

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky



Černí baroni: román a film
(Černí baroni: novel and movie)

Typ práce: Bakalářská diplomová práce

Autor: Jana Kalusová

Studijní obor: ČESFED

Vedoucí práce: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Černí baroni: román a film“ vypracovala samostatně a uvedla v ní veškeré použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D.,
za veškerou poskytnutou pomoc.

Obsah

Úvod.....	5
1. Adaptační teorie	6
2. Černí baroni: román	9
2. 1. Válčili jsme za Čepičky a tvorba Miloslava Švandrlíka	9
2. 2. Válčili jsme za Čepičky.....	12
3. Černí baroni: filmová adaptace	16
3. 1. Černí baroni a film	16
4. Komparace románu a filmu.....	19
4. 1. Integrační funkce	19
4. 1. 1. Informanty	19
4. 1. 1. 1. Toponyma v románu	19
4. 1. 1. 2. Toponyma ve filmové adaptaci.....	20
4. 1. 1. 3. Informanty a postavy románu	21
4. 1. 1. 4. Informanty a postavy filmové adaptace	23
4. 1. 2. 1. Indexy románu	24
4. 1. 2. 2. Indexy filmové adaptace.....	26
4. 2. Narativní funkce	27
4. 2. 1. 1. Narativní jádra románu	28
4. 2. 1. 2. Narativní katalyzátory (satelity) románu	33
4. 2. 2. 1. Narativní jádra filmové adaptace.....	36
4. 2. 2. 2. Narativní katalyzátory (satelity) filmové adaptace.....	40
4. 3. 2. Shrnutí.....	42
6. Závěr	44

Úvod

Cílem této práce je podrobit komparaci román *Černí Baroni aneb Válčili jsme za čepičky* s jeho filmovou adaptací.

Jak román, tak i filmové zpracování se řadí mezi ta díla české tvorby, která čtenářsky i divácky úspěšně tematizují problematiku Pomocných technických praporů a s nadsázkou reflektují realitu padesátých let.

Práce je rozdělena na část teoretickou, která definuje použitou terminologii a použité metody, a na část praktickou, ve které jsou nastavené parametry aplikovány na zvolený materiál. Budeme převážně vycházet z teorie Braina McFarlana a jeho rozdělení narativních funkcí.

Adaptace oblíbených knižních děl, ať už divadelní nebo filmové, mají v lidské společnosti dlouholetou tradici, která sahá až do starověkého Řecka. Fenomén soustavně klesající čtenářství a čtenářské gramotnosti podporuje vznik dalších adaptací. Zvyšuje se procento lidí, které k adaptaci, především filmové, přistupuje jako k výchozímu dílu, nikoliv naopak. Tento fakt stupňuje potřebu rozeznat, v čem se adaptace liší od svého pretextu, jestli zvolený způsob interpretace neposouvá význam a vyznění původního díla.

Román i jeho adaptace vznikaly za zcela jiných politických podmínek, což je příčinou některých filmových změn. Proto obě díla zasadíme do kontextu doby, aby bylo možné tyto změny vysvětlit. Vzhledem ke konfliktnímu tématu Pomocných technických praporů, které je hlavním námětem monografie, se zaměříme i na diskuzi, kterou její vydání vyvolalo, a pokusíme se vysledovat její následky v audiovizuální transpozici. Zaměříme se tedy i na dobové recenze obou děl.

1. Adaptační teorie

Adaptace je proces, při němž dochází k přeložení díla z jednoho systému do systému druhého. Protože je třeba nahradit daný systém znaků množinou znaků typických pro jiný systém, je třeba zajít dál, než k pouhému přizpůsobení a připodobnění (což je původní význam slova adaptace). To potvrzuje i kritička Linda Hutcheonová, která říká: „*Adaptace, coby tvůrčí a interpretativní transpozice díla nebo děl, která v ní jsou rozpoznatelná, je jistým druhem palimpsestu a často zároveň také překódováním adaptovaného díla podle jiných konvencí. Takové překódování někdy, ale ne vždy, zahrnuje změnu média.*“¹

My se budeme zabývat případem, kdy ke změně média dojde, tedy překladem románu do filmového zpracování. Při adaptaci románu jde především o přeložení příběhu. Ten je totiž tím, co obě média - knihu i film - spojuje. Nicméně co je funkční pro román, nemusí již být funkční pro audiovizuální dílo. Proto se tvůrci a kritici zabývají otázkou, do jaké míry by měla být adaptace věrná své předloze. V současnosti se od požadavku přílišné přesnosti ustupuje.

Australský filmový teoretik Brian McFarlane a kritička Linda Hutcheonová vnímají filmovou adaptaci jako samostatné dílo, které má své specifické požadavky a možnosti, a že příběh je nejdominantnějším prvkem procesu adaptace.

Koncept adaptační teorie Braina McFarlana vychází z koncepce Rolanda Barthes.² Roland Barthes vybuodoval svoji koncepci na předpokladu, že se kompozice vyprávění skládá z velkého množství prvků, které je třeba utřídit. Toto třídění nazývá **úrovní popisu.**³

McFarlane si uvědomil, že tuto koncepci lze aplikovat i na film: „*Pokud popíšeme narativ jak sérii propojených událostí, obsahující postavy, které události ovlivňují a které jsou událostmi ovlivňovány, uvědomíme si, že tento popis lze rovněž aplikovat jak na narativ literárního textu, tak na narativ filmového zpracování...*“⁴ [vlastní překlad autorky této práce].

McFarlanův model intermediálního přenosu představuje dva typy prvků: transfer a adaptaci. Transfer obsahuje ty prvky, jejichž přenos není omezen hranicemi médii

¹ Srov. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 149.

² MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. 1. vydání Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 11

³ BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 14.

⁴ MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. 1. vydání Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 14

– tedy právě narativ. Pod pojem adaptace pak spadají literární prvky, které nejsou jednoduše přenositelné.

