností, a přestože je i tentokrát stigmatizovaným podivínem, dokáže se se svou pozicí celkem ochotně smířit. Lze shrnout, že tvůrci filmové adaptace nepřistoupili ke snaze vnitřně rozvrstvit jednotlivé hrdiny. Absenci

vypravěče částečně nahradil tzv. voice-over jednotlivých postav, který však představuje pouze nastínění základních okolností, nikoli však prezentaci jejich vnitřního světa.

Z audiovizuálního hlediska lze za nespornou výhodu filmové adaptace dále považovat občasně, nenápadně zaaranžované symbolické prvky sloužící jako důmyslné analogie prohlubující jednotlivé emocionální prožitky. Vhodným příkladem je scéna, ve které Will o vánočních svátcích sleduje horor Frankensteinova nevěsta. Zobrazen je moment, ve kterém se objevuje posmutnělé monstrum, které je zdrceno vlastní samotou a touží po přátelích. Scéna tak vhodně koresponduje s Willovou situací. Celkem překvapivě však zůstal bez povšimnutí vztah jednotlivých postav ke Kurtu Cobainovi. Ten byl pravděpodobně ve snaze o pokrokovost nahrazen americkým rapovým zpěvákem Mystikalem. Jedná se tedy opět o projev aktualizace.

Jestliže byly v případě literární předlohy hudební odkazy spíše minimalistické a symbolické, v případě filmové adaptace se již absolutně vytrácí. Kromě klíčového prvku v podobě Willových tantiém působí hudební odkazy chladně až samoučelně. Z narativního hlediska došlo k podstatnému posunu týkajícího se absence tzv. skrytého vypravěče, popřípadě implikovaného autora, který bývá často označován za „duchovou“ bytost umístěnou mezi reálným autorem a vypravěčem.¹¹¹ Motivy jednání jednotlivých postav tedy nejsou na rozdíl od literární předlohy objasňovány třetí osobou. Divák musí vyvozovat veškeré jednání z činů postav a nastalých okolností.

Přestože došlo ve filmové adaptaci k mnohým významovým posunům, snímek dokázal zachytit silné emocionální pouto vzniklé na základě přátelství mezi dvěma odlišnými charaktery, což bylo při přepisu Hornbyho knihy podstatné. Filmová podoba románu *Jak na věc* tedy

¹¹¹ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000, s. 76.

vlivem silného potenciálu původní předlohy v kombinaci s kvalitním filmovým zpracováním spolehlivě uspěla i jako samotný film, bez nutnosti znalosti literární předlohy či sdílení autorových zálib, jako tomu bylo třeba v případě adaptací *Fotbalová horečka* (1995) či *Všechny moje lásky* (2000).

Snímek byl úspěšný i z hlediska získaných ocenění, jelikož dokázal proměnit nominace na ceny Comedy Film Honor, Golden Satellite Award, PFCS Award, ALFS Award, Golden Camera, Empire Award a BSFC Award.¹¹²

4.3.2.1 Názory kritiků

O.A.Scott, žurnalista NY Times, ve své recenzi oceňuje odlišné pojetí filmu v porovnání s jinými snímky stejného žánru. Z jeho pohledu se *Jak na věc* jeví jako mnohem hlubší a promyšlenější počín, než bývá u romantických komedií zvykem. Scott ve své recenzi snímek srovnává i s předchozí filmovou adaptací knihy *Všechny moje lásky*. *Jak na věc* v této komparaci vnímá jako mnohem více uspokojující a více invenční, především z důvodu zachování místa děje. Velice kriticky se však ohrazuje k hudebnímu podkladu doprovázejícímu děj: „*Stejně jako ve snímku Všechny moje lásky nachází Jak na věc spásu ve fádních, trapně sentimentálních popových sladárnách*“.¹¹³ Konkrétně má na mysli především skladbu s názvem *Killing Me Softly*, kterou zpívá Marcus na školním vystoupení. Částečně je třeba dát tomuto ostrému výroku směřovanému k hudební složce zapravdu, ovšem pouze v případě konkrétního zmiňovaného momentu. Tato emocionální „fádní a trapná“

¹¹² Internet Movie Database. *Awards for About a Boy* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-03-02]. Dostupné z <http://www.imdb.com/title/tt0276751/awards>

¹¹³ Scott, A. O. *Film Review; Peter Pan Meets Another Lost Boy* [online]. 2002-05-17 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9E03E7DC1E39F934A25756C0A9649C8B63> (vlastní překlad)

scéna, která se navíc v knize neobjevuje, plní ve filmové adaptaci funkci pouhého citového stimulantu spojeného především s lítostí a soucitem s hlavním hrdinou. Z celkového pohledu ale hudební složka působí nenápadně a koresponduje s dějem, a to i přes známky aktualizace, které vykazuje.

Peter Bradshaw se v recenzi pro *The Guardian* vyjadřuje kriticky především ke ztrátě atmosféry spojené s úmrtím Kurta Cobaina, která je v literární předloze citlivě přiblížená především v závěrečné části knihy. Soundtrack, který byl zvolen pro doprovod filmové adaptace, dle recenzenta nenaplňuje stejnou funkci a není tak hrubý. Z hlediska teorie věrnosti považuje za výraznější přiblížení literární předloze pouze první část snímku, kterou navíc označuje za „mnohem temnější“.¹¹⁴ Názor týkající se nevhodného soundtracku je sice opodstatněný, avšak vzhledem ke skutečnosti, že se filmová adaptace nesnaží o dobovou výpověď a její děj se odehrává o minimálně osm let později, nevnímám tuto změnu jako podstatnou. Autoři se naopak snažili snímek nenásilně přizpůsobit současné generaci.

5 ADAPTACE DLE MODELU DUDLEYHO ANDREWA

Přestože je klasifikace filmových adaptací relativní a jak uvádí Alicja Halmanová „*adaptace je možno klasifikovat pouze zhruba, se zřetelom na nejuniverzálnější rysy. Při pokusech o detailnější klasifikaci by se nutně muselo objevit navrstvování některých rysů připisovaných různým stanoveným modelům*“¹¹⁵, pokusím se o klasifikaci adaptací Hornbyho literárních děl v souvislosti s výše představeným modelem

¹¹⁴ BRADSHAW, Peter. *About a Boy* [online]. 2002-04-26 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/film/2002/apr/26/2002inreview>

¹¹⁵ HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*: sborník filmové teorie 3. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 136.

Dudleyho Andrewa. Důvodem volby tohoto modelu je skutečnost, že je filmovými teoretiky vnímán jako nejinspirativnější.

