

Mezi řádky a záběry Normálních lidí: Adaptace knihy do seriálové podoby

Šimon Lovecký

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Šimon Lovecký
Osobní číslo:	K22127
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Režie a scenáristika
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Mezi řádky a záběry Normálních lidí: Adaptace knihy do seriálové podoby 2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část: Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální ?Zadání DP/BP? včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje naskanované ?Zadání DP/BP? se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže). Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část: Příпустné varianty praktické části: 1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Tři scénáře v rozsahu 10?15 stran, či dva scénáře v rozsahu 20?25 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. Další požadované materiály praktické části: a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2). V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a?h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Uložení na NAS: Ve složce na NAS-AAV, označené ?Bakalářská / Magisterská práce? uložte: 1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše. 2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Překlad Marián Gálik. 1. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011. ISBN 978-80-8119-029-4.
- AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu: úvod do problémů televizní adaptace*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80--86928-68-5.
- BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2021. ISBN 978-80-210-9987-2.
- KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D., MBA**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2025**

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D., MBA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na bakalářské práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá adaptací knihy *Normální lidi* do její stejnojmenné seriálové podoby. V teoretické části je představen pojem adaptace v obecném slova smyslu, v druhé části předkládám problematiku filmových a seriálových adaptací. V analytické části se zaměřuje na srovnání a analýzu dílčích epizod s kapitolami z knihy. Cílem práce je analyzovat, jakým způsobem se proměnil příběh, aby dokázal v divácích seriálu vyvolat stejné pocity, jaké zažívá čtenář knihy, a to navzdory skutečnosti, že se jedná o zcela odlišná umělecká média.

Klíčová slova: Normální lidi, Sally Rooney, film, seriál, kniha, adaptace, literární adaptace, seriálová adaptace, analýza, srovnání, scénář, vyprávění, postavy

ABSTRACT

This bachelor's thesis focuses on the adaptation of the novel *Normal People* into its eponymous television series. The theoretical part introduces the concept of adaptation in a general sense, followed by a discussion of film and television adaptations. The analytical section compares and analyzes selected episodes of the series with corresponding chapters from the book. The aim of the thesis is to examine how the story was transformed in order to evoke the same emotions in the series' viewers as those experienced by the book's readers, despite the fact that these are fundamentally different artistic media.

Keywords: Normal People, Sally Rooney, film, TV series, book, adaptation, literary adaptation, TV adaptation, analysis, comparison, script, narration, characters

Děkuji MgA. Ireně Pustině Kocí, Ph.D., MBA za smířlivé vedení mé bakalářské práce a hloubavě podnětné konverzace nejen o *Normálních lidech*.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	13
I TEORETICKÁ ČÁST	15
1 ADAPTACE	16
1.1 TEORIE ADAPTACE	16
1.2 LITERÁRNÍ ADAPTACE A JEJÍ TYPY.....	17
1.3 SERIÁLOVÁ ADAPTACE	18
1.4 SERIÁL A MINISÉRIE.....	20
II ANALYTICKÁ ČÁST	22
2 NARACE PRVNÍ A POSLEDNÍ EPIZODY V KNIZE A SERIÁLU	23
2.1 KNIHA	23
2.1.1 Sally Rooney a její autorský styl.....	23
2.1.2 Úvod do rozboru knihy.....	24
2.1.3 První kapitoly, leden 2011 a o tři týdny později (únor 2011).....	24
2.1.4 Poslední kapitola, o sedm měsíců později (únor 2015)	25
2.2 SERIÁL.....	27
2.2.1 Epizoda první	27
2.2.2 Epizoda poslední	30
3 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA	33
3.1 PRVNÍ EPIZODA A PRVNÍ DVĚ KAPITOLY.....	33
3.1.1 Narativní struktura a způsob expozice postav.....	33
3.1.2 Rozsah a povaha dialogu	33
3.1.3 Emoční gradace a první polibek.....	34
3.1.4 Shrnutí.....	34
3.2 POSLEDNÍ EPIZODA A POSLEDNÍ KAPITOLA	35
3.2.1 Perspektiva vyprávění a dávkování informací	35
3.2.2 Postupné budování emocionálního vrcholu	36
3.2.3 Reprezentace vedlejších postav	36
3.2.4 Rozsah a povaha dialogu	36
3.2.5 Forma odloučení a vztah k budoucnosti	37
3.2.6 Shrnutí.....	37
3.3 RÁMEC	37
3.3.1 Temporální rámec a struktura vyprávění	37
3.3.2 Vývoj postav v rámci vyprávění	38
3.3.3 Shrnutí.....	39
ZÁVĚR	40
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	41

ÚVOD

Adaptace literárního díla do audiovizuální podoby je náročný proces, který vyžaduje daleko více než pouhé převedení textu do scénáře, který se následně natočí. Jde především o kreativní interpretaci předlohy tak, aby byla látka v jejím mediálním překladu stále funkční. Tento proces přináší řadu úskalí, zejména pokud jde o zachování věrnosti původnímu dílu v kombinaci s jeho funkčností v nové podobě. Výrazným příkladem takové adaptace je převedení románu *Normální lidi*¹ od irské spisovatelky Sally Rooney do podoby televizní minisérie *Normální lidi* (Normal People, 2020), která získala velký ohlas u diváků i kritiků.

Román *Normální lidi* byl poprvé vydán v roce 2018 a rychle si získal mezinárodní uznání díky svému citlivému zobrazení vztahu mezi hlavními postavami, Marianne Sherdian a Connellem Waldronem. Kniha se zaměřuje na průběh jejich vztahu, sociální rozdíly a vnitřní konflikty.

Televizní minisérie vznikla v koprodukcii BBC Three a Hulu a měla premiéru v roce 2020. Režie se ujali Lenny Abrahamson a Hettie Macdonald, přičemž scénář k adaptaci napsala sama autorka původního románu Sally Rooney spolu se scénáristkou Alice Birch. Seriálová adaptace se vyznačuje autentickým stylem, jemným vykreslením emocí a věrností původnímu textu.

Práce je rozdělena na dvě hlavní části: teoretickou a analytickou. Teoretická část se zaměřuje na různé přístupy k adaptaci a jejich teoretické ukotvení. Opírám se v ní o vybrané koncepty a taxonomie adaptace, především o teorie Lindy Hutcheon, Pavla Aujezdského a Radomíra Douglase Kokeše. Hutcheon chápe adaptaci jako tvůrčí akt přetváření, který je nevyhnutelně intertextuální. Aujezdský nahlíží adaptaci jako překlad mezi médii, přičemž zdůrazňuje důležitost mediální specifikace a přirozeného přizpůsobení látky cílovému formátu. Kokešova teorie narativních světů a typů seriality ze studie *Světy na pokračování*² pak pomáhá rámovat adaptaci do širší perspektivy televizního vyprávění.

Analytická část se soustředí na komparativní analýzu vybraných částí knihy a jejich seriálových ekvivalentů. Konkrétně analyzuji první dvě kapitoly knihy ve srovnání s první epizodou seriálu a poslední kapitolu knihy ve srovnání s poslední epizodou. Sleduji, jak jsou

¹ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134.

² KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

v různých médiích zpracovány vypravěčské postupy, postavy, jejich vývoj a vztahová dynamika. Cílem analýzy je zjistit, jak adaptace reflektuje obsah původního díla a zda případné změny ovlivňují celkové vyznění příběhu.

Při psaní jsem využil tři základní výzkumné metody: metodu rešerší (zejména teoretických textů k adaptaci a naratologii), srovnávací metodu a komparativní analýzu, která tvoří páteř celé analytické části práce. Mým záměrem bylo vytvořit co nejpodrobnější obraz toho, jak se proměňuje příběh a jeho vyznění při přechodu mezi literárním a audiovizuálním médiem.

Ambicí této práce bylo také pracovat se scénáři jednotlivých epizod seriálu. V rámci rešerše jsem proto kontaktoval autorky scénáře, autory seriálu i produkční společnosti s žádostí o přístup k původním verzím scénářů použitých při natáčení. Zaslány mi však byly pouze přepisy scénářů na základě hotových epizod, které se ukázaly pro účely mé analýzy irelevantní. Nejde totiž o pracovní verze scénářů, ale o dodatečně vytvořené transkripce dialogů a scén ze seriálu, jež neodrážejí rozhodnutí učiněná ve fázi scénáristické tvorby. Z tohoto důvodu jsem je nakonec do analýzy nezařadil.