Úroveň popisu, ve které jsou vztahy prvků distribuovány do stejné úrovně, se nazývá **distribuční**. Naopak úroveň popisu, při které dochází k přecházení prvků z jedné úrovně do druhé, se nazývá **integrační**.⁵

Roland Barthes rozděluje narativní funkce na dva typy: distribuční, které označuje jako **vlastní funkce** (function proper), a integrační, které nazývá **indicie** (indices).

Vlastní funkce odkazují k akcím a událostem a fungují podle horizontálního principu. Jsou metonymické a v narativu zastávají funkčnost jednání, průběžně na sebe lineárně navazují⁶.

Vertikální princip v této koncepci zastupují indicie. Ty podle Rolanda Barthes odkazují k: „*více či méně rozptýleným konceptům, které ale nicméně jsou pro význam příběhu nezbytné.*“⁷ Indicie odkazují k označovanému, nikoliv k operaci. Mají povahotvorný charakter. Jsou metaforické a zastávají funkčnost bytí. Nejedná se tedy o události, které tvoří příběhovou kostru, ale o různé okolnosti, o informace, které mají důležitý význam pro narativ jako celek. Jejich dominantní vlastností je jejich všudypřítomnost. Jedná se například o informace o psychice postav, data určující jejich identitu nebo atmosféru místa.

Narativní jádro je tím, co bychom mohli označit za klíčový bod – jednotlivá jádra mají mezi sebou vztah příčiny a důsledku. Roland Barthes je označuje jako „*rizikové okamžiky vyprávění*“⁸. Jádra otevírají alternativní možnosti, jsou nepostradatelné pro rozvoj příběhu. Jde o momenty, které nelze vypustit, změnit či porušit bez toho, aby se nezhroutila nosná kostra narativu, kterou tvoří právě spojení mezi jednotlivými jádry. Toto spojení mezi dvěma jádry v sobě nese jak logickou, tak chronologickou funkci.⁹

Druhý typ narativní funkce, katalyzátory, mají vůči jádrům doplňující, podpůrnou funkci. Značí akce menšího charakteru, v podstatě podružné události. Jsou součástí chronologického řádu akcí, jejich odstraněním není narušena logická výstavba narativu. Katalyzátory mohou ale narativ ovlivnit interpretačně. Pokud budeme při

⁵ Srov. BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 16.

⁶ Srov. tamtéž, s. 13.

⁷ Tamtéž, s. 18.

⁸ Tamtéž, s. 21

⁹ Tamtéž, s. 22

adaptačním procesu soustavně redukovat katalyzátory s negativním hodnocením postavy či kardinální funkce, dojde k interpretačnímu posunu.

Katalyzátory jsou dále děleny na **indexy** a na **informanty**. Indexy jsou prvky, které nelze jednoduše přenést z jednoho sémiotického systému do druhého. Pracují například s atmosférou, a pro jejich převod do filmové adaptace je nutno nalézt jinou alternativu zpracování, než je pouhé transferování.

Naproti tomu informanty skýtají možnost převodu, i když ne vždy kompletně a bezzbytku. Jedná se o nekomplikované, přímé informace, jež obsahují jasný význam. Informantem může být například věk a vzhled postav, případně propria a toponyma¹⁰.

Linda Hutcheonová v monografii *Teorie adaptace* pracuje s konceptem, který je založen na dvojím vnímání adaptace – jako produktu a jako procesu.

Zaměříme-li se na adaptaci jako na produkt, budeme pracovat s re-medializací, tedy s překladem ve formě mezi-znakové transpozice z jednoho systému do jiného – v našem případě tedy z formy znaku do formy obrazu¹¹.

Adaptace jako proces klade důraz na tvořivou interpretaci adaptátora. Zpravidla se při adaptacích, především delších románů, neubráníme především razantní redukci, tzv. „chirurgickému umění“¹². Adaptované dílo musí přijmout nová pravidla, musí se přizpůsobit novému systému znaků. „*Opisy, vyprávění a vyjádřené myšlenky se musí překódovat do řeči, akcí, zvuků a vizuálních obrazů. Konflikty a ideové rozdíly mezi postavami musíme vidět a slyšet*“¹³.

Spolu s tím, že se film zakládá na předvádění a ne vyprávění, vyvstává problém jisté „nemožnosti“ předvádění prvků, které nejsou zevnější. Nitro postavy zůstává filmu nepřístupné. Převod takových prvků vyžaduje alternativní metody. Linda Hutcheonová říká: „*Vnější jevy odráží vnitřní pravdy. Je možné vytvořit vizuální a audiální koreláty pro vnitřní děje – film ve skutečnosti ovládá mnoho technik, které verbální texty nemůžou.*“¹⁴

Například používá-li autor ironii, je možné ji filmově zachytit i jinak, než jako součást dialogu (např. prostřednictvím hudby, filmovými komentáři či obrazy mezi

¹⁰ Srov. BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 22.

¹¹ Srov. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 32.

¹² Tamtéž, s. 35.

¹³ Tamtéž, s. 36.

¹⁴ Tamtéž, s. 74.

scénami)¹⁵. Přestože se při transpozici literární předlohy do filmové podoby klade důraz především na stránku vizuální, stejně důležité postavení má i složka audiální. Hudba nabízí možnosti, jak znázorněnou emoci tlumit, násobil nebo zcela transformovat v emoci jinou. Hudba je prostředkem, který pomáhá transformovat vyprávění (telling) v předvádění (showing)¹⁶, což je nejobtížnější část procesu adaptace.

Převádění vyprávění v předvádění přizpůsobuje adaptátor také dobovému kontextu. Proto Linda Hutcheonová vnímá kontext jako zásadní faktor ovlivňující proces adaptace. Pracuje s kontextem jako s prvkem, který ovlivňuje smysl pretextu i posttextu. Mění-li se dobový kontext, mění to, co se v dílech nejvíce akcentuje, samotné interpretační východiska a ovlivňuje samotné adaptování.