5.1 Fotbalová horečka (1997)

Anglickou verzi adaptace lze dle modelu Dudleyho Andrewa charakterizovat jako transformaci, konkrétně potom transformaci věrnou „liteře“. Jedná se o situaci, kdy byly zachovány narativní vzorce a struktury v podobě jednotlivých postav, vzájemných vztahů a prvků určujících sociální, kulturní či geografický kontext a byla zároveň zachována základní osnova literárního textu. Výsledkem je filmová podoba reprodukcující základní rysy originálu. I ve filmové adaptaci je stejně jako v literární předloze klíčovým motivem život fotbalového fanouška nezvykle determinovaný vlastní zálibou. Oproti předloze však nebyla zachována původní hloubka a autobiografický duch, který byl tvůrci přetransformován do podoby romantického vztahu dvou lidí, mezi které vstupuje kopaná. Oslaben byl též analytický charakter literární předlohy na úkor větší míry emocionální působivosti vztahu mezi hlavními hrdiny.

5.2 Všechny moje lásky (2000)

Ze všech filmových adaptací Hornbyho děl lze snímek *Všechny moje lásky* přiřadit k nejbližšímu původní předloze. Z hlediska modelu Dudleyho Andrewa se jedná o transformaci věrnou „duchu“ textu. Přestože došlo k několika změnám týkajících se především přejmenování postav či obměně prostředí, ve kterém se příběh odehrává, byla tvůrci zachována idea i atmosféra literární předlohy. Je nutné dále konstatovat, že i když byly tvůrci záměrně vynechány některé ze scén objevujících se v předloze, nenacházíme v ději větší odchylky od příběhové linie a ducha příběhu. Zachován byl jak úhel pohledu na vztah mezi hlavními hrdiny, povahy jednotlivých charakterů, tak vliv a působnost hudební složky,

kteřá nejen že neoslabila, naopak dostala reálnější rozměry, díky kterým byla prohloubena emoční působivost.

5.3 Jak na věc (2002)

Při specifikaci adaptačního modelu je třeba v případě snímku *Jak na věc* vzít v úvahu především vypuštění mnoha zdánlivě nedůležitých scén, které mají na celkovou příběhovou linii velký dopad. Snímek chronologicky a poměrně věrně kopíruje jednotlivé události z knižní předlohy, vynechání některých scén má však za následek vznik vztahů odlišného charakteru. Přestože z osobního pohledu hodnotím filmovou adaptaci jako zábavnější a humornější, ve vztahu k literární předloze tvůrci snímku nedokázali zachovat věrnost duchu. I přes skutečnost, že snímek prezentuje stejný příběh, disponuje odlišnou dynamikou a v mnohém projevil prvky aktualizace, které posunuly celý děj v čase o několik let dopředu. Za zmínku stojí i absence vypravěče. Děj je tak konstruován především na základě jednání jednotlivých postav. Z uvedených důvodů lze adaptaci z hlediska vztahu k literární předloze označit za transformaci věrnou „liteře“.

5.4 Fanaticky zamilován (2005)

Druhé filmové zpracování knihy *Fotbalová horečka*, představující zároveň remake britské adaptace z roku 1997, se v rámci všech analyzovaných snímků vyznačuje jednoznačně největším odklonem od Hornbyho literárního základu. Adaptátoři si při jeho tvorbě vystačili s vypůjčením několika základních motivů, které následně přetvořili do vlastní podoby, která se ideově sice sbíhá s původním originálem, ale linie celistvého příběhu se ubírá jiným směrem. Mění se navíc i hledisko celého vyprávění. Z těchto důvodů je možno v rámci představeného modelu analyzovaný snímek charakterizovat jako výpůjčku. V hierarchii věrnostních teorií jde o nejnižší postavený způsob nakládání s literární předlohou, která chápe adaptaci jako vzniklou volně na motivy předlohy.

Tvůrci sice převzali několik základních nosných prvků z knihy, ty však mají za následek pouze možnost spojovat snímek s Hornbyho dílem, čímž byla zajištěna především prestiž. Tento fakt dokládá i úspěšnost z hlediska návštěvnosti v kinech (viz přílohy).

6 ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem zaměřil svou pozornost na filmové adaptace literárních předloh anglického autora Nicka Hornbyho. Primárním cílem práce, jak je uvedeno též v úvodu, bylo co nejpodrobnější vzájemné srovnání, které vychází z teoretických poznatků problematiky filmových adaptací, získaných na základě kompilace adekvátní odborné literatury, zahrnující názory evropských i amerických teoretiků filmu. Během následného procesu analýzy jednotlivých děl jsem využil znalostí získaných z teoretické části, představující především užití relevantního pojmového aparátu, zohlednění širšího kontextu problematiky a charakteristiku adaptací v rámci zvoleného modelu možností nakládání s literaturou.

Na základě uvedeného způsobu zpracování jsem dospěl k následujícím poznatkům:

1. Mezi literaturou a filmem existuje neviditelné, avšak velmi pevné pouto mající základ především v narativní schopnosti obou médií. Vzájemné intermediální působení, ke kterému neustále dochází, má za následek pozvolné ovlivňování a transformaci směřující k vzájemnému sbližování.

2. Film již od svých počátků zaujímal v porovnání s literaturou velmi nedůvěryhodnou pozici, založenou na mylné kulturně-spoolečenské představě přisuzující filmu roli pouhé zábavnosti. Z hierarchického hlediska byla navíc literatuře vždy přisuzována jistá nadřazenost. Byla tedy i přes své zjevné nedostatky v možnostech narace chápána jako hodnotnější, což je jeden z hlavních důvodů stigmatizujících pozic apriorního hodnocení filmových adaptací vzniklých na základě literárních předloh.

3. Přestože se filmoví teoretici zabývají problematikou filmových adaptací více než padesát let, výsledky bádání v této oblasti jsou značně

nejednotné a stále nebyla vytvořena pevná a konsensuální koncepce. Rozdílnost jednotlivých postojů je ovlivněna především kulturním kontextem a nepochybně též technickým pokrokem. Nutno podotknout, že se v posledních letech začínají objevovat názory stavící se k filmovým adaptacím kladně a zpochybňující dlouhodobou nedůvěru pěstovanou k nim.

4. Literární předlohy Nicka Hornbyho jsou svým charakterem velice vhodným námětem pro tvorbu filmových adaptací. Svou pozornost zaměřují na duševní stránku jednotlivých postav a pomocí dialogů odrážejí především mezilidské vztahy. Z tohoto důvodu u čtenáře nevyžadují velkou míru imaginace, která by ve vnímání filmové adaptace vyvolávala smíšené pocity založené na rozdílnosti interpretace a individuálních možnostech představivosti. Tato skutečnost představuje výhodu při tvorbě filmové adaptace, jelikož literární text zčásti funguje jako filmový scénář.