Výsledná komparativní analýza si klade za cíl nejen poukázat na konkrétní rozdíly mezi knihou a seriálem, ale i odpovědět na otázku, zda a jakým způsobem tyto odlišnosti ovlivňují celkovou atmosféru, význam a emoční účinek příběhu.

Cílem této bakalářské práce je analyzovat proces adaptace *Normálních lidí* do seriálové podoby a posoudit, do jaké míry se tvůrci drželi předlohy a kde naopak dochází k tvůrčímu odchýlení.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 ADAPTACE

Adaptace literárního díla do audiovizuální podoby, ať už do filmu nebo seriálu, je běžným procesem v audiovizuální tvorbě. Zatímco filmové adaptace často příběh zkracují a přizpůsobují časovým omezením, seriálové adaptace umožňují, oproti těm filmový, podrobnější rozvinutí postav a dějových linií. Mohou se tak dostat blíže k literární předloze. Kromě toho existují také knižní adaptace filmů a seriálů, které přenášejí audiovizuální příběh zpět do literární podoby.

Každá forma adaptace přináší výzvy a otázku věrnosti originálu. Zatímco se některá díla snaží co nejpresněji následovat předlohu, jiná si dovolují volnější interpretaci. Tato kapitola se zaměří na teoretické přístupy k adaptaci a rozdíly mezi jejími formami.

1.1 Teorie adaptace

Adaptace je komplexní fenomén, který přesahuje jednoduché převedení příběhu z jednoho média do druhého. Nejde jen o věrnou reprodukci, ale spíše o přetvoření a reinterpretaci původního díla, přičemž jsou zohledněny konvence nového média a specifika adaptovaného textu. Adaptace je definována jako rozšířená a transformovaná verze rozpoznatelného díla. Zahrnuje také proces transkódování, kdy se původní text přizpůsobuje novému médiu.³

Zároveň ji lze vnímat jednak jako proces, tak jako výsledný produkt. Reflektuje nejen tvůrčí akt adaptace, ale i její finální podobu. Hutcheon zdůrazňuje, že adaptace je vždy intertextuální, protože vstupuje do dialogu s původním dílem i s dalšími adaptacemi téhož příběhu, přičemž dialog je založen na reakci, odezvě a přetvoření.⁴ Tento dynamický proces vede k různým interpretacím a rekontextualizacím původního materiálu.

V adaptaci tak dochází k reinterpretaci a rekreaci, přičemž adaptér přebírá roli interpreta i spolutvůrce. Důležité je, že adaptace nejsou vnímány jako méněcenné vůči originálu. Tvůrčí interpretace adaptátora z nich činí autonomní díla, která nejsou pouhými kopiemi předlohy. Adaptátor tedy není pasivním překladatelem, ale aktivním spolutvůrcem, který přizpůsobuje dílo podmínkám nového média.

³ HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. 2nd ed. Abingdon: Routledge Taylor & Francis Group, 2013. ISBN 978-0-415-53938-8. st. 9, Př. ŠL

⁴ Tamtéž. st. 7-27

V následující kapitole se podrobněji zaměřím na jednotlivé formy adaptace, jejich charakteristiky a rozdíly v přístupu k transformaci původního díla, přičemž se budu hlavně soustředit na specifikum literární adaptace pro televizní médium.

1.2 Literární adaptace a její typy

Rozlišujeme několik typů literární adaptace: filmovou, divadelní, televizní, rozhlasovou či operní. Každá z nich přitom využívá odlišné přístupy a strategie v rámci potřeby přizpůsobení adaptovaného díla konkrétnímu médiu. V rámci přizpůsobování, respektive úpravy, pracuje adaptace s časovou rovinou, prostředím a stylem: film umožňuje manipulaci s časem, divadlo je prostorově omezené a soustředěné spíše na herecké výkony, rozhlas konstruuje příběh pomocí zvuku, hudby a hlasu, opera využívá hudbu a zpěv. Televizní adaptace, která je v případě minisérie *Normální lidé* klíčová, poskytuje prostor pro rozvinutí děje v seriálovém formátu.

Aujezdský chápe adaptaci jako překlad literárního díla do jazyka televize, který vyžaduje transformaci příběhu, dialogů a struktury tak, aby vyhovovali specifikům média a respektovali jeho hranice.⁵ Podobně jako Hutcheon i Aujezdský zdůrazňuje, že adaptace není jen mechanickým přenesením, ale aktivním tvůrčím procesem, který vyžaduje hlubší porozumění literární předloze, již chce adaptátor přetvořit. V ideálním případě si adaptátor vybírá předlohu, která k němu promlouvá a u níž už předem ví, jak by ji interpretoval a převyprávěl.

V teorii literární adaptace rozlišujeme z hlediska přístupu scenáristy, tedy adaptátora tři základní typy. Adaptace věrná předloze se snaží co nejvěrněji zachovat téma, příběh a charakter původního díla. Usiluje tak o maximální využití prvků předlohy, což však může vést k riziku nepochopení či nespokojenosti publika, které se zaměřuje na odchylky od originálu. Každý divák může vnímat důležitost zachovaných či vynechaných částí jinak, což vede k subjektivnímu hodnocení výsledné adaptace.

Forma adaptace s tvůrčím vkladem scenáristy představuje „spolutvorbu“ nového díla, které se v mnoha ohledech odlišuje od předlohy. Scenárista do příběhu vnáší vlastní interpretaci a přizpůsobuje ho aktuálním požadavkům filmového média. Tento přístup může vést k výrazným odklonům od originálu, což vyvolává debaty o věrnosti adaptace. Někdo

⁵ AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu: Úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-86928-68-5. st. 8-11

by mohl takové úpravy označit za zkreslení, znesvěcení či vulgarizaci původního textu, zároveň však jde o nezbytný proces při transformaci literárního díla do vizuální podoby.

Volná adaptace je považována za nejodvážnější přístup k převyprávění původního díla. Scenárista se sice inspiruje předlohou, ale vytváří autonomní dílo, které může obsahovat pouze základní motivy nebo tematické prvky originálu. Dějová linie, postavy či prostředí mohou být výrazně přepracovány, případně může adaptace zcela změnit atmosféru či poselství díla. Tímto způsobem vzniká dílo, které si sice zachovává inspiraci původním textem, ale funguje jako samostatný umělecký výstup.⁶

Při transformaci dochází také k přeměně struktur filmového, respektive seriálového vyprávění. Dialogy jsou upraveny tak, aby lépe odpovídaly novému médiu, díky čemuž působí přirozeněji a plynuleji. Často se využívá současnější jazyk a styl vyjadřování, aby se řeč dokázala co nejvíce přiblížit divákovi. Podobně se mohou měnit i postavy. Jejich charaktery a motivace jsou přizpůsobeny tak, aby byly pro diváky srozumitelnější. Některé rysy osobnosti se zdůrazňují, zatímco jiné ustupují do pozadí.

Ve filmových a televizních adaptacích hrají klíčovou roli vizuální prvky. Scény, kostýmy, herecké výkony, kamerové pohyby či speciální efekty obohacují příběh a přinášejí nový divácký zážitek. Aujezdský⁷ a Hutcheon⁸ se shodují, že adaptace mohou také měnit strukturu původního díla. Události nemusí být prezentovány chronologicky, často se využívá retrospektiva, nebo úplná změna posloupnosti. Tempo a rytmus příběhu se přizpůsobují požadavkům média, přičemž film má zpravidla rychlejší tempo než například divadelní inscenace.

V následující části se zaměříme na problematiku seriálových adaptací jako jednu z forem televizní adaptace. Podíváme se na její tvorbu, specifika a odlišnosti oproti filmové adaptaci.

1.3 Seriálová adaptace

Seriálová adaptace je proces převodu původního díla na televizní seriál. Jak již bylo zmíněno, seriálové adaptace umožňují hlubší rozvoj postav a příběhu, zároveň však vyžadují

⁶ AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu: Úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-86928-68-5. st. 13-14

⁷ Tamtéž, st. 10-11

⁸ HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. 2nd ed. Abingdon: Routledge Taylor & Francis Group, 2013. ISBN 978-0-415-53938-8. st. 36-37, Př. ŠL

přizpůsobení literárních prvků vizuálnímu a narativnímu jazyku televize, což je stejné i u jiných typů adaptací. Seriálová adaptace je pro nás klíčová, protože minisérie *Normální lidi* představuje právě tento proces.