Při komparaci románu a filmu *Černí baroni* využijeme možnosti objektivní narativní analýzy Braina McFarlana a srovnáme příběhové změny, které adaptací vznikly. Využijeme i teorii Lindy Hutcheonové a pokusíme vysvětlit vznik těchto změn.

2. Černí baroni: román

2.1. Válčili jsme za Čepičky a tvorba Miloslava Švandrlíka

Miloslav Švandrlík (1932 - 2009) začal publikovat v 50. letech, kdy začal spolupracovat se studentskými časopisy *Paměť*, *Atom* a *Radost*¹⁷. V této době také publikoval své první básně v časopise *Dikobraz*. V redakci *Dikobrazu* se poprvé setkává s Václavem Lacinou, významným humoristou a satirikem, který byl předsedou redakční rady¹⁸.

Celoživotní spolupráci s *Dikobrazem* nepřerušila ani povinná vojenská služba. Tu Miloslav Švandrlík strávil v letech 1953–1955 u Pomocného technického praporu.

Během vojenské služby Miloslav Švandrlík bohatě přispíval do celé řady deníků a časopisů, např. *Mladá vesnice*, *Obrana lidu* nebo *Rudá zástava*.

Sám Švandrlík o své tvorbě z této doby říká, že: „*Jsou autoři, kteří píší krví svého srdce. Nebo alespoň z ušlechtilých a vznešených pohmutek, zasluhujících obdiv a úctu. Musím se přiznat, že jsem po dobu vojenské prezenční služby k takovým*

¹⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 87.

¹⁶ Srov. tamtéž s. 70

¹⁷ Srov. ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černý baron od Botiče*. Praha: Rio-press, 1990. s. 94.

¹⁸ Srov. tamtéž, s. 156.

světlym jevům nepatřil. Psal jsem z důvodů daleko přízemnějších a často jen pro mrzký peněz, který se na vojně zatraceně hodil.“¹⁹

Literární tvorbě se Miloslav Švandrlík začal plně věnovat až po svém návratu z vojenské prezenční služby. Osudovým se mu stává setkání s výtvarníkem Jiřím Wintrem Nepraktou, s kterým naváže celoživotní spolupráci. Ilustrace Jiřího Wintera Neprakty se staly neodmyslitelnou součástí Švandrlíkových románů. Přihlásí se spolu i na první ročník Haškovy Lipnice v roce 1959, který Švandrlík vyhrál. Jako cenu získává smlouvu na svou první knihu *Z chlévů a bulvárů aneb Smrt je moje východisko*, která vyšla o rok později.²⁰ Uspěl i na druhém ročníku Haškovy Lipnice a jeho první sbírku povídek následovaly další knihy – v roce 1961 *Krvavý Bill a viola* a v roce 1962 *Od Šumavy k Popokatepetlu*. Kniha *Pražská strašidla* vychází až v roce 1968.

V této době již Miloslav Švandrlík pracoval na svém humoristicko-satirickém románu *Černí baroni*. Josef Čábel, který stál za obnovením nakladatelství Vysočina, nabídl Miloslavu Švandrlíkovi vydání tohoto románu. Změna politické situace, která vyvrcholila příjezdem vojsk Varšavské smlouvy, přiměla Josefa Čábelu a Miloslava Švandrlíka k urychlenému vydání alespoň části románu: „*Příjezd sovětských tanků nás moc nepotěšil. Procitnutí z bezbřehého optimismu bylo děsivé. Ale za několik dní přijel pan Čábel. Přečetl si, co jsem až dosud napsal, sebral to, a řekl: „Pište dál, tohle vydáme jako první díl. Ten musí vyjít. Na ten další si možná počkáme.“*“²¹ říká Miloslav Švandrlík v jedné ze svých vzpomínkových knih.

Začátek normalizace byl typický tím, že vycházely poslední knihy připravené ke konci Pražského jara. Stejná situace byla i s Černými barony. První díl Černých baronů tedy vyšel na jaře roku 1969 a měl mimořádný čtenářský úspěch, všechny výtisky byly rozebrány během několika dnů. Dotisk již nebylo možné kvůli politické situaci uskutečnit.

Pomocné technické prapory nebyly tématem, které by autoři mohli svobodně veřejně zesměšňovat. Normalizační politika netolerovala zlehčování politických témat. Miloslav Švandrlík toto tabu porušil a publikoval materiál, který právě tehdejší vojenskou službu znevažoval. To bylo příčinou, proč byly jeho další publikační možnosti částečně omezeny. „*Vyšlo mi několik knížek, připravených v Dubčerkově*

¹⁹ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černý baron od Botiče*. Praha: Rio-press, 1990. s. 222.

²⁰ Tamtéž, s. 24.

²¹ Tamtéž, s. 25.

*období a také jedna (Hrdinové a jiní podivíni), která byla odvezena místo do knihkupectví do sběrných surovin,*²²“ vzpomíná Miloslav Švandrlík.

Miloslav Švandrlík nepřestal pracovat na druhém díle Černých baronů i přes to, že jeho vydání nebylo pravděpodobné. Švandrlík přijal nabídku předčítat ukázky z druhého dílu Černých baronů v pořadu *Návštěvní dny* Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana v divadle Semafor.

Miloslav Švandrlík dál publikuje anekdoty a drobnou časopiseckou tvorbu. V dětském časopise *Pionýr* vydávané na pokračování *Neuvěřitelné příhody žáků Kopyta a Mňouka*.

Druhý díl Černých baronů vychází exilově v roce 1975 v Curychu, tentokrát pod Švandrlíkovým pseudonymem Rudolf Kefalín. Druhý díl měl velký úspěch, nicméně přivedl k Švandrlíkovi také pozornost StB. Švandrlík čelí obžalobě z pobuřování o dva roky později, v roce 1977. Miloslav Švandrlík není odsouzen díky tomu, že první díl byl oficiálně vydán a díky tomu, že druhý díl byl nejdříve odeslán do nakladatelství v Havlíčkově Brodě a předčítám v divadle Semafor. Švandrlík bylo tedy veřejně přístupné a za jeho šíření nenesl Miloslav Švandrlík zodpovědnost.