5. Jednotlivé filmové adaptace literárních předloh Nicka Hornbyho představují odlišné finální výsledky v závislosti na náročnosti zpracovávaného tématu. Obecně lze shrnout, že v rámci představeného modelu prezentují tři ze čtyř možností nakládání s literaturou. Nejvěrnější adaptaci představuje snímek *Všechny moje lásky* (2000), naopak nejméně věrným původní předloze je snímek *Fanaticky zamilován* (2005). Kromě této adaptace se zbylé poměrně věrně drží příběhové linie literární předlohy. Následkem vynechání některých scén však došlo u všech snímků ke zkreslení jednotlivých charakterů, ovšem pouze v případě filmu *Všechny moje lásky* toto zkreslení nikterak neovlivnilo celkovou atmosféru příběhu. Lze také konstatovat, že se ve všech filmových adaptacích projevíly aktualizační prvky, které ale výsledný produkt výrazně neovlivnily.

6. Kromě *Fotbalové horečky* (1997), jejíž hodnocení je z hlediska úspěšnosti obtížné posuzovat, protože neprošla kiny, byly všechny

ostatní snímky komerčně velice úspěšné a představovaly pro své tvůrce velký finanční zisk v řádech miliónů dolarů. Z toho usuzuji, že filmové adaptace knih Nicka Hornbyho jsou bez ohledu na kvalitu pro diváky velice atraktivní záležitostí.

7 SUMMARY

This bachelor's thesis is focused on problems of movie adaptations based on literary artworks of the British author Nick Hornby. Particularly is it about the adaptations of books *Fever Pitch*, *High Fidelity* and *About A Boy*. According to its own character can be the thesis separated into two parts. The first of them – (the theoretical) represents in a form of composition a summary of theoretical roots of the movie adaptations. A Stress is laid mainly on specifying a relationship between the literature and the movie, on presentation of the most beneficial conceptions and on introducing of significant difficulties related with the adapting. The obtained information were then used in the second part of the thesis (the practical one). Here are the above mentioned literary artworks thoroughly analysed and compared with their movie adaptations. Attention is paid mainly to semantic and content shifts, to an explanation of creators' motives and presenting of reactions to them.

8 BIBLIOGRAFIE

BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2010, roč. 22, č. 1, s. 9 – 21. ISSN 0862-397X.

ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. *Cinepur*. 2010, roč. 15, č. 47, s. 46. ISSN 1213-516X.

DĚDEK, Honza. Všechny jeho horečky. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 50-53. ISSN 0862-6634.

DĚDEK, Honza. Deník Bridget Jonesové pro muže. *Reflex*. 2002, roč. 13, č. 33, s. 53. ISSN 0862-6634.

HORNBY, Nick. *Fotbalová horečka*. 1. vyd. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-7257-861-8.

HORNBY, Nick. *Jak na věc*. 1. vyd. Praha: BB art, 1999. ISBN 80-7257-127-3.

HORNBY, Nick. *Všechny moje lásky*. 1. vyd. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-7257-862-6.

HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133 – 144. ISBN 80-7004-119-6.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000. ISBN 80-244-0175-4.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. vyd. Brno: Host, 2008. ISBN – 978-80-7294-260-2.

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Odborné slovníky.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Šťastné konce jsou potřeba. *Reflex*, 2009, roč. 20, č. 35, s. 18-23. ISSN 0862-6634.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Žena většinou vydrží déle než koláč. *Lidové noviny*, 2007, roč. 15, č. 176, s. 20.

LUBELSKI, Tadeusz. Autor jako hrdina. O autobiografickém postoji ve filmu. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*: sborník filmové teorie 3. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 162 – 184. ISBN 80-7004-119-6.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2.

MONACO, James. *Jak číst film*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

SEIDL, Tomáš. Jak na věc. *Labyrint revue*, 2002, roč. 2002, č. 11, s. 209-210. ISSN 1210-6887.

VOLF, Petr. Fotbalová horečka. *Reflex*. 2001, roč. 12, č. 52, s. 53. ISSN 0862-6634.

ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. ISBN 978-80-7041-789-8.

Elektronické zdroje:

A History Of Penguin Classic [online]. [cit. 2012-02-14]. Dostupné z:
<http://us.penguingroup.com/static/pages/classics/about.html>

Baseball Reference [online]. © 2000-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z:
http://www.baseball-reference.com/leagues/current_attendance.shtml

Box Office Mojo. *About a Boy* [online databáze]. [cit. 2012-03-15].
Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=aboutaboy.htm>

Box Office Mojo. *Fever Pitch 1999* [online databáze]. [cit. 2012-03-15].
Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=feverpitch99.htm>

Box Office Mojo. *Fever Pitch 2005* [online databáze]. [cit. 2012-03-15].
Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=feverpitch99.htm>

Box Office Mojo. *High Fidelity 2000* [online databáze]. [cit. 2012-03-15].
Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=highfidelity.htm>

BRADSHAW, Peter. *About a Boy* [online]. 2002-04-26 [cit. 2012-03-03].
Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/film/2002/apr/26/2002inreview>

BRADSHAW, Peter. *The Perfect Catch* [online]. 2005-08-12 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z:
<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2005/aug/12/7>

BRANTLEY, Ben. *Lost at the Record Store* [online]. 2006-12-08 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z:
<http://theater.nytimes.com/2006/12/08/theater/reviews/08fide.html>

Bux. [online]. © 2005-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
<http://data.bux.cz/book/010/128/0101282/large.jpg>

ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Pojem flashback* [online]. [2012-04-01]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=941>

Česko-slovenská filmová databáze. *Fanaticky zamilován* [online databáze]. © 2001-2012 [cit. 2012-03-29]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/174662-fanaticky-zamilovan/>

DARGIS, Manohla. *Discovering Her Man Is a Boy of Summer* [online]. 2005-08-04 [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/2005/04/08/movies/08feve.html>

DOWARD, Jamie. *Fever Pitch author Nick Hornby says beautiful game has lost its way* [online]. 2012-03-04 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/mar/04/nick-hornby-fever-pitch-anniversary>
<http://www.guardian.co.uk/books/2012/mar/04/nick-hornby-fever-pitch-anniversary>

DVD noviny. *Jak na věc* [online]. © 2009 [2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.dvdnoviny.cz/gallery/Jak-na-vec-430x600-986.jpg>