Radomír Kokeš v knize *Světy na pokračování*⁹ vysvětluje, jak se principy seriality prolínají s procesem adaptace a jak ovlivňují formování fikčního světa a narativní dynamiku v rámci seriálů. Podle Kokeše seriálová fikce vytváří specifický typ fikčního makrosvěta, který se liší od filmových adaptací, a rozlišuje několik typů seriality, které mají různý vliv na adaptaci.¹⁰

Prvním typem je oddělená serialita, kde jednotlivé epizody mohou mít odlišné postavy, ale kontinuita je zajištěna prostřednictvím prvků, jakým je například průvodce příběhem. Dalším typem je návazná serialita, která umožňuje plynulý přechod příběhu z jedné epizody na druhou, čímž se postupně buduje dynamika fikčního světa. Rozrušující serialita naopak představuje přístup, který narušuje zaběhlé stavy fikčního světa a znepokojuje divácká očekávání. Každá z těchto forem seriality má svůj specifický vliv na to, jak se příběh adaptuje z původního díla do podoby seriálu.¹¹

Kokeš zároveň upozorňuje na význam kulturní encyklopedie, tedy souboru znalostí o reálném světě, který diváci při sledování fikce využívají k interpretaci fikčních světů. Tato encyklopedie hraje klíčovou roli v tom, jak diváci adaptované příběhy vnímají a interpretují, protože jejich porozumění fikčnímu světu se odvíjí od jejich předchozích zkušeností a znalostí.¹² Svým způsobem tak podporuje věrohodnost adaptace.

V souvislosti s diváckým prožitkem rozlišujeme také mezi podurčenými a určenými otázkami, které si diváci kladou během sledování seriálu. Podurčené otázky jsou ty, které vyplývají z procesu vyprávění a vedou diváka k zamyšlení se nad různými aspekty příběhu. Určené otázky jsou naopak explicitně formulovány v textu, buď prostřednictvím postav, nebo jiných narativních prvků. Tyto otázky mohou být krátkodobé, týkající se konkrétních událostí, nebo dlouhodobé, vztahující se k celkovému směřování příběhu v rámci celé série.¹³

⁹ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁰ KOKEŠ, Radomír. *Rozbor filmu*. Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-7756-0. st. 43

¹¹ Tamtéž st. 99-101

¹² Tamtéž st. 24-25

¹³ Tamtéž st. 85

Důležitá je také dynamika zmíněného makrosvěta v seriálové tvorbě, kde rozlišuje mezi mikrosvětlem postavy, subsvěty, které mohou sdílet dvě nebo více postav, a makrosvětlem, který zahrnuje uspořádání všech prvků fikčního světa. Tyto úrovně jsou vzájemně propojené a ovlivňují celkové vyprávění seriálu. Seriálová adaptace stává komplexním procesem, ve kterém se různé úrovně makrosvětů a mikrosvětů prolínají a vytvářejí dynamiku, která formuje divácká očekávání a prožitky.¹⁴

Kokeš také zdůrazňuje důležitost dávkování narativních vodítek a využití filmových prostředků, jako je střih, který je nezbytný pro udržení tempa a rytmu vyprávění. Mezi tato vodítka patří prvky, které směřují divákovu pozornost a ovlivňují jeho očekávání. Může se jednat o různé formy informací, například náznaky v dialozích, vizuální stopy, hudební motivy nebo specifické vizuální kompozice, které divákovi naznačují další vývoj příběhu či motivace postav. Na jejich základě si divák vytváří určitá očekávání a prožívá napětí.¹⁵

Ve srovnání s filmovou adaptací má ta seriálová tendenci rozšiřovat a komplexněji rozvíjet příběh literární předlohy,¹⁶ Zatímco filmová adaptace se zaměřuje na selektivní a koncentrované vyprávění s cílem dosáhnout jednotného a uzavřeného narativního celku. Dalo by se proto říct, že zásadní rozdíl spočívá v odlišném přístupu k času, prostoru a struktuře vyprávění.¹⁷

1.4 Seriál a minisérie

Seriálové adaptace jsou primárně určeny pro televizní médium, které se vyznačuje cykličností a opakováním obsahu. Televizní vysílání je strukturováno do programových bloků, přičemž jednotlivé epizody se pravidelně střídají a často i reprízuji. Tato specifická povaha televizního vyprávění poskytuje vhodné podmínky pro seriál a minisérii, které využívají postupné odhalování příběhu a budování diváckého napětí.¹⁸

Seriál jako formát se vyznačuje kontinuálním narativním vývojem, v němž se děj prolíná chronologicky napříč jednotlivými epizodami. Vytváří tak souvislý příběhový celek, který obsahuje více dramatických momentů a zápletek, přičemž jeho finální rozuzlení přichází až v závěrečné části. Klíčovým prvkem seriálového vyprávění je postupné

¹⁴ KOKEŠ, Radomír. *Rozbor filmu*. Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-7756-0. st. 42-43

¹⁵ Tamtéž st. 98 a 193.

¹⁶ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁷ Tamtéž St. 18

¹⁸ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, 1994. ISBN 0-534-16686-5. Př. ŠL

odkrývání děje, v němž hrají ústřední roli zavedené postavy. Zásadním narativním mechanismem je také využití otevřených konců epizod, které podněcují diváckou zvědavost a motivují k pravidelnému sledování. Protože seriálové epizody na sebe úzce navazují, jejich chronologické sledování je nezbytné pro pochopení příběhu. Tento aspekt odlišuje seriál od série, v níž jednotlivé epizody fungují jako autonomní narativní jednotky.

Minisérie je narativně podobná seriálu, jelikož rozděluje ucelený příběh do více částí a využívá stejné techniky k udržení divácké pozornosti, především budování napětí a postupné odhalování děje. Hlavním rozdílem je však její omezený rozsah. Minisérie má zpravidla menší počet epizod a častěji reflektuje silnou autorskou vizi, která ji odlišuje od tradičních seriálů s delší stopáží.

II ANALYTICKÁ ČÁST

2 NARACE PRVNÍ A POSLEDNÍ EPIZODY V KNIZE A SERIÁLU

V této kapitole se zaměřuji na komparativní analýzu první a poslední epizody televizní minisérie *Normální lidi* spolu s kapitolami knihy, které jednotlivé epizody pojednávají. Důraz budu klást také na jejich jednotlivou narativní strukturu.

Výběr těchto dvou konkrétních dílů není náhodný. Jednak mě z obecného hlediska dlouhodobě zajímá, jak fungují začátky a konce různých příběhových útvarů, tedy jakým způsobem se otevírá a uzavírá narativní svět, jaké významy tyto momenty nesou, a jak se v nich zhušťuje motivické i emocionální jádro celého díla. Druhým důvodem je můj osobní tvůrčí zájem. Sám mám při psaní často potíže právě s vyprávěním začátků a konců, a skrze jejich důkladnou analýzu se snažím lépe pochopit jejich strukturu, funkci a možnosti.

Oba tyto díly také představují klíčové body narativního oblouku celého seriálu. První epizoda uvádí diváka do světa postav, nastavuje tón a styl vyprávění a formuje očekávání. Poslední epizoda naopak přináší vyústění vztahu hlavních postav a uzavírá tematické i emocionální linie, které byly postupně budovány.

V následujících podkapitolách se budu věnovat nejprve rozboru narace v literární předloze a poté obdobnému rozboru v seriálových epizodách. Poté se posunu ke komparativní analýze jednotlivých mediálních tvarů. Zaměřím se na způsob zobrazení postav, práci s časem, dialogy, vizuální a rytmickou skladbu vyprávění a na to, jak jednotlivé tvůrčí postupy ovlivňují celkové vyznění. Na závěr kapitoly shrnu hlavní rozdíly i společné rysy obou médií a pokusím se zodpovědět otázku, jak se proměňuje vyprávění v průběhu příběhu a co to vypovídá o adaptaci jako takové.

2.1 Kniha

2.1.1 Sally Rooney a její autorský styl

Sally Rooney (nar. 1991, Castlebar, Irsko) je považována za jednu z nejvýraznějších autorek současné mladé literatury. Vystudovala anglickou literaturu na Trinity College v Dublinu, kde později získala také magisterský titul v oboru americké literatury. Její debutový román *Rozhovory s přáteli*¹⁹ si okamžitě získal pozornost literárních kritiků a čtenářů po celém světě. Na něj navázala právě knihou *Normální lidi*²⁰, která se stala mezinárodním

¹⁹ ROONEY, Sally. *Rozhovory s přáteli*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2812-3.