Ačkoliv Miloslav Švandrlík považoval druhý díl za ukončení svého románu, v roce 1981 vychází v Curychu třetí díl, opět pod pseudonymem Rudolf Kefalín. Miloslav Švandrlík razantně odmítl autorství tohoto pokračování. Jako autor bývá označován Miloš Miltner²³. V rozhovoru s Karlem Kýrem o této knize říká: „*Třetí díl, který vyšel ve Švýcarsku, napsal prý nějaký curyšský hostinský, emigrant a je to strašně blbá věc.*“²⁴

Oba díly Černých baronů vyšly jako celek až po revoluci, v roce 1990. Toto souborné vydání připravilo nakladatelství Mladá fronta. Ve stejném roce tento román zvítězil v anketě Lidových novin - Kniha roku.

Změna politické situace po roce osmdesát devět znamenala pro Miloslava Švandrlíka především možnost opět svobodně publikovat. Věnuje se především hororovým povídkám (napsány ale se Švandrlíkovým typickým černým humorem) : *Příšerná smrt krásné dívky* (1990), *Rakev do domu* (1991), *Sexbomba na doplňkovou půjčku* (1991), *Zazvoňte mi umíráčkem* (1992), *Kdo se bojí, nesmí na hřbitov* (1996),

²² Srov. ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černý baron od Botiče*. Praha: Rio-press, 1990. s. 25.

²³ Tamtéž, s. 27.

²⁴ KÝR, Karel. *S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech*. In: *Tvar: literární obtýdeník*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 2(43) s. 19

Draculův zlověstný doušek (1997), *Zubatá za krkem* (2001), *Draculův temný stín* (2003), *Markýz de Sádlo* (2005), *Přesýpací strejda* (2006), *Hajlující upír* (2006).

Miloslav Švandrlík se vrací k postavám z prostředí Pomocných technických praporů i po roce 1989. Miloslav Švandrlík vzpomíná: „*Nemohl jsem zkrátka majora Terazkyho opustit a dopřál jsem mu dlouhý literární život. Snad až příliš.*“²⁵

Miloslav Švandrlík má na mysli: *Říkali mu Terazky aneb šest pŭllitrů u Jelínků* (1991), *Lásky Černého barona* (1991), *Černý baron od Botiče* (1992), *Pět sekyr poručíka Hamáčka* (1993), *Černí baroni po čtyřiceti letech* (1998), *Kam to kráciš, Kefalíne?* (1999), *Růžové sny pilného hňupa aneb Poručíme větru, dešti* (1999), *Černí baroni těsně před kremací* (1999), *Terazky na hrad* (2002), *Terazkyho poslední džob* (2002), *Terazky v tunelu doktora Moodyho* (2003), *Černí baroni útočí na obrazovku* (2003), *Stoletý major Terazky* (2005) a *Nesmiřitelný Terazky* (2005).

Miloslava Švandrlíka spolupracuje i s televizní produkcí. V roce 1992 byl natočen film podle románové předlohy *Černí baroni*. Ve stejném roce byl natočen i film *Šance jako hrom* (1992, režie Vojtěch Štursa). Následovalo filmové zpracování knihy *Draculův švagr* (1996, režie Karel Smyczek). V roce 2004 se televizní tvůrci opět ujímají černobaronského materiálu – tentokrát jako seriálu o jedenácti dílech. Režisérem je Juraj Herz, scenáristou Martin Bezouška. Zatím posledním filmem, který byl natočen podle předlohy Miloslava Švandrlíka, je film z roku 2010 *Doktor od jezera hrochů*. Režisér Zdeněk Troška adaptuje stejnojmennou monografii z roku 1980.

Od roku 2013 je udělována Cena Miloslava Švandrlíka. Jako cenu za nejlepší českou humoristickou knihu ji uděluje Obec spisovatelů a Městská část Praha 11. Jejimi dosavadními laureáty jsou Evžen Boček (2013), Pavel Weigel (2014), Zdeněk Svěrák (2014), Ervíh Hrych (2014) a Rudolf Křesťan (2015).

2. 2. Válčili jsme za Čepičky

Humoristicko-satirický román *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky* je členěn do dvaceti devíti kapitol. Knižní vydání je uvedeno mottem, ve kterém je citován poručík Čaliga, člen důstojnického sboru Švandrlíkových Pomocných technických praporů. „*Ked' bude vojna, nastupíte v prilbách do reky a bojové jednotky poidú cez vás jako cez most!*“

²⁵ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003. s. 34.

Již samotné motto satiricky demonstruje, jaké postavení Pomocné technické prapory zaujímaly ve vojenské hierarchii. Navíc čtenáři částečně předem definuje styl samotného románu. Stejnou úlohu jako použité motto může také zastávat částečně dvojsmyslný podtitul románu, *aneb sloužili jsme za Čepičky*.

Jednotlivé kapitoly romány jsou spíše epizodního charakteru. Miloslav Švandrlík využívá především prostředků hyperboly a kalamburu²⁶. Román *Černí baroni* je typický i velkým množstvím postav, které se zde vyskytuje – ať už jde o hlavní, vedlejší nebo epizodní charaktery. Samotné postavy v příběhu fungují spíše jako satirické typy. Autor se nevěnuje psychologii postav ani jejich vnitřní motivaci. Redukuje je na představitele konkrétního stereotypu (např. snaživý Jasánek, nevzdělaný Terazky). Toto pojetí postav má především humoristickou funkci. Vzhledem k epizodnímu charakteru vyprávění a množství postav je ale tato redukce funkční - zvyšuje se přehlednost jednotlivých dějových linek.

Důležitou součástí knihy jsou ilustrace Jiřího Wintera Neprakty. Jaromír Hořec tento jejich vztah dokonce označuje až jako analogický ke vztahu Josefa Lady a Jaroslava Haška.