Entertainment Weekly. *The New Classics: Books* [online]. 2007-06-18 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20207349,00.html>

Film arena. *Fanaticky zamilován* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: http://www.filmarena.cz/obrazky/film_14963_1.jpg

Filmová databáze. *Všechny moje lásky* [online databáze]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film-dvd-obaly/28388-vsechny-moje-lasky-high-fidelity.html>

Eurofotbal. *Filmová recenze: Fever Pitch* [online]. 2010-09-23 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://www.eurofotbal.cz/clanky/filmova-recenze-fever-pitch-fotbalove-opojeni-1997-127134/>

GATES, Anita. *Film review; Soccer Fan, But an Unfit Team Player* [online]. 1999-10-15 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9E06E4D61330F936A25753C1A96F958260>

GLEIBERMAN, Owen. *High Fidelity Review* [online]. 2000-03-24 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.ew.com/ew/article/0,,64593,00.html>

HOLDEN, Stephen. *Film Review; The Trivially Hip: A Music Geek's Warped Love Life* [online]. 2000-03-31 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9F07EEDE123CF932A05750C0A9669C8B63>

Internet Movie Database. *Awards for About a Boy* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-03-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0276751/awards>

Internet Movie Database. *Awards for About A Boy* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0276751/awards>

Internet Movie Database. *Awards for Fever Pitch 2005* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0332047/awards>

Internet Movie Database. *Awards for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/awards>

Internet Movie Database. *Awards for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/awards>

Internet Movie Database. *Did you know?* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/trivia>

Internet Movie Database. *Did you know?* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0105236/trivia>

Internet Movie Database. *Fever Pitch 2005* [online databáze].

© 1990-2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/media/rm1664785664/tt0332047>

Internet Movie Database. *Fever Pitch 2005* [online databáze].

© 1990-2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/media/rm616995072/tt0119114>

Internet Movie Database. *High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012

[cit. 2012-04-03]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/media/rm399809536/tt0146882>

Internet Movie Database. *Release dates for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/title/tt0146882/releaseinfo>

Internet Movie Database. *Release dates for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/title/tt0146882/releaseinfo>

Internet Movie database. *What's Eating Gilbert Grape* [online databáze].

© 1990-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/title/tt0108550/>

KAKUTANI, Michiko. *Books Of The Times; An Uncommitted Slacker Invents Commitments* [online]. 1998-07-07 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1998/07/07/books/books-of-the-times-an-uncommitted-slacker-invents-commitments.html?scp=2&sq=about+a+boy+Hornby&st=nyt>

KLIEGMAN, Julie. *Book Reviews: Fever Pitch, by Nick Hornby* [online]. 2008-12-25 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.helium.com/items/1275650-fever-pitch-by-nick-hornby>

Martinus. *Všetchny moje lásky* [online]. © 2000-2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://www.martinus.sk/data/tovar/_/1/11581.jpg

Národní filmový archiv. *Mizanscéna* [online]. [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.nfa.cz/mizanscena.html>

Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: www.penguin.co.uk/nickhornby

Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/aboutnick/index.html>

Nick Hornby's Official Website [online]. ©1995 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/aab_talk.html#talk

Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/hf_synopsis.html#hf

Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27].

Dostupné z:

<http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/aboutnick/index.html>

Nick Hornby's Official Website [online]. © 1995 [cit. 2012-02-27].

Dostupné z:

http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/minisites/nickhornby/books/fp_talk.html#talk

Penguin Book [online] © 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z:

<http://www.penguin.com.au/jpg-large/9780140293449.jpg>

The Guardian. *Laughing all the way to the cemetery* [online]. 2005-04-23

[cit. 2012-02-27]. Dostupné z:

<http://www.guardian.co.uk/books/2005/apr/23/fiction.shopping>

The New York Times. *Nick Hornby Biography* [online]. © 2010 [cit. 2012-

02-27]. Dostupné z:<http://movies.nytimes.com/person/224646/>

[Nick-Hornby/biografy](http://movies.nytimes.com/person/224646/Nick-Hornby/biografy)

The Official Website of Arsenal Football Club [online]. © 2008 [cit. 2012-

02-20]. Dostupné z: <http://www.arsenal.com/first-team/honours>

Tinned Goods. *About a Boy* [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:

http://tinnedgoods.files.wordpress.com/2010/12/things10_aboutaboy.jpg

Worldfotball [online]. © 2000-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z:

<http://www.worldfootball.net/zuschauer/usa-major-league-soccer-2011/1/>

9 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 : Kompletní přehled děl Nicka Hornbyho

Příloha č. 2 : Ocenění a nominace Nicka Hornbyho

Příloha č. 3 : Fotbalová horečka

Příloha č. 4 : Fanaticky zamilován

Příloha č. 5 : Všechny moje lásky

Příloha č. 6 : Jak na věc

Příloha č. 7 : Filmografie adaptací Nicka Hornbyho

Příloha č. 1 : Kompletní přehled děl Nicka Hornbyho

Romány

- 1995 – High Fidelity (Všechny moje lásky)
- 1998 – About a Boy (Jak na věc)
- 2002 – How to Be Good (Jak být dobrý)
- 2005 – A Long Way Down (Dlouhá cesta dolů)
- 2007 – Slam (Po hlavě)
- 2009 – Juliet, Naked (Julie, demoverze)

Krátké povídky

- 1998 – Faith
- 2000 – Not a Star
- 2002 – Nipple Jesus
- 2005 – Otherwise Pandemonium

Ostatní

- 1992 - Contemporary American Fiction
- 1992 – Fever Pitch (Fotbalová horečka)
- 2003 – 31 Songs (31 songů)
- 2004 - The Polysyllabic Spree
- 2006 - Housekeeping vs. The Dirt
- 2008 – Shakespeare Wrote for Money

Antologie

- 1993 - My Favourite Year: A Collection of Football Writing – Příspěvek s názvem *Závislost jménem Abbey*
- 1996 - The Picador Book of Sportswriting
- 2000 - Speaking with the Angel (Rozhovory s andělem)

Filmové adaptace

- 1997 – Fever Pitch (Fotbalová horečka, Fotbalové opojení, Ve fotbalovém kotli)
- 2000 – High Fidelity (Všechny moje lásky)
- 2002 – About a Boy (Jak a věc)
- 2005 – Fever Pitch (Fanaticky zamilován)

Příloha č. 2 : Ocenění a nominace Nicka Hornbyho

1992 – Cena Williama Hilla za nejlepší sportovní knihu roku

1999 – Cena E.M. Fostera Americké akademie umění a literatury

2001 – WH Smith Book Award - Ve Velké Británii zvolena kniha *Jak být dobrý* jako nejoblíbenější