²⁰ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134.

bestsellerem, byla nominována na prestižní Man Booker Prize a získala Costa Book Award for Best Novel.

Rooney je známá pro svůj minimalistický a zároveň velmi introspektivní styl psaní. Věnuje se mezilidským vztahům, psychologickým jemnostem, třídnímu napětí, a to vše bez patosu nebo moralizování. Její jazyk je úsporný, přesný, často bez uvozovek v dialozích, čímž zintenzivňuje intimitu a plynulost vyprávění. Její postavy bývají silně reflektivní, často plné pochybností, ale zároveň emočně vrstevnaté a autentické. Tato kombinace citlivosti a jazykové střídmosti dělá z jejího díla ideální a zároveň velmi obtížnou předlohu pro adaptaci.

Rooney se také aktivně podílela na adaptacích svých knih, ať už jako spolu scenáristka a výkonná producentka u *Normálních lidí*, nebo jako konzultantka scénáře u *Rozhovorů s přáteli* (Conversations with Friends, 2022).

2.1.2 Úvod do rozboru knihy

Autorský rukopis Sally Rooney je čitelný nejen v literární podobě jejích románů, ale také v jejích adaptacích. Právě *Normální lidi* představují vrchol jejího dosavadního díla, v němž se nejvýrazněji propojuje citlivé vykreslení vztahu, jemná sociální kritika a schopnost zachytit atmosféru mlčení, rozpaku i touhy. Přestože je televizní adaptace věrná tónu předlohy, nelze si při detailním srovnání nevšimnout řady odlišností. Ať už ve způsobu vyprávění, strukturování děje, nebo charakterizaci postav.

Tato podkapitola se bude věnovat analýze dvou klíčových částí knihy: jejím prvním dvěma kapitolám (*Leden 2011* a *O tři týdny později – únor 2011*)²¹, a poslední kapitole (*Únor 2015*)²². Tyto části jednak rámuji celý příběh vztahu mezi Connellem a Marianne, a zároveň představují opěrné body pro srovnání s jejich seriálovými ekvivalenty.

2.1.3 První kapitoly, leden 2011 a o tři týdny později (únor 2011)

Knihy začíná nadpisem kapitoly „leden 2011“²³ scénou, kdy Connell přichází vyzvednout svou matku Lorraine z práce, kterou vykonává jako uklízečka v domě Sheridanových, kde žije Marianne se svou matkou Denise a bratrem Alanem. Connell evidentně nechce trávit v domě více času, než je potřeba, a tak svou matku celkem neomaleně vybízí k odchodu.

²¹ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134. st. 7 a 14.

²² Tamtéž. st. 212

²³ Tamtéž. st. 7.

Ještě však musí počkat. Mezitím se dává do konverzace s cynickou Marianne, se kterou si vyměňují uštěpačné repliky.

Dlouhá konverzace, ve které vystřídají mnoho témat. Počínaje výsledky ze školy přes drb o Connellovi a učitelce ekonomie až po vnímání sebe samých navzájem. Rooney ukončuje první kapitolu své knihy odjezdem Connella a jeho matky od Sheridanových. Těsně před jejich odjezdem však Marianne stihne říct Connellovi zásadní repliku: „Já tě mám ráda.“²⁴

Druhou a zároveň poslední kapitolou, která je adaptována v první epizodě série vykopáváme jejím názvem, která jako všechny kapitoly v knize označuje posun o specifický časový úsek. Tentokrát jsou to tři týdny. Jsme v únoru 2011.²⁵ Kapitola začíná tím, že se Marianne někam chystá a vzápětí je konfrontována jejím nevraživým bratrem, který ji zesměšňuje a doráží na ni otázkami ohledně toho kam jde.

Následně se vracíme zpátky o tři týdny na školní fotbalový zápas, který je vyhrán díky Connellovu rozhodujícímu gólu. Marianne ho po celou dobu zápasu s obdivem pozoruje. Dále se dovídáme, že Connell začíná svou matku vyzvedávat mnohem častěji, mnohem raději a mnohem dříve, než je potřeba. Nejezdí už za matkou, ale za Marianne. Jejich vztah se tak prohlubuje a poznávají se více. Situace eskaluje v líbání. Connellovo první bez výčitek a Mariannino první vůbec. Kapitola je zakončena skokem v čase zpátky tam, kde i začala a Marianne přichází poprvé ke Connellovi domů.

2.1.4 Poslední kapitola, o sedm měsíců později (únor 2015)

Poslední kapitola knihy se stejně jako ta první odehrává v zimě. Tentokrát je to únor 2015²⁶ a jak nám název kapitoly oznamuje od té minulé uběhla dlouhá doba. Odehrává se o sedm měsíců později.²⁷

Sally Rooney otevírá poslední kapitolu své druhé knihy Marianne, která si připravuje kafe. Mezitím se ale jakoby jen tak, jak je to u Rooney zvykem dozvídáme to, kde je Mariannin život nyní. Kudy chodí, jak ji vnímají ostatní, jak se vidí ona sama, kam chodí do práce a kdy má seminář z moderních dějin Francie. Po předání potřebných informací je již

²⁴ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134. st. 12.

²⁵ Tamtéž. st. 14.

²⁶ Tamtéž. st. 212.

²⁷ Tamtéž.

káva ve french pressu vylouhovaná a Marianne ji tak může rozlít do dvou hrnků a odnést do pokoje, kde spí Connell, který je, jak záhy zjišťujeme, po nějakém večírku.

Chvilí poté, co Marianne podá Connellovi jeho hrnek s kafem mu oznamuje, že po něm Sadie pěkně jede.²⁸ Connell to odmítá a konstatuje, že rozhodě není jeho typ. Následně v konverzaci řeší, zda jsou lidé jednoduší a průhlední, nebo naopak tajuplní a neodhadnutelní. Konverzace končí, Marianne jde do sprchy a Connell si půjčuje její počítač, aby si mohl přečíst emaily.

V dalších odstavcích se dovídáme, co předcházelo začátku kapitoly. Zjišťujeme, že Sadie je Connellova kolegyně z časopisu, kde Connell pracuje od listopadu jako redaktor. Marianne také poprvé četla povídku, kterou Connell napsal a vyvolalo to v ní rozporuplné emoce. Jako vždy o sobě pochybuje a polemizuje nad opravdivostí Connellovi lásky k ní. Vzpomíná na jeden moment ze střední, za začátku jejich vztahu s Connellem, kdy se ho v opuštěném domě ptá, zda by mu chyběla, kdyby spolu už nebyli.

Blíží se Vánoce a s tím mimo otázky, jak je budou s Connellem slavit přichází i Marianniny narozeniny, na které nikdo z její rodiny nezareagoval. Marianne tak plánuje trávit svátky na koleji. Connellova matka Lorraine, ale situaci opět zachraňuje a zve Marianne ať stráví Vánoce s nimi. Po chvílích váhání Marianne nakonec nabídku přijímá a prožívá tak své první opravdové Vánoce.

Na silvestra se Marianne, Connell a Lorraine náhodně potkávají s Marianninou matkou Denise v supermarketu. Lorraine ji zdraví, ale Denise kolem nich prochází dál a nevěnuje Marianne ani pohled. Connell s Marianne dál slaví silvestr na večírku, který pořádá jejich bývalý spolužák ze střední školy. Vystupují tam spolu úplně poprvé jako pár se vším všudy. Connell se nebojí ji přiznat a projevit ji lásku a blízkost mezi lidmi. Marianne je šťastná, protože ví, že ji miluje, už to dál nemusí řešit.²⁹

Nyní se děj vrací zpátky tam, kde kapitola začala. Do února 2015 a Marianne vylézá ze sprchy a ptá se Connella, zda je vše v pořádku. Ten ji říká o emailu, který mu právě přišel. Stojí v něm, že byl přijat na magisterský program do New Yorku. Marianne je nejprve rozhozená a našťvaná, protože jí o přihlášce neřekl, ale Sadie ano. Poté ho nařkne, zda je do Sadie zamilovaný. Connell se ji přesvědčuje o tom, že není. Kvůli svým pochybnostem se

²⁸ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134 st. 213.