Podle Jaromíra Hořce si Jiří Winter Neprakta „osvojil *pregnantní kreslířský styl, jímž vyjadřuje postavy i scény v duchu švandrlíkovského vidění*.“²⁷

Román obsahuje mnoho autobiografických prvků. Sám autor v rozhovoru s Karlem Kýrem odpovídá na otázku, zda je on sám hlavní postavou (Rudolfem Kefalínem): „*Ano. To souhlasí. I když literární postava nemůže být přesnou kopií skutečnosti*.“²⁸

Především díky humorně pojatému vojenskému prostředí je Miloslav Švandrlík často přirovnávám k Jaroslavu Haškovi, autorovi Dobrého vojáka Švejka. Miloslav Švandrlík tuto inspiraci sám přiznává²⁹.

Mezi nejvíce negativní kritiky, které se jako odpověď na vydání románu *Černí baroni* objevily, patří kritika Dušana Plevy, publikována v periodiku Tvorba. Dušan Pleva zde dokonce říká, že: „*...by se vzkříšený otec dobrého vojáka Švejka mohl skandálním způsobem dožadovat náhrady za pozvypůjčované nápady a jiné učednické troufalosti*.“³⁰

²⁶ Srov. PYTLÍK, Rudo. *Humoristický román*. In: *Čtenář: měsíčník pro práci s knihou*. Praha: Academia, 1991, 43(1). s.10.

²⁷ HOŘEC, Jaromír. *Doslov*. In: Švandrlík, Miloslav: *Poručíme větru, dešti*. Praha: Lidové noviny, 1992. s. 270.

²⁸ KÝR, Karel. *S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech*. In: *Tvar: literární obtýdeník*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 2(43) s. 19.

²⁹ VORÁČ, Jiří. *Černí baroni*. In: *Film a doba*. 1993, 39(3) . s. 180

Autor recenze označuje komentované dílo až za téměř čtenářsky manipulační. Odsuzuje samotné zvolené prostředí Pomocných technických praporů jako samoučelné, sloužící pouze jako prostředek k získání více sympatií čtenářů. Neuznává zlehčování pracovních podmínek u Pomocných technických praporů.

Na skutečnost, že inspirace dílem a autorským stylem Jaroslava Haška je u Miloslava Švandrlíka jasně prokazatelná, poukazuje i František Ryčl³¹. Ačkoliv i ten označuje humoristiku *Černých baronů* za přímočařejší, ani zdaleka se nepřibližuje razantnímu odsouzení románu, jak tomu je u Dušana Plevy.

Do protikladu k Plevovi může být postaven článek Jaromíra Hořce. Ten argumentuje tím, že záleží na schopnosti čtenáře porozumět i implicitní složce autorského sdělení.

*„Stejně jako u Haška, kde nemůžeme nevidět tragičnost jeho výpovědi, nevnímáme ani Švandrlíka jen povrchem jeho sdělení; slyšíme z jeho prací svědectví i výzvu být především člověkem a zbavovat se znetvořenin, které dělají ze života tragikomický paskvil. Tento humanistický akcent, traktovaný úmyslně s jakousi žoviální žvatlavostí a úsměvnou blahovolností, nelze v díle Miloslava Švandrlíka přehlédnout. Je dokonce podstatou jeho tvorby.“*³²

Rozdíl v recenzích je zapříčinený jak časovým odstupem, tak i rozlišným přístupem obou autorů.

Odlehčená žoviálnost, se kterou jsou příběhy osob autorem podávány, je od vydání románu až do dnešní doby označována či přímo zaměňována za neúctu a nemístný výsměch obětem režimu. Pomocné technické prapory, zkráceně nazývány PTP, byly specifické vojenské jednotky, které fungovaly v letech 1950–1954. Kromě toho, že jejich úkolem bylo zajistit levnou pracovní sílu pro hospodářství, stavebnictví, dřevařský průmysl aj., bylo jejich účelem i dohled a převýchova společensky a politicky nespolehlivých jedinců. Ač byla tato perzekuce součástí běžné praxe padesátých let, Pomocné technické prapory nikdy neměly potřebnou právní oporu, jak v československých, tak ani v právním systému mezinárodního charakteru. Na konci roku 1954 byly Pomocné technické prapory nahrazeny oddíly, které nesly název Technické prapory. Sem byli opět zařazováni politicky nežádoucí, ale i zdravotně znevýhodněné osoby, které nebyly fyzicky či psychicky schopné stát se

³⁰ PLEVA, Dušan. *Co by Hašek nenapsal*. In: Praha: Rudé právo, 1969, 1. s. 10.

Srov. HERMELÍKOVÁ, Blanka. *Miloslav Švandrlík*. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=977>

³² HOŘEC, Jaromír. *Doslov*. Švandrlík, Miloslav: Poručíme větru, dešti. Praha: Lidové noviny, 1992. s. 270.

součástí bojové vojenské jednotky. Náročnost služby u Pomocných technických praporů potvrzuje i fakt, že situace osob zde sloužících byla zohledněna a zahrnuty do zákona o mimosoudních rehabilitacích³³.

Miloslav Švandrlík nastoupil svou vojenskou službu v říjnu roku 1953 a do civilu byl propuštěn po dvaceti šesti měsících, v prosinci 1955. Ačkoliv se jeho román odehrává v prostředí Pomocných technických praporů, on sám nastoupil k 1. technickému praporu. Nevyskytovali se zde politicky nespolehliví vojáci, ale pouze zdravotně omezení branci. Miloslav Švandrlík vyvolal svým humoristickým zpracováním vážného tématu rozporuplné reakce. Především byl vystaven vlně kritiky, že zlehčuje nebezpečnou situaci perzekuovaných osob, aniž by sám byl vystaven stejné situaci.