2002 - Kniha *31 songů* nominována na prestižní ocenění National Book Critics Circle Award v USA

2003 – Vyznamenán kolegy autory oceněním The Writers' Writer Award na Orange Word International Writers Festival

2005 – *Dlouhá cesta dolů* nominována na Whitbread Novel Award

2006 – *Dlouhá cesta dolů* nominována na Commonwealth Writers Prize

Příloha č. 3 : Fotbalová horečka

Datum (rok 1999)	Pozice	Týdenní tržby	Změna v %	Kina	Průběžný výdělek
15.10 – 21.10	56	3 736 \$	-	1	3 736 \$

Tabulka č. 1: Tržby ze vstupného¹¹⁶

Celkový výdělek:

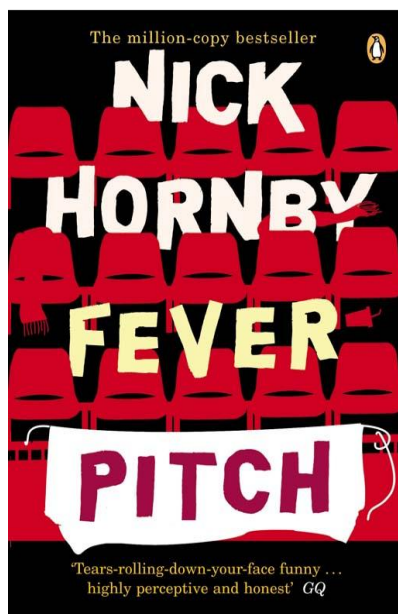
kina Anglie: 3 736 \$

Náklady na natáčení: nejsou známy

Natáčecí lokace:

- Fortismere School, Muswell Hill, Londýn, Anglie
- Londýn, Anglie
- Maidenhead, Berkshire, Anglie

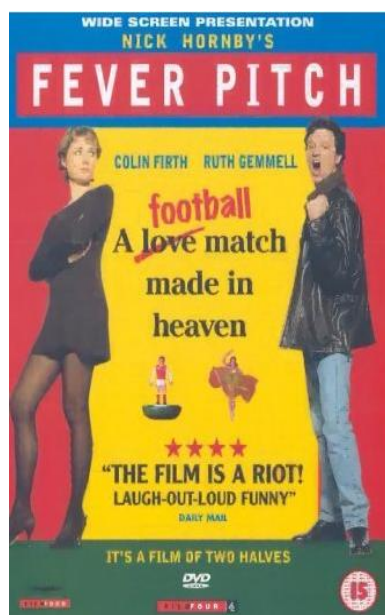
¹¹⁶ Box Office Mojo. *Fever Pitch 1999* [online databáze]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=feverpitch99.htm>



Reediční přebal anglického vydání knihy¹¹⁷



Český přebal knihy¹¹⁸



Anglický přebal DVD¹¹⁹ (v ČR nevyšlo)

¹¹⁷ Zdroj: Penguin Book [online]. © 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.penguin.com.au/jpg-large/9780140293449.jpg>

¹¹⁸ Zdroj: Knihy ABZ [online]. © 2004 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: http://knihy.abz.cz/imgs/products/img_173799_main.jpg

¹¹⁹ Zdroj: Internet Movie Database. *Fever Pitch* 2005 [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/media/rm616995072/tt0119114>

Příloha č. 4 : Fanaticky zamilován

Nominováno	Kategorie
Audience Award	mezinárodní herečka – D. Barrymore
Blimp Award	herečka – D. Barrymore
Teen Choice Award	herec - komedie – J. Fallon
Teen Choice Award	herečka - komedie – D. Barrymore
Teen Choice Award	filmová chemie – D. Barrymore + J. Fallon
Teen Choice Award	milostná scéna – J. Fallon + D. Barrymore

Přehled nominací¹²⁰

Datum (rok 2005)	Pozice	Týdenní tržby	Změna v %	Kina	Průběžný výdělek
8.4. - 14.4.	3	15 144 048 \$	-	3 267	15 144 048 \$
15.4. - 21.4.	3	10 857 172 \$	-28.3%	3 275	26 001 220 \$
22.4. - 28.4.	6	6 783 458 \$	-37.5%	2 875	32 784 678 \$
29.4. - 4.5.	7	4 236 594 \$	-37.5%	2 192	37 021 272 \$
6.5. - 12.5.	10	2 703 969 \$	-36.2%	1 541	39 725 241 \$
13.5. - 19.5.	15	997 006 \$	-63.1%	475	40 722 247 \$
20.5. - 26.5.	16	473 456 \$	-52.5%	491	41 195 703 \$
27.5. - 2.6.	24	269 015 \$	-43.2%	274	41 464 718 \$
3.6. - 9.6.	26	123 379 \$	-54.1%	183	41 588 097 \$
10.6. - 16.6.	31	152 835 \$	+23.9%	154	41 740 932 \$
17.6. - 23.6.	35	118 589 \$	-22.4%	146	41 859 521 \$
24.6. - 30.6.	48	79 501 \$	-33.0%	87	41 939 022 \$
1.6. - 7.7.	57	42 110 \$	-47.0%	51	41 981 132 \$
8.7. - 14.7.	61	38 936 \$	-7.5%	42	42 020 068 \$
15.7. - 21.7.	66	20 122 \$	-48.3%	26	42 040 190 \$
22.7. - 28.7.	68	19 112 \$	-5.0%	27	42 059 302 \$
29.7. - 4.8.	81	10 229 \$	-46.5%	15	42 069 531 \$
5.8. - 11.8.	117	1 538 \$	-85.0%	4	42 071 069 \$

Tržby ze vstupného v USA¹²¹

¹²⁰ Internet Movie Database. Awards for Fever Pitch 2005 [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0332047/awards>

¹²¹ Box Office Mojo. Fever Pitch 2005 [online databáze]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=feverpitch99.htm>