²⁹ Tamtéž. st. 218

tak chvíli hádají. Nakonec Connell oznamuje Marianne, že nikam nepojede. Ta se ho ale naopak snaží přesvědčit, že by jet měl.

Celé ty roky byli jako dvě kytky na stejném záhonku, rostli spolu a ovíjeli se, kroutili se do divných tvarů, jen aby měli dost místa.³⁰ Jejich rozhovor nakonec končí bolavým smířením. Connell pojede a Marianne zůstane.

2.2 Seriál

V této části práce se zaměřuji na první a poslední epizodu seriálu *Normální lidi*. Vedle tematického důvodu, který jsem popsal výše na začátku kapitoly, mě však k analýze prvního a posledního dílu vedla i proměna tvůrčího týmu, k níž dochází přesně v půlce série. Prvních šest epizod režíroval Lenny Abrahamson, který zároveň zastával roli jednoho z výkonných producentů. Sally Rooney, autorka literární předlohy, se na scénáři těchto epizod podílela jako spoluscénáristka spolu s Alice Birch. Od sedmé epizody však dochází ke změnám: Sally Rooney se jako scenáristka z procesu stahuje (ačkoliv zůstává výkonnou producentku celé minisérie), a režijní štafetu přebírá Hettie Macdonald. Na pozici scenáristky zůstává Alice Birch sama s výjimkou jedné epizody, kterou píše Mark O’Rowe. Mění se i další klíčoví členové štábu, kterými je hlavní kameramanka a střihač.

Přesto seriál působí velmi konzistentně. Lze předpokládat, že jedním z důvodů této soudržnosti je právě zachování Sally Rooney a Lennyho Abrahamsona v pozicích tvůrčích garantů v podobě výkonných producentů. Styl, atmosféra i práce s emocemi se napříč epizodami takřka neproměňuje. Bez znalosti tvůrčích kreditů nebo bez pečlivého sledování závěrečných titulků by si divák této změny pravděpodobně povšiml jen velmi těžko.

Analýzou prvního a posledního dílu se tak nesnažím sledovat jen vývoj postav a otevření a uzavření příběhu, ale i porozumět tomu, jak různé tvůrčí přístupy ovlivňují způsob vyprávění, vizuální styl a celkové vyznění adaptace.

2.2.1 Epizoda první

Zde v bodech představuji scénosled první epizody:

1. 00:00-00:50 – Marianne jde po školní chodbě ke skříňkám. Do jedné z nich se chce dostat i Rachel. Stojí před ní však Connell. Jeho kamarádi mluví o zápase. Mezi Connellem a Marianne neprobíhá žádná interakce.

³⁰ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134 st. 221

2. 00:53-01:58 – Marianne se pohádá s učitelem, kvůli koukání z okna.

3. 01:58-4:28 – Connell jde vyzvednout matku z práce. Doposud byla pozornost na Marianne. Zde je poprvé soustředěna na Connella. Je představen stejně jako Marianne na začátku epizody – Sledujícím záběrem ze zadu v polocelku. Zatímco Connell čeká až matka skončí s prací mluví s Marianne v kuchyni.

4. 4:28-4:36 – Marianne leží sama v posteli po tom, co Connell s matkou odjeli. Přes záběr se objevuje grafika s názvem seriálu

5. 4:36-5:03 – Connell mluví s mámou v autě, která se ho ptá proč tak spěchal pryč.

6. 5:03-5:08 – Auto Connella přijíždí před jejich dům.

7. 5:08-5:20 – Marianne se učí a přemýšlí.

8. 5:20-5:30 – Connell si čte – Seriál nám ukazuje oba protagonisty v podobných situacích abychom viděli, že mají něco společného i když to tak zprvu nevypadá.

9. 5:32-5:57 – Marianne si čte. To nám provazuje scénu s tou předchozí, i když s dalším střihem zjišťujeme, že tato je provázáno s širším dějem, protože následně stříháme na protipohled na Connella. Ilustrační záběry akcí postav v klidu se nám tak provazují s konkrétnější akcí a dějem. Connellovi kamarádi se vysmívají Marianne, protože jí spadl jogurt na tričko.

10. 5:57-6:10 – Connell trénuje galský fotbal.

11. 6:10-6:40 – Marianne si myje na školních toaletách košili od jogurtu. Spolužačky se jí za to posmívají.

12. 6:40-7:09 – Connell mluví s matkou o přijmacích zkouškách na vysokou školu. Vztah s matkou se rozvíjí. Následně stříháme na Marianne a její interakci s matkou.

13. 7:09-8:46 – Marianne je doma, kam přichází i její matka. Ptá se jí na výsledky zkušebních testů. Není zlá, ale velmi chladná a otažitá. Po chvíli dorazí i její bratr, který je evidentně zlý.

14. 8:46-9:57 – Marianne veze její bratr do školy, když však zavolá jeho kamarád vyhazuje Marianne ven do deště, která tak přichází do školy promočená a pozdě.

15. 9:57-10:25 – Stříháme na Connellův polodetail. Marianne vchází do scény a na hodinu. Po střetu s učitelkou si Marianne řekne o to ať ji prostě nechá po škole a pokračuje.

16. 10:25-10:36 – Connell se po hodině baví s učitelkou.

17. 10:36-11:30 – Rachel zve Connella k sobě na párty, která má být po zápase.

18. 11:30-14:25 – Connell se ptá Mariane, zda nejde ze školy domů. Ta mu odpovídá, že nakonec fakt zůstala po škole. Poté Marianne komentuje jeho interakci s učitelkou a to, že se červená. Connella to znervózňuje a napomíná Marianne, že na lidi nemůže být tak nepříjemná. Oba se dozvídají více jeden o druhém. Nakonec Marianne přiznává Connellovi, že ho má ráda. Connell nijak speciálně nereaguje a odchází na trénink.

19. 14:25-16:12 – Studenti jsou na zápase. Marianne sleduje Connella jak hraje. Díky téhle a předchozí scéně a použití hudby v nich víme, co Marianne myslela tím, když Connellovi řekla, že ho má ráda. Díky její předešlé expozici víme, že by tam jinak nešla, protože tam nemá nikoho blízkého a sport ji nezajímá. Je tam kvůli němu.

20. 16:12-17:05 – Connell si v autobuse sedá k Marianne, a ne k Rachel, kterou tím očividně naštvě. Marianne jede s Connellem v autobuse. Nic si neřeknou, ale jsou si blízko.

21. 17:05-22:00 -- Connell přichází opět vyzvednou mámu k Marianne. Jde brzo, a tak si prohlíží knihy v knihovně domu. Do místnosti po chvíli přichází Marianne. Mluví spolu o knihách a kamarádech. Connell posbírá odvalu a ptá se Marianne, jak myslela to, že ho má ráda. Následuje jejich první pusa. Poté už musí Connell s mámou jet.

22. 22:00-23:01 – Connell je na párty u Rachel, která mu projevuje náklonost.

23. 23:01-23:19 – Marianne leží u sebe na posteli a stále prožívá její líbání s Connellem.

24. 23:19-24:04 – U skřínky ve škole mluví Connell s kamarády o včerejší párty. Mariane je tam taky, ale nikdo si jí nevšímá.

25. 24:04-24:18 – Marianne píše test a Connell taky. Kouká na ni. Ona to nevidí.

26. 24:18-24:32 – Marianne jde smutná sama domů.

27. 24:32-24:42 – Connell jede autem a přemýšlí. Zastavuje se za křižovatkou a couvá zpátky. Odbočuje mimo svoji plánovanou cestu. Jede k Mariane.

28. 24:42-27:58 – Connell přijede k Mariane, která mu jde otevřít a ozamuje mu, že jeho matka tam není. On to ale ví. Marianne jde dál do domu. Connell jde za ní. Vejdou do jedné z místností. Marianne se ptá Connella, zda ji začne znovu líbat a on začne. Líbají se. Marianne se ho ptá, jestli se můžou svléknout. Connell to vyvrací, ale oznamuje jí, že má v sobotu volný dům a může přijít. Pak se začnou znovu líbat. Marianne se ho ptá a Connell to opět neguje. Mariane si dělá srandu, že ho to ale chvíli pokoušela. Smějí se. Connell se

zvedá na odchod a ptá se, jestli teda v sobotu přijde. Marianne kýve, že ano. Connell odchází od Marianne, která sedí na gauči. Epizoda končí.