„K tomu lze těžko něco říct. Technické prapory byly logickým pokračováním „pétépáků“. Když jsem ve třiapadesátém roce narukoval, jinak se jim neřeklo. Byli tam ještě „pétépáci“, kteří tam byli třetím čtvrtým rokem. Snažili se nás oddělit, aby nás nekazili, přitom přímo mezi námi v TP byla spousta politicky nespolehlivých lidí, kteří dokonce dodatečně dostali potvrzení, že byli na vojně z politických důvodů a jsou nyní členy Českého svazu PTP. Nemám se za co omlouvat. Nastoupil jsem k pracovním jednotkám, kde jsem byl šestadvacet měsíců, nosil jsem černé výložky, režim byl velice podobný jako u PTP, jenže ne už asi tak krutý, jako byl po osmačtyřicátém,³⁴“ hájí se Miloslav Švandrlík.

Major Václav Jelínek, autor doslovu v původním knižním vydání Černých baronů, se k problematice vyjádřil takto: *„Přečetl jsem si tento deník psaný jazykem perfektně odposlouchaným s chutí, a co hlavně – dost jsem se při tom smál. Rozhodně jsem se necítil dotčen ničím z toho, čím autor karikuje, výrazně satirický pohled zdá se mi moudře splývat s humorem sice haškovsky odvozeným, ale zaplat' pánbů za to...“³⁵*

I přes jistou kontroverzi, která knihu *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky* již od prvního zveřejnění provázela, jedná se o jeden z nejúspěšnějších románů s touto tematikou, jež se na knižním trhu objevila. Některé výroky Švandrlíkových hrdinů zůstaly v povědomí čtenářů a diváků natolik silně, že se staly až okřídlenými větami (tzv. „hlášky“).

³³ Srov. BÍLEK, Jiří. *Vojáci druhé kategorie*. Praha: Knižní klub, 2010. s. 182

³⁴ KÝR, Karel. *S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech*. In: *Tvar: literární obtýdeník*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 2(43) s. 19.

³⁵ JELÍNEK, Václav. *Doslov*. In: Švandrlík, Miloslav: *Černí baroni*. Havlíčkův Brod, 1969. s. 245.

3. Černí baroni: filmová adaptace

3. 1. Černí baroni a film

Filmová tvorba byla před rokem 1989 pod státním dozorem a nově filmy byly kontrolovány (podobně jako knižní produkce). Navíc byla filmografie státem finančně zajištěná, takže se filmová produkce nemusela zabývat tržními požadavky³⁶. V roce 1990 vstupují do výroby a distribuce soukromé subjekty. Distribuční společnost Bonton a firma Natiofilm investuje do tvorby prvních soukromých filmů. Díky studiu Bonton vstupuje do kin 20. května 1991 první soukromý film – Tankový prapor, filmová adaptace románu Josefa Škvoreckého³⁷. Ve stejném roce vstupuje do kin komedie Slunce, seno, erotika. Černí baroni, kteří měli premiéru 4. června roku 1992, jsou třetím soukromým filmem. Adaptace vznikla ve spolupráci Filmového Studia Barrandov, společnosti Space films, společnosti Multra Trading Team a společnosti Riosport-Press³⁸.

Pro tvorbu v porevolučních letech je typické, že tematizovala zvrhlý režim a vyjadřovala se k tématům, která byla do té doby tabu. Mezi taková témata patří i Pomocné technické prapory. Román Miloslava Švandrlíka byl navíc natolik čtenářsky úspěšný, že by k adaptaci došlo i dříve. Miloslav Švandrlík vzpomíná: „*O zfilmování se mluvilo od samého začátku. Ještě za normalizace za mnou přišel mladý režisér Skácha a požadoval na mně souhlas.*“³⁹

Po revoluci bylo tedy možné se tomuto tématu věnovat. Vznikalo množství divadelní zpracování Černých baronů a o filmovou adaptaci mělo zájem několik režisérů.

Zdenek Sirový (1932 - 1995) před revolucí pracoval pro *Filmové studio Barrandov* a *Filmové studium* Gottwaldov. Po revoluci Zdeněk Sirový zastával funkci tajemníka Českého filmového svazu FITES. V roce 1990 byl jmenován profesorem filmové a televizní režie a v roce 1993 se stal vedoucím katedry režie na FAMU. Zemřel o dva roky později, na jaře 1995.⁴⁰

Jeho první celovečerní film nesl název *Handlíři*. Následoval snímek *Finský nůž* z roku 1964–1965. Další film, který režíroval, *Smuteční slavnost* (1968–1969). Film byl označen za ideologicky nepřijatelný a byl zavřen do trezoru. To omezilo

³⁶ HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 37

³⁷ Srov. tamtéž, s. 64.

³⁸ Srov. tamtéž, s. 84.

³⁹ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003. s. 35.

⁴⁰ Srov. MALINOVÁ, Helena. Národní filmový archiv, Praha: Sirový Zdeněk [online]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Sirov%C3%BD-Zdenek.pdf>

možnosti svobodné filmové tvorby Zdenka Sirového, který se pak věnoval ideologicky nezávadné tvorbě. V těchto letech vznikly například snímky: *Kaňon samé zlato* (1970–1971), *Hrozba* (1978), *Paragraf* (1989) nebo *Outsider* (1986). V roce 1993 režíroval snímek *Mistr Kampanus*. Tvorba Zdenka Sirového byla stylově nevyhraněná, od psychologických studií (*Finský nůž*) až po tvorbu pro děti a mládež (*Outsider*). Komedialnímu žánru se ale až do natáčení *Černých baronů* nevěnoval.