Celkový výdělek:

kina USA: 42 071 069 \$ 83.4%

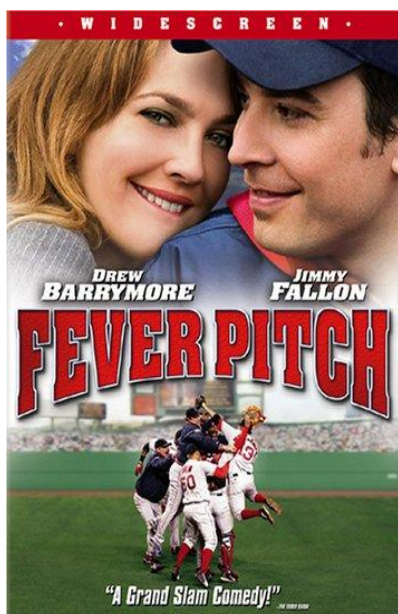
+ zahraničí: 8 380 238 \$ 16.6%

= celosvětově: 50 451 307 \$

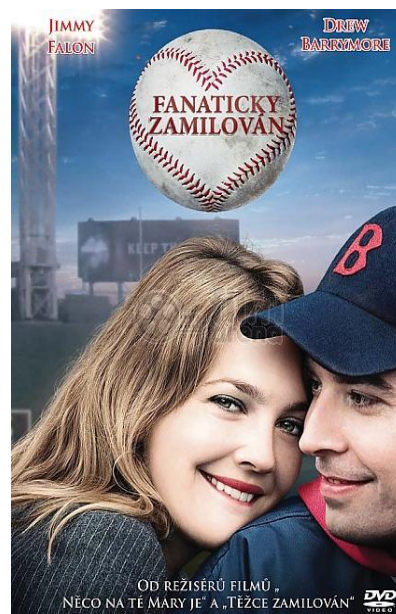
Náklady na natáčení: cca 30 000 000 \$

Natáčecí lokace:

- Toronto, Ontario, Kanada
- St. Louis, Missouri, USA
- Boston, Massachusetts, USA



Anglický DVD přebal¹²²



Český DVD přebal¹²³

¹²² Zdroj: Internet Movie Database. *Fever Pitch* 2005 [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/media/rm1664785664/tt0332047>

¹²³ Zdroj: Film arena. *Fanaticky zamilován* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: http://www.filmarena.cz/obrazky/film_14963_1.jpg

Příloha č. 5 : Všechny moje lásky

Nominováno	Kategorie
American Comedy Award	nejzábavnější hlavní role – J. Cusack
American Comedy Award	nejzábavnější vedlejší role – J. Black
BAFTA Film Award	scénář adaptace
Black Reel	vedlejší role – L. Bonet
CFCA Award	vedlejší role – J. Black
CDG Award	kostýmy – L. Bauer
Empire Award	film, nejlepší herec- J. Cusack
Golden Globe	herec v komedii – J. Cusack
Grammy	nejlepší soundtrack
MTV Movie Award	hudební moment – J. Black
MTV Movie Award	malá role - Bruce Springsteen
Golden Reel Award	zvuk
OFCS Award	vedlejší mužská role – J. Black
Teen Choice Award	film, herec – J. Cusack
USC Scriptor Award	scénář
WGA Award (Screen)	scénář na základě předlohy

Vítězství	Kategorie
Blockbuster Entertainment	vedlejší role – J. Black
Golden Reel Award	hudba

Přehled ocenění filmu¹²⁴

¹²⁴ Internet Movie Database. *Awards for High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0146882/awards>

Datum (rok 2000)	Pozice	Týdenní tržby	Změna v %	Kina	Průběžný výdělek
31.3. - 6.4.	5	8 548 884 \$	-	1 183	8 548 884\$
7.4. - 13.4.	8	5 551 106 \$	-35.1%	1 229	14 099 990\$
14.4. - 20.4.	11	3 782 751 \$	-31.9%	1 229	17 882 741\$
21.4. - 27.4.	14	2 957 713 \$	-21.8%	1 231	20 840 454\$
28.4. - 4.4.	14	1 692 953 \$	-42.8%	806	22 533 407\$
5.5. - 11.5.	15	1 053 242 \$	-37.8%	552	23 586 649\$
12.5. - 8.5.	22	807 710 \$	-23.3%	366	24 394 359\$
19.5. - 25.5.	25	517 434 \$	-35.9%	209	24 911 793\$
26.5. - 1.6.	28	377 931 \$	-27.0%	139	25 289 724\$
2.6. - 8.6.	27	266 809 \$	-29.4%	124	25 556 533\$
9.6. - 15.6.	24	286 724 \$	+7.5%	116	25 843 257\$
16.6. - 22.6.	35	159 376 \$	-44.4%	100	26 002 633\$
23.6. - 29.6.	32	216 919 \$	+36.1%	81	26 219 552\$
30.6. - 6.7.	41	131 991 \$	-39.2%	65	26 351 543\$
7.7. - 13.7.	31	220 506 \$	+67.1%	224	26 572 049\$
14.7. - 20.7.	38	175 773 \$	-20.3%	166	26 747 822\$
21.7. - 27.7.	43	125 726 \$	-28.5%	118	26 873 548\$
28.7. - 3.8.	42	116 749 \$	-7.1%	86	26 990 297\$
4.8. - 10.8.	49	92 421 \$	-20.8%	72	27 082 718\$
11.8. - 17.8.	62	64 745 \$	-29.9%	43	27 147 463\$

Tržby ze vstupného v USA¹²⁵

Celkový výdělek:

kina USA: 27 287 137\$ 57.9%

+ zahraničí: 19 839 158\$ 42.1%

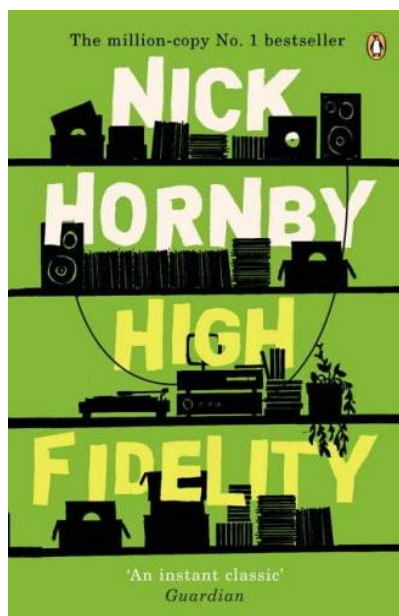
= celosvětově: 47 126 295 \$

Náklady na natáčení: cca 30 000 000 \$

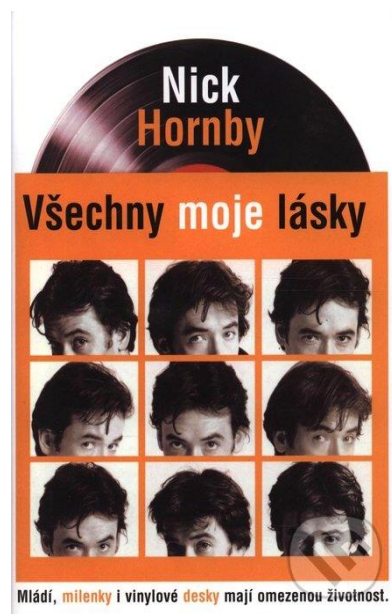
¹²⁵ Box Office Mojo. *High Fidelity 2000* [online databáze]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=highfidelity.htm>