2.2.2 Epizoda poslední

Zde v bodech představuji scénosled poslední epizody:

1. 00:10-01:25 – Connell s Marianne jedou autem a povídají si o povídce, kterou Connell napsal a poslal Marianne. Ta mu ji chválí a motivuje ho ji poslat do časopisu. Na konci scény vidíme název seriálu.
2. 01:25-02:31 – Connell s Marianninými kamarády slaví její narozeniny v kavárně. Ptají se jí co dostala.
3. 02:31-03:41 – Marianne s Connellem jsou v koupelně. Marianne přichází konfrontační zpráva od matky ohledně vrácení klíčů od bytu, nikoliv přání k narozeninám. Connell Marianne říká, že ho to mrzí a dává jí pusku na krk. Na rozdíl od začátku seriálu stojí při ní. Jsou v tom spolu.
4. 03:41-04:30 – Marianne s Connellem mají sex. Po něm leží Connell v Mariannině klíně a ptá se jí, zda se jí to líbilo. Odpovídá mu, že ano.
5. 04:30-04:58 – Marianne plave v bazénu.
6. 04:58-05:18 – Marianne je s kamarádkou Joannou na přednášce. Poté jdou ze školy pryč. Pod scénami 4. až 6. hraje melancholická hudba. Scény nám ukazují plynutí a napojují nás na postavu.
7. 05:18-05:52 – Dohrává hudba z předchozích scén. Marianne s Joannou přicházejí do studovny a reflektují, jak jsou jiné oproti tomu, když na vysokou školu nastupovali. Marianne Joanně říká, že je doopravdy šťastná.
8. 05:52-08:13 – Connell s Marianne sedí ve studovně, když mu přichází email ohledně přijetí na magisterský program kreativního psaní v New Yorku. Connell to rozpačitě sděluje Marianne, která ho utěšuje a chválí. Následně spolu vedou konverzaci ohledně možností, co s tím. Connell konverzaci ukončuje tím, že do New Yorku nepojede.
9. 08:13-09:00 – Na večírku k příležitosti vydání nového čísla časopisu Sadie mluví k tleskající skupině studentů. V proslovu popisuje Connella jako geniálního editora.

Marianne stojí na kraji místnosti opřená o zeď. Její pohled se střetává s Connellovým a posunkem mu gratuluje. V místnosti plné lidí se jejich pohledy vždy střetnou.

10. 09:00-09:58 – Connell s Marianne připravují jídlo v kuchyni a Connell se Marianne ptá, zda by nechtěla být na Vánoce u nich. Marianne říká, že neví, zda by s tím Lorraine (Connellova matka) souznila. Connell se směje a říká, že to byl vlastně její nápad.
11. 09:58-11:04 – V autě se vezou vánoční dárky a Marianne s Connellem přijíždí do vánočního Sliga. Connell zastavuje na příjezdové cestě k domu jeho matky a Lorraine oba vítá ve dveřích. Marianne nakonec přece jen jela na Vánoce ke Connellovi. Je dojatá a šťastná.
12. 11:04-11:37 – Connellova rodina spolu slaví Vánoce. Povídají si u stolu a hrají hry. Mají se hezky
13. 11:37-12:02 – Marianne sedí sama v Connellově pokoji. Ten do něj právě vchází, aby se ujistil, zda je vše v pořádku. Marianne mu odpovídá, že víc než to. Ze svého rodinného zázemí na něco takového není vůbec zvyklá. Konečně je někde, kde je přijatá a je tam krásně.
14. 12:02-12:48 – Lorraine. Connell a Marianne potkávají na ulici Denise (Marianinu matku). Lorraine před ní předstupuje a přeje jí šťastný nový rok. Denise však bez odpovědi obchází trojici a jde dál. Marianne, která je ze situace oprávněně rozhozená věnuje jen krátký pohled. Neřekne jí ani slovo.
15. 12:48-13:48 – Marianne se v autě ptá Lorraine, co o její matce říkají lidé ve městě. Lorraine jí odpovídá, že si myslí, že je divná.
16. 13:48-14:26 – Marianne se sama prochází po pobřeží.
17. 14:26-15:08 – Marianne přichází zpět do domu Lorraine, kde potkává Connella. Ten se jí ptá, zda půjde večer na večírek, který pořádají jejich bývalí spolužáci ze střední.
18. 15:08-16:45 – Connell s Marianne jsou spolu na večírku. Zdraví se s bývalými spolužáky, tancují spolu a líbají se. Ve flashbacku během toho vidíme jejich první políbek u Marianne doma z první epizody. Na večírku jsou konečně před svými bývalými spolužáky doopravdy spolu. Patří k sobě. Vše je tak jak má být, tak jak mělo být už od začátku.

19. 16:45-22:05 – Marianne sleduje Connella jak odnáší krabice s jejími věci z domu její matky do auta. Poté oba sedí v jejím prázdném pokoji na zemi. Connell se Marianne ptá, zda je v pořádku. Ona odpovídá, že ano. Marianne i tak ale vypadá smutně a Connell se jí tak znovu ptá. Marianne mu odpovídá, že přemýšlela o New Yorku a nabídce, kterou Connell dostal na začátku epizody. Myslí si, že by ji měl vzít a jet. Povídají si o tom, reflektují poslední rok a je. Connell nakonec dospěje k tomu, že do New Yorku pojede a ptá se Marianne, jestli pojede s ním. Ta chce ale zůstat. Je totiž v životě konečně tak, kde je šťastná. Oba chápou toho druhého, ví že je to tak správně, sedí spolu na podlaze Mariannina prázdného pokoje a pláčou. Bez jistoty, že se někdy opět potkají se prozatím spolu musí opět rozloučit.

Po scéně 19. následují závěrečné titulky a příběh Normálních lidí Connella a Marianne ve své seriálové podobě končí.

3 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

V této části práce bude provedena komparativní analýza první a poslední epizody seriálu s kapitolami v knize, které jednotlivé epizody adaptují. První epizoda pojednává první dvě kapitoly: „leden 2011“³¹ a „o tři týdny později (únor 2011)“³². Poslední epizoda poté pojednává poslední kapitolu s názvem „únor 2015.“³³

3.1 První epizoda a první dvě kapitoly

Tento úsek je v knize i seriálu zásadní pro expozici a ustanovení vztahové dynamiky mezi dvěma hlavními postavami, Marianne Sheridan a Connellem Waldronem.

3.1.1 Narativní struktura a způsob expozice postav

Román Sally Rooney začíná přímo scénou z domu Sheridanových, kam Connell přichází pro svou matku Lorraine, která zde pracuje jako uklízečka. Čtenář je vtažen do světa postav skrze jejich konverzaci, která je charakteristická sarkasmem, intelektuálním podtextem a mírným romantickým napětím. Mezi Marianne a Connellem je od prvního okamžiku rozvinut dialog, který představuje jejich povahy a pozadí.

V seriálu se tvůrci rozhodli pro výrazně odlišný způsob expozice. Epizoda nezačíná u Sheridanových, nýbrž ve školním prostředí, kde sledujeme Marianne v interakci s ostatními spolužáky a učitelem. Connell je představen až o dvě minuty později. Tato změna pořadí scén má důležitý důsledek. Marianne je vnímána jako protagonistka, jejíž perspektiva a sociální izolace jsou divákovi nabídnuty jako výchozí pozorovací rámec. Až poté je přidán pohled Connella. Zatímco v knize vstupujeme do světa postav „zevnitř“ jejich interakce, seriál expozici rozdělí, aby umocnil dojem dvou oddělených světů.

3.1.2 Rozsah a povaha dialogu

Literární předloha vyniká rozsáhlými dialogy, které fungují jako klíčový prostředek k vykreslení psychologických nuancí postav. Úvodní konverzace mezi Marianne a Connellem je dlouhá, střídá různá témata (školních výsledky, vnímání společnosti, ironická ujištění o tom, kdo z nich je chytřejší), a přirozeně graduje až k emočnímu vrcholu, v němž Marianne říká Connellovi: „Já tě mám ráda.“³⁴ Tato věta je v knize umístěna těsně před odjezdem

³¹ ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134. st. 7

³² Tamtéž. st. 12

³³ Tamtéž. st. 212

³⁴ Tamtéž. st. 12

Connella a jeho matky z domu Sheridanových a představuje emoční vyvrcholení první kapitoly.