Zdeněk Sirový ve své autobiografické knize *...není zač, řekl bůh* vzpomíná, proč měl takový zájem právě o Černé barony. Kromě toho, že jej zaujal humor Miloslava Švandrlíka, sám sloužil právě u Pomocných technických praporů. Jetro Spencer McIntosh ve svém článku⁴¹ poukazuje na to, že původní scénář adaptace napsal Jan Rejžek, ale tuto verzi Miloslav Švandrlík neschválil, protože: „*Nechtělo se mi do psaní scénáře, ale byl jsem k tomu víceméně donucen. Scénárista, kterého si Zdeněk vybral, byl na vojně mnohem později a z prostředí, které jsem důvěrně znal, toho zbylo pramálo. Šlo spíše o protikomunistický pamflet z let sedmdesátých.*“⁴²

K prvnímu zamítnutému scénáři se vyjadřuje i Zdeněk Sirový: „*Rejžkovi se podařilo z mozaikovitých epizod vytvořit ucelený příběh, soustředěný na vojína Kefalina, napsané to bylo na vysoké literární úrovni, ale Švandrlíka tam rozhodně přešel nebyla*“⁴³.

Na druhé verzi scénáře pracovali Miloslav Švandrlík a Zdeněk Sirový společně. Zdeněk Sirový o jejich spolupráci říká: „*Pokusil jsem se vnést do scénáře tragické prvky jako protiváhu Švandrlíkově poloze ve snaze vytvořit žánrově tragikomedii. To se ne zcela zdařilo, a tak výsledkem je komedie s tragickými akcenty,*“⁴⁴.

Skutečnost, že Zdeněk Sirový měl zájem vytvořit spíše tragikomedii, se na konečné podobě filmu ale jasně projevila. Slovy Miloslava Švandrlíka: „*Zdeněk byl založením spíše „tragéda“ a kdybych ho nekrotil, došlo by ve filmu ke spoustě sebevražd, ale legrace by bylo pomálu. Za výsledek kompromisu lze považovat sebevraždu nadporučíka Mazurka, který se ve filmu zastřelí.*“⁴⁵

⁴¹ Srov. MCINTOSH, Jetro Spencer. *Miloslav Švandrlík kinointerview*. Kino. 1992. s. 6

⁴² ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003. s. 35.

⁴³ SIROVÝ, Zdeněk *...není zač, řekl Bůh*. Praha: Český spisovatel, 1996. s. 140

⁴⁴ Tamtéž, s. 141.

⁴⁵ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003. s. 35.

Úpravou scénáře ale zapojení Miloslava Švandrlíka do filmové adaptace končí. Kvůli nemoci (zánět lícního nervu⁴⁶) se natáčení neúčastnil.

Zdeněk Sirový a Miloslav Švandrlík připravovali i druhý díl filmu, nicméně před uskutečněním tohoto plánu Zdeněk Sirový bohužel zemřel na embolii.

Film byl mimořádně divácky úspěšný – v roce své premiéry měl dokonce větší diváckou návštěvnost než americká novinka *Sám doma*⁴⁷. Promítači z České republiky roku 1992 zvolili *Černé barony* za nejlepší film roku a snímku byla udělena cena Václava Kováře⁴⁸.

Filmové kritiky, které byly po premiéře filmu *Černí Baroni* publikovány, jsou ale veskrze negativní. Filmový kritik Jan Lukeš negativně komentuje epizodní charakter filmu a to, že spojením epizod nevznikl jeden kompaktní děj. Objevuje se i kritika „nepravdivého“ prostředí služby u Pomocných technických praporů. Podle Lukeše film překračuje hranice únosné nadsázky⁴⁹.

Podobný názor zastává i filmový historik Jiří Voráč. Film se podlé něj přespříliš úporně snaží o humor a směšnost, takže ve výsledku vyznívá místy spíše jako trapný pokus o vtíp. Přímo tuto adaptaci označil za pouhou mechanickou redukci původního textu⁵⁰.

Ve stejné zveřejnil americký časopis *Variety* článek Rebecy Lee, která se o filmu *Černí baroni* vyjádřila jako o: „ *vynikající režii a hereckých výkonech v nejlepší komedii, která k nám přišla z bývalého východního bloku.*“⁵¹

Věra Kabalová, která se Zdenkem Sirovým spolupracovala na snímku *Smuteční slavnosti*, o filmu psala, že: „*v traktaci Švandrlíkovy předlohy našla to nejcennější, totiž nahlížení lidského trápení s laskavostí.*“⁵²

V roce 2006 byla na webové stránky *Neviditelný pes*⁵³ publikována současnější recenze zabývající se *Černými barony*. Publicista Jaroslav Boudný se zde zpětně vyjadřuje především k problematice autenticity prostředí a podmínek, za kterých byla služba u Pomocných technických praporů vykonávána: „ *Mohu zodpovědně a pravdivě prohlásit, že tento film odpovídal naprosto přesně skutečností včetně*

⁴⁶ Srov. ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007. s. 300.

⁴⁷ Srov. DANIELS, Aleš. *Česká filmová produkce po roce 1989*. In: *Iluminace*. Praha: Národní filmový ústav, 2007. s. 71.

⁴⁸ Srov. tamtéž, s. 72.

⁴⁹ srov. LUKÉŠ, Jan. *Diagnózy času..* Praha: Slovart, 2013. s. 225

⁵⁰ Srov. VORÁČ, Jiří. *Černí baroni*. Film a doba. Praha: Orbis, 1992. s. 180.

⁵¹ SIROVÝ, Zdenek *...není zač, řekl Bůh*. Praha: Český spisovatel, 1996. s. 142

⁵² Tamtéž.

⁵³ Spolupracující se zpravodajským serverem www.lidovky.cz

postav, které ve filmu vystupovaly. Major Terazky v podání Pavla Landovského, vojín Kefalín v podání Ondřeje Vetchého a také všichni ostatní herci přesně zapadali do rolí, které jsem já sám viděl a zažil na vlastní kůži. Naopak stejnojmenný seriál, který běžel v televizi, vůbec neodpovídal skutečnosti a jednotlivé osoby neměly o PTP ani poněti.⁵⁴“

V roce 2010 Ivan Motýl zveřejňuje v časopisu Týden článek *Kefalín nebyl černý baron*⁵⁵, kde právě naopak předestírá veškeré nesrovnalosti, které mezi fiktivním filmem a realitou vznikly. Stejně jako u knihy, i u filmu se jedná o hlavní třetí plochu dvou protichůdných názorů - a to i přesto, že v interpretaci došlo k posunu blíže k tragikomedii.