Natáčecí lokace:

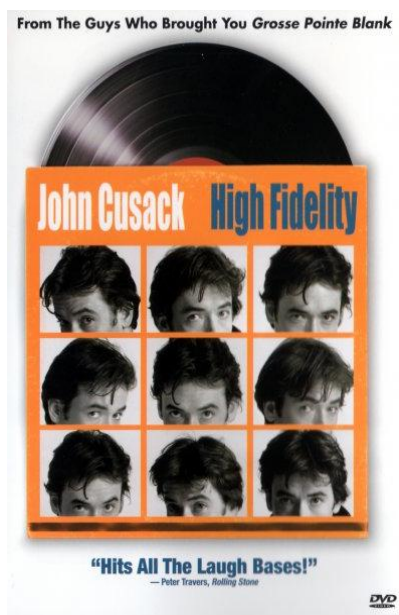
- Buck Town, Lincoln Square, Chicago, Illinois, USA
- Cesar E. Chavez Park - 11 Spinnaker Way, Berkeley, California, USA
- Chicago Studio City - 5660 W. Taylor Street, Austin, Chicago, Illinois, USA
- Double Door - 1572 N. Milwaukee Avenue, West Town, Chicago, Illinois, USA
- Green Mill - 4802 N. Broadway Avenue, Uptown, Chicago, Illinois, USA
- Lane Technical High School - 2501 W. Addison Street, North Center, Chicago, Illinois, USA
- Lincoln Park, Lincoln Park, Chicago, Illinois, USA
- Manhattan, New York City, New York, USA
- Rogers Park, Chicago, Illinois, USA
- Sauganash, Forest Glen, Chicago, Illinois, USA
- Wicker Park, West Town, Chicago, Illinois, USA



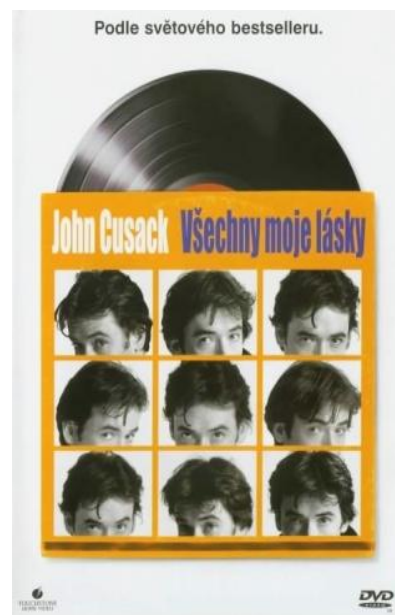
Reediční přebal anglické verze knihy¹²⁶



Český přebal knihy¹²⁷



Nejrozšířenější anglický DVD přebal¹²⁸



Český DVD přebal¹²⁹

¹²⁶ Zdroj: Penguin Book [online]. © 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.penguin.com.au/jpg-large/9780140293463.jpg>

¹²⁷ Zdroj: Martinus. *Všechny moje lásky* [online]. © 2000-2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://www.martinus.sk/data/tovar/_/1/1/1581.jpg

¹²⁸ Zdroj: Internet Movie Database. *High Fidelity* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/media/rm399809536/tt0146882>

¹²⁹ Zdroj: Filmová databáze. *Všechny moje lásky* [online databáze]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film-dvd-obaly/28388-vsechny-moje-lasky-high-fidelity.html>

Příloha č. 6 : Jak na věc

Nominováno	Kategorie
Oscar	scénář adaptace
Eddie	editace filmu
Discover Screenwriting	scénář
BAFTA Film Award	herečka ve vedlejší roli – T. Collette
BAFTA Film Award	scénář adaptace
Critics Choice Award	mladý herec / herečka – N. Hoult
CDG Award	kostýmy
CFCA Award	scénář
CFCA Award	herec – H. Grant
Empire Award	britský film
Golden Globe	hraný film
Golden Globe	mužský výkon v hraném filmu - Hugh
Humanitas Prize	scénář
ALFS Award	britský film roku
Golden Satellite Award	herec – H. Grant, herečka – T. Collette
TFCA Award	vedlejší ženská role – T. Collette
WGA Award (Screen)	scénář
Young Artist Award	mladý herec – N. Hoult

Vítězství	Kategorie
BSFC Award	herečka ve vedlejší roli – T. Collette
Empire Award	britský herec – H. Grant
Golden Camera	mezinárodní herec – H. Grant
ALFS Award	britský herec roku – H. Grant
PFCS Award	mladý herec / herečka – N. Hoult
Golden Satellite Award	nejlepší skladba - Something To Talk
Seattle Film Critics Award	vedlejší role – T. Collette
SEFCA Award	vedlejší role – T. Collette
Comedy Film Honor	studio
PFCS Award	nejpřehlíženější film

Přehled ocenění filmu¹³⁰

¹³⁰ Internet Movie Database. *Awards for About A Boy* [online databáze]. © 1990-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0276751/awards>

Datum (r. 2002)	Pozice	Týdenní tržby	Změna v %	Kina	Průběžný výdělek
17.5.-23.5.	4	11 931 195 \$	-	1 749	11 931 195 \$
24.5.-30.5.	6	11 788 385 \$	-1.2%	1 749	23 719 580 \$
31.5.-6.6.	8	6 075 570 \$	-48.5%	1 756	29 795 150 \$
7.6.-13.6.	10	4 012 805 \$	-34.0%	1 618	33 807 955 \$
14.6.-20.6.	14	2 287 430 \$	-43.0%	947	36 095 385 \$
21.6.-27.6.	16	1 877 715 \$	-17.9%	804	37 973 100 \$
28.6.-4.7.	18	1 550 765 \$	-17.4%	696	39 523 865 \$
5.7.-11.7.	19	844 760 \$	-45.0%	487	40 368 625 \$
12.7.-18.7.	27	314 615 \$	-62.8%	220	40 683 240 \$