V seriálu je tento vývoj rozdělen a rozprostřen do několika scén. Dialogy jsou úspornější, v souladu s filmovým jazykem, který upřednostňuje obraz před slovy. Replika „Well. I like you.“ je v seriálu ponechána, ale přichází později (scéna č. 18) a navazuje na sérii několika jiných interakcí. S ohledem na dialog tedy kniha nabízí jeden soustředěný dialogový blok. Seriál oproti tomu dialog rozkládá a dávkuje jej postupně. Tím se stává přirozenějším a uvěřitelnějším.

3.1.3 Emoční gradace a první polibek

Na konci druhé kapitoly knihy eskaluje vztah postav k prvnímu polibku a návrhu utajit jejich vztah před spolužáky. Tento vývoj je vystavěn jako psychologický oblouk: od sarkastických replik přes intelektuální respekt až po fyzickou blízkost. Polibek je zřetelně uveden jako zásadní okamžik pro obě postavy. Connell jej zažívá bez výčitek a Marianne poprvé v životě.

Seriál tento oblouk rozehrává podobně, ale s větším soustředěním na vizualitu a neverbální komunikaci. Scéna v knihovně a následný polibek (scéna č. 21) jsou podány s minimalistickým dialogem a důrazem na pohyb figur ve scéně. Dojem intimity je v seriálu nesen hudbou, velikostí záběru, úhlem a pohybem kamery a tichem. Seriál jakožto audiovizuální médium tak přirozeně překládá introspektivní jazyk literatury do filmové řeči. Na konci epizody, stejně jako na konci kapitoly v knize, je jejich vztah zakotven v mlčenlivé dohodě a vnitřním napětí.

3.1.4 Shrnutí

Adaptace úvodního úseku *Normálních lidí* do seriálové podoby zachovává základní linii vztahového vývoje mezi Marianne a Connellem, ale mění formu expozice, tempo vyprávění i dávkování informací. Zatímco kniha nabízí dlouhou, jazykově bohatou a emocionálně nabitou konverzaci jako páteř děje, seriál pracuje s fragmentarizovanou strukturou, využívá vizuální vyprávění a pozvolné budování napětí. Přes všechny strukturální a mediální rozdíly sdílejí ale obě verze identické emocionální jádro.

3.2 Poslední epizoda a poslední kapitola

Závěrečná kapitola románu *Normální lidé* a dvanáctá epizoda stejnojmenného seriálu představuje klíčové vyústění vývoje vztahu mezi hlavními postavami Marianne a Connellem. Přestože oba narativy pojednávají totéž období a emocionální dilema, jejich formální i obsahové zpracování se v několika zásadních aspektech liší.

3.2.1 Perspektiva vyprávění a dávkování informací

V románu Sally Rooney dochází k postupnému odhalování skutečností skrze introspektivní naraci. Kapitola začíná v každodenní situaci, kdy Marianne připravuje kávu a prostřednictvím této banální činnosti se nenásilně dovídáme o vývoji jejího života. Důraz je kladen na pochybnosti, vnitřní dialogy a osobní nejistotu. Autorka využívá svůj charakteristický styl fragmentárního zpřítomnění vnitřních monologů a retrospektivních odkazů. Až poté ke konci kapitoly se otvírá hlavní zvrat, kterým je Connellovo přijetí na magisterský program v New Yorku.

Naopak v seriálu je struktura epizody lineární. Hned v úvodních minutách (scéna 1) se Connell s Marianne baví o jeho povídce, která je jednak přípravou na klíčový moment přijetí do zahraničí (scéna 8). Druhá je zde hned radikální rozdíl oproti knize, ve které se o povídce vůbec nebaví. Tento rozdíl odráží mediální specifika: zatímco literatura umožňuje vnitřní zpřítomnění myšlenek a emocí, seriál jde opět cestou vyprávění děje skrz co nejpřirozenější lineární navazování situací.

Zásadní rozšíření v seriálu představuje i linka Marianniných narozenin (scény 2–3), která je v knize zmíněna pouze jedinou větou, že nikdo z rodiny Marianně nepopřál. Seriál se této události věnuje téměř celou první půlku epizody a ukazuje ji ve spojitosti s Connellovou podporou.

Dále se v obou médiích objevuje flashback. V seriálu během silvestrovského večírku (scéna 18), kdy se Marianne a Connell líbají na parketu, střihově přecházíme do jejich úplně prvního polibku z první epizody. V knize je vzpomínka na začátek jejich vztahu rovněž přítomna, ale má formu introspektivního přemítání: Marianne si vybavuje moment ze střední školy, kdy se Connella v opuštěném domě ptala, jestli by mu chyběla, kdyby spolu nebyli. V seriálu je stejný význam přenesen obrazově skrze juxtapozici dvou polibků stejného páru v odlišných časových linkách.

3.2.2 Postupné budování emocionálního vrcholu

Konstrukce emocionální gradace je v obou verzích zásadně odlišná. V románu je hlavní emocionální konfrontace mezi postavami až na konci kapitoly. Je náhlá a poměrně vyhrocená. Vzniká z momentu, kdy se Marianne náhle doví o Connellově přihlášce do New Yorku a vzápětí zjistí, že o přihlášce řekl jeho kolegyni Sadie a jí ne. V dialogu se pak promítají její obavy. Následné smíření probíhá spíše mezi řádky než skrze výslovné usmíření. Postavy si rozumějí spíš mlčením než řečí. Autorka si to může takto dovolit, protože na konci knihy už postavy známe a ony sebe také.

Román akcentuje Marianninu introspekci a nejistotu ohledně Connellových citů. Zároveň ale poukazuje i na její vnitřní růst. I přes pochyby přijímá nakonec Connellovu lásku. Marianne je oproti tomu v seriálu vystavěna jako mnohem sebevědomější postava. V knize je tato přeměna nahlížena spíše zevnitř a působí komorněji.

Seriál oproti tomu buduje závěr v mnohem pozitivnějším a přirozenějším rytmu. Počínaje oslavou narozenin až po společné Vánoce a silvestrovský večírek. Celá epizoda je prostoupena pocitem sounáležitosti, lásky a opory mezi hlavními postavami. Rovnováha mezi nimi je narušena až ve scéně 19, kdy se Connell s Marianne v prázdném pokoji podruhé baví o přijetí na školu. V seriálu je dilema o odjezdu již předznamenáno ve scéně ve studovně (scéna 8), kdy Connell o přijetí Marianne poprvé říká.

3.2.3 Reprezentace vedlejších postav

Seriál výrazněji rozšiřuje roli vedlejších postav a podtrhuje jejich vliv na vývoj postav hlavních. Scéna náhodného setkání Lorraine, Connella a Marianne s její matkou Denise (scéna 14), v níž mlčky projde kolem nich, patří k emočně nejtěživějším momentům celé série. V literární předloze jsou tyto scény přítomny, ale fungují spíše jako pozadí příběhu.

Dlouhý čas je také věnován Vánocům u Lorraine (scény 10–13), které představují pro Mariannu zážitek rodinného přijetí, jaký dosud nepoznala. V knize jsou Vánoce rovněž zmíněny, ale stručně a bez konkrétněji popsané scény.

3.2.4 Rozsah a povaha dialogu

Zatímco v první epizodě byly dialogy mezi Marianne a Connellem velmi proměněny oproti předloze, v poslední epizodě dochází naopak k selektivnímu přebírání dialogů z knihy, avšak s důrazem na zjemnění tónu.

Mnohé repliky z knihy jsou v seriálu doslovně zachovány, ovšem vynechány jsou části, které v románu evokují vztahovou nejistotu a nevyváženost. Často tak chybí počáteční, či konečné repliky dialogů, které v knize znejistňují vyznění scény, nebo mění její význam. Výsledkem je méně konfliktní a empatictější výměna. Dialog o odjezdu je navíc přestrukturován z hlediska toho, kdo co říká.

3.2.5 Forma odloučení a vztah k budoucnosti

Rooney knihu uzavírá v tiché melancholii. Je zřejmé, že Connell odjede, ačkoliv čtenář neví, co to znamená pro budoucnost jejich vztahu. Román akcentuje otevřenost konce a smíření.