4. Komparace románu a filmu

V této části práce využijeme již nastíněné adaptační teorie Braina McFarlana. Román a film budou rozebrány podle jednotlivých funkcí - jak integračních, tak narativních. Stejně druhy funkcí v obou médiích pak spolu porovnáme a pokusíme se vysvětlit, kde došlo k rozdílnosti, za jakým účelem a zda byl tento účel naplněn.

4. 1. Integrační funkce

První integrační funkce, kterou se budeme zabývat – informanty – obsahuje jednoduché, přímé informace s jasným významem.

Druhá funkce – indexy – obsahuje např. informace o psychologii postav nebo o vytvořené atmosféře. Jak již bylo zmíněno, jedná se o informace mezi médii nepřevoditelné, je třeba hledat jiné cesty jak dosáhnout podobného výsledku.

4. 1. 1. Informanty

4. 1. 1. 1. Toponyma v románu

Vzhledem k tomu, že se román *Černých baronů* odehrává v reálném prostředí, jedná se i o reálná místa, města a objekty. Nejvýraznější úlohu hraje v díle město Nepomuk a Zámek na Zelené hoře. Pro příběh důležitým prostorem je i zdejší zámecká kaple. O významnosti postavení tohoto objektu v díle svědčí i to, že v muzeu města Nepomuku je otevřena Expozice Zelená Hora a Černí baroni.

⁵⁴ BOUDNÝ, Jaroslav. SPOLEČNOST: Černí baroni. Neviditelný pes [online]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/spolecnostcernibaroni0wr/p_spolecnost.aspx?c=A060901_110527_p_spolecnost_wag.%20

⁵⁵ MOTÝL, Ivan. *Kefalín nebyl černý baron*. In: Týden. 2010, 17 (42), s. 44-50

Kontrast mezi historickým prostředím zámku a jeho pragmatickým využíváním jako kasáren je samo o sobě prostředkem, jak přiblížit absurditu dobu. Tento prostředek navíc graduje spolu s činy majora Haluška, který se snaží o odstranění nepraktických - ač esteticky a historicky hodnotných - prvků areálu na Zelené hoře - např. likvidace kamenné kašny, pokácení starých stromů, atd.

Janovice nad Úhlavou jsou dalším městem, které se v románu vyskytuje jako dějiště osudů vojinů z Pomocných technických praporů. V díle je popsáno jako „...malé městečko nedaleko Klatov, o kterém bylo na vyšších místech rozhodnuto, že poroste do slávy. Právě zde národní podnik ARMSTAV začal stavět rozlehlá kasárna, budoucí domov celých generací mladých mužů.“⁵⁶

V souvislosti s Janovicemi se v románu mluví i o Klatovech, kam chodili vojáci za zábavou. Následuje prostředí Srní na Šumavě, kde se vojáci věnovali dřevařskému průmyslu. Jednalo se o pustinu odříznutou od světa. Jediné spojení bylo popsáno poručíkem Hamáčkem: „...Jedinej autobus do Prahy vám jede ve tři čtvrtě na čtyři ráno z Kašperskejš Hor. To se jde, Kefalín, pořád dolů po týhle silnici. Asi za hodinu dojdete k pile, a to budete tak ve čtvrtině cesty. Zkrátka a dobře, Kefalín, půjdete až do Renjštejna, kde odbočíte vpravo a vydáte se pro změnu nahoru. To už budete mít do Kašperskejš hor slabý čtyři kilometry...“⁵⁷

Dále je zmíněná např. Plzeň, Arnoštov, Sušice, Tábor nebo České Budějovice. Všechna uvedená místa jsou reálná, jejich důležitost je přímo úměrná času, který zde protagonista strávil. Tedy mezi nejdůležitějšími místy jsou Nepomuk a Janovice nad Úhlavou, kde se odehrává většina vojenské služby vojína Romana Kefalína. Arnoštov a Tábor jsou naopak místa, kde se Roman Kefalín vyskytoval jen po krátký čas, proto jim ani není věnováno tolik prostoru.

4. 1. 1. 2. Toponyma ve filmové adaptaci

Vzhledem k tomu, že filmová verze vypustila většinu přesunů, které byl vojin Kefalín nucen vykonat v románové verzi, výrazně se v adaptaci omezuje množství míst a objektů, na které se autor zaměřuje a které jsou diváku poskytnuty.

Nejvýraznějším prvkem zůstává Nepomuk a Zámek na Zelené Hoře, kde se většina filmového děje odehrává. Janovice nad Úpavou jsou zmíněny již jen velmi zběžně, ostatní města a vesnice či objekty téměř vůbec.

⁵⁶ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 44.

⁵⁷ Tamtéž, s. 114.

Je logické, že pokud filmové zpracování zredukuje narativní jádra, která jsou situována do prostoru, ve kterém se protagonista nachází pouze po krátký čas a jindy se v příběhu tento prostor neobjeví, je daný prostor z filmu vypuštěn také. Jedná se například o město Sušice - celá dějová linka, která se k tomuto místo vázala, byla vypuštěna. Částečně šlo jistě o vypuštění linky z časových důvodů. Nicméně přihlédneme-li k negativním ohlasům ohledně přílišného zlehčování situace vojáků sloužících u PTP, nutí nás to přihlédnout k možnosti, že zrovna místo, kde Roman Kefalín trávil čas místo na pracoviště v improvizované knihovně, bylo vypuštěno právě proto, aby se právě přílišnému zlehčování situace filmové zpracování vyhnulo.

4. 1. 1. 3. Informanty a postavy románu

Až na výjimky nejsou o postavách známy téměř žádné informace. Postavy jsou většinou charakterizovány skrz jejich osudy během jejich služby u Pomocných technických praporů. Výjimky tvoří