Tržby ze vstupného USA¹³¹

Celkový výdělek:

kina USA: 41 385 278 \$ 31.7%
 + zahraničí 89 164 177 \$ 68.3%

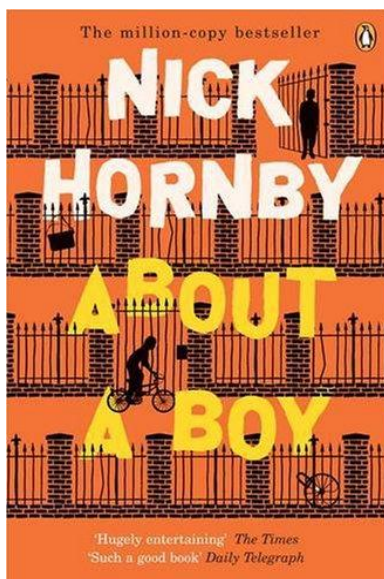
= celosvětově: 130 549 455 \$

Náklady na natáčení: cca 30 000 000 \$

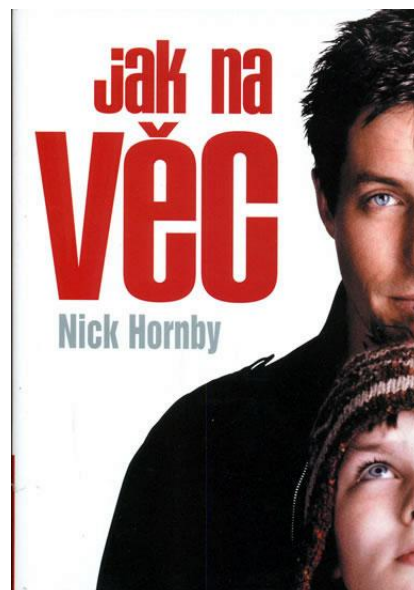
¹³¹ Box Office Mojo. *About a Boy* [online databáze]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=aboutaboy.htm>

Natáčecí lokace:

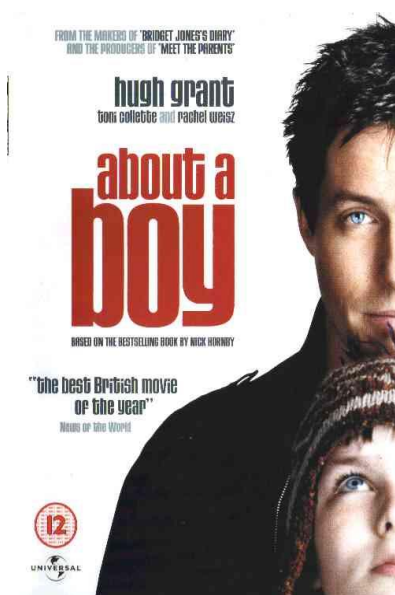
- BFI IMAX Cinema, Charlie Chaplin Walk, South Bank, Lambeth, Londýn, Anglie
- Bayswater, Londýn, Anglie
- Clerkenwell, Londýn, Anglie
- Hakkasan Restaurant, Hanway Place, Fitzrovia, Londýn, Anglie
- Hanway Place, Fitzrovia, Londýn, Anglie
- Kentish Town, Londýn, Anglie
- Lady Margaret Road, Kentish Town, Londýn, Anglie
- London Zoo, Regent's Park, Londýn, Anglie
- Notting Hill, London, Londýn, Anglie
- Oseney Crescent, Kentish Town, Londýn, Anglie
- Regent's Park, Londýn, Anglie
- Scotswood Street, Clerkenwell, Londýn, Anglie
- Scotswood Street, Islington, Londýn, Anglie UK
- Shepperton Studios, Shepperton, Surrey, Anglie
- Southfields, Londýn, Anglie



Reediční přebal
anglického vydání knihy¹³²



Český přebal knihy¹³³



Anglický přebal DVD¹³⁴



Český přebal DVD¹³⁵

¹³² Zdroj: Pretybooks [online]. [cit. 2012-04-12]. Dostupné z:
http://29.media.tumblr.com/tumblr_lrxtnrLT011qb0j8no1_500.png

¹³³ Zdroj: Bux [online]. © 2005-2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
<http://data.bux.cz/book/010/128/0101282/large.jpg>

¹³⁴ Zdroj: Tinned Goods. *About a Boy* [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
http://tinnedgoods.files.wordpress.com/2010/12/things10_aboutaboy.jpg

¹³⁵ Zdroj: DVD noviny. *Jak na věc* [online]. © 2009 [2012-04-05]. Dostupné z:
<http://www.dvdnoviny.cz/gallery/Jak-na-vec-430x600-986.jpg>

Příloha č. 7 : Filmografie adaptací Nicka Hornbyho

Fotbalová horečka (Fever Pitch; VB, 1997) **Režie:** David Evans. **Námět:** Nick Hornby. **Scénář:** Nick Hornby. **Kamera:** Micky Patten. **Hudba:** Neill MacColl, Boo Hewerdine. **Hrají:** Colin Firth (Paul), Ruth Gemmel (Sarah), Luke Aikman (mladý Paul) ad.

Vyrobilo: Polygram Filmed Entertainment

Všechny moje lásky (High Fidelity; VB/USA, 2000) **Režie:** Stephen Frears. **Námět:** Nick Hornby. **Scénář:** D.V. DeVincentis, Steve Pink, John Cusack, Scott Rosenberg. **Kamera:** William J. Nielson Jr. **Hudba:** Howard Shore. **Hrají:** John Cusack (Rob), Iben Hjejle (Laura), Todd Louiso (Dick), Jack Black (Barry), Lisa Bonet (Marie De Salle), Catherine Zeta-Jones (Charlie Nicholson) ad.

Vyrobilo: Touchstone Pictures - Studio

Jak na věc (About a Boy; VB / USA / Francie / Německo, 2002) **Režie:** Chris Weitz. **Námět:** Nick Nick Hornby. **Scénář:** Peter Hedges, Chris Weitz, Paul Weitz. **Kamera:** Peter Robertson. **Hudba:** Badly Drawn Boy. **Hrají:** Hugh Grant (Will), Nicholas Hoult (Marcus), Sharon Small (Christine), Toni Collette (Fione), Rachel Weisz (Rachel) ad.

Vyrobilo: Universal Pictures – Studio

Fanaticky zamilován (Fever Pitch; USA / Německo, 2005) **Režie:** Bobby Farrelly, Peter Farrelly. **Námět:** Nick Hornby. **Scénář:** Lowell Ganz, Babaloo Mandel. **Kamera:** James Ahern **Hudba:** Tom Wolfe. **Hrají:** Drew Barrymore (Lyndsey), Jimmy Fallon (Ben), Jason Spevack (mladý Ben), Jack Kehler (Al), Lenny Clarke (strýc Clark) ad.

Vyrobilo: Fox 2000 Pictures