Seriál tento aspekt přebírá, ale jeho závěr je vizuálně uzavřený. Kamera setrvává na postavách dlouho poté, co padne rozhodnutí, že Connell odjede a Marianne zůstane. Objímají se, pláčou, rozumějí si beze slov. Záběr na jejich tváře v tichu a zádumčivém světle funguje jako emocionální katarze. Tím tvůrci dávají divákovi silnější smyslové ukončení, přestože i zde konec zůstává otevřený.

3.2.6 Shrnutí

Závěr *Normálních lidí* je v literární i audiovizuální podobě vystavěn kolem jednoho klíčového rozhodnutí: Má Connell opustit Marianne kvůli nové životní etapě, nebo ne? Zatímco kniha vypráví tuto situaci introspektivně a naléhavě, seriál volí jemnější strukturu, která gradaci vztahu rozptyluje mezi lineárně odvíjející se situace a obrazy.

3.3 Rámec

Román *Normální lidé* a jeho seriálová adaptace zpracovávají tutéž dějovou linku. Vztah mezi Marianne Sheridan a Connellem Waldronem od střední školy až po konec jejich vysokoškolského studia. Obě verze se vyznačují citlivým portrétem intimního vztahu, který se proměňuje v čase. Přesto jsou rámce obou vyprávění, zejména v práci s časem, strukturou vyprávění a charakterizací postav, dosti odlišné.

3.3.1 Temporální rámec a struktura vyprávění

Román Sally Rooney se vyznačuje kapitolovou strukturou založenou na označených časových úsecích (např. „*Leden 2011*“, „*Březen 2014*“, „*o pět měsíců později*“, „*o pět minut později*“). Tento přístup poskytuje čtenáři pevné ukotvení v čase, ale zároveň zavádějící orientaci v prostoru vyprávění. Rooney totiž časoprostor sice explicitně označuje v názvu kapitoly, ale děj kapitoly se obvykle odehrává před začátkem nadepsaného období. Většina

textu se tak věnuje událostem, které předcházely vytyčenému rozmezí v názvu kapitoly. Dochází tedy k chronologicky zpětnému vyprávění. Kapitola začne v určitém bodě (např. Connell si čte), poté se čtenář dozvídá retrospektivně, co se stalo mezi touto scénou a předchozí kapitolou, a teprve v závěru se autorka vrací zpět na začátek a situaci rozvine.

Tato struktura vytváří vnitřní časový rámec, v němž se důraz přesouvá z objektivního běhu událostí na psychologický vývoj postav. Čas je v románu prostředkem introspektivní hloubky. Důležité nejsou jednotlivé události, ale to, jak si je postavy pamatují, reflektují a emocionálně zpracovávají.

Seriál oproti tomu využívá více lineární a plynulé vyprávění, které klade důraz na vizuální kontinuitu. Události jsou prezentovány v reálném sledu bez výrazných skoků v čase, i když i ty se v seriálu místy dějí. Časová logika je zde implicitní. Není deklarována názvy kapitol, ale vyjadřuje se prostřednictvím vizuálních prostředků, jako jsou změny prostředí, počasí, či změny vzhledu postav.

Například scéna školního zápasu, která se v knize objevuje retrospektivně v rámci jedné z prvních kapitol, je v seriálu prezentována lineárně a bez explicitního posunu v čase. Výsledkem je dojem plynulého, souvislého vyprávění, v němž si divák musí časové vztahy mezi scénami rekonstruovat sám.

Tím se rámec příběhu v seriálu stává více observačním než reflektivním. Důraz není kladen na vnitřní vnímání postav, ale na postupné sledování jejich interakcí v konkrétních situacích.

3.3.2 Vývoj postav v rámci vyprávění

Zásadní rozdíl mezi románem a seriálem spočívá také v rozdílné míře charakterového oblouku hlavních postav.

V románu je vývoj postav prezentován převážně vnitřní introspekci, bez výrazné dramatické proměny v chování. Marianne i Connell se během čtyř let mění, ale jejich proměna je neokázalá, spíše v myšlení než v projevu. Marianne je i v závěru příběhu stále pochybující, i když v určitém smyslu klidnější. Connell zůstává rozpolcený, i když se začíná více vyjadřovat a otevírat. Přesto však jejich vývoj není v románu dramaticky viditelný, ale spíše naznačený.

Seriál však oba oblouky podstatně konkretizuje a zviditelňuje. Marianne projde v průběhu epizod jasným vývojem k větší sebejistotě a emoční stabilitě. V závěru je

vyrovnaná, samostatná osobnost, která dokáže říct „ne“, ale i přijímat lásku. Connell, který na začátku bojuje s uzavřeností, nízkým sebevědomím a přetlakem emocí, se stává otevřenějším, emocionálně upřímnějším a schopným komunikace.

Oba protagonisti tak v seriálu projdou čitelnějšími oblouky. V závěru jsou jasně jinde než na začátku, zatímco v knize se vývoj děje spíše uvnitř, bez výrazného behaviorálního rozdílu.

3.3.3 Shrnutí

Zatímco román pracuje s rámcem, který umožňuje hluboké nahlédnutí do psychiky postav, seriál se snaží příběh Marianne a Connella co nejvíce ukázat tak, aby ho mohl, co nejnacitelněji předat divákovi. Vizuální jazyk, hudba, herecké projevy, dialogy i práce s tichem slouží k tomu, aby byly postavy co nejčitelnější, co nejvíce prožitelné a emocionálně srozumitelné. Seriál dává velký důraz na to, aby divák postavám rozuměl a záleželo mu na nich.

V knize má autorka tuto cestu o něco „snazší“, protože může kdykoliv vstoupit do vnitřního světa postavy a přesně čtenáři ukázat, co si postava myslí, čeho se bojí nebo po čem touží. Čtenář tak rozumí postavám ne podle toho, co říkají nebo dělají, ale podle toho, co cítí. Seriál tuto vnitřní rovinu nahrazuje obrazem, a i když některé nuance zůstávají skryté, výsledkem je forma, která dává prostor napojení na postavy.

ZÁVĚR

Tato práce se zabývala procesem adaptace knihy *Normální lidi* od Sally Rooney do podoby televizní minisérie. V teoretické části jsme si představili základní pojmy a teoretické přístupy k adaptaci, přičemž jsme se zaměřili na rozdíly a specifika filmového a literárního vyprávění. Analytická část pak přinesla detailnější srovnání přístupů ke kapitolám z knihy a jejich zobrazení v seriálu, což umožnilo poodhalit, jakým způsobem autoři přenáší emocionální a narativní jádro původního díla do nového mediálního prostředí.

Výsledky analýzy ukazují, že klíčovou roli při adaptaci sehrály volba vhodných vyprávěcích postupů, práce s vizuálním vyprávěním a dramaturgické řešení vnitřního světa postav. Přestože se adaptace vždy setkává s řadou výzev, dokázala vytvořit dílo, které v divákovi vyvolává podobné emoce, jaké zažívá čtenář knihy. Tento proces není pouze převedením textu do obrazu, ale představuje vrstevnatou interpretaci a transformaci zdrojového materiálu, která reflektuje kreativitu i možnosti filmového vyprávění.

Práce také poukázala na to, že adaptace není jednostranný proces, ale spíše dialog mezi dvěma médii, ve kterém se setkávají a vzájemně ovlivňují literární a filmové narativní techniky. Tento přístup umožňuje nejen lépe pochopit transformační proces, který probíhá při přechodu z jedné umělecké formy do druhé, ale také naznačuje, jaké možnosti a limity mají obě média v rámci sdílení příběhů a emocí.

Celkově lze říct, že adaptace *Normálních lidí* nabízí úspěšnou syntézu literárního a filmového vyprávění, která nabízí nový pohled příběh a jeho postavy, který působí atmosféricky totožně, přitom je ale, při bližším pohledu, tolik jiný.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Literární zdroje

ROONEY, Sally. *Normální lidi*. Praha: Argo, 2020. ISBN 9788025733134.

KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. 2nd ed. Abingdon: Routledge Taylor & Francis Group, 2013. ISBN 978-0-415-53938-8.

AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu: Úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-86928-68-5.

KOKEŠ, Radomír. *Rozbor filmu*. Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-7756-0.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON, 2010. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-203-8.

BUTLER, Jeremy G. 1994. *Television: critical methods and applications*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, ISBN 0-534-16686-5.

ROONEY, Sally. *Rozhovory s přáteli*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2812-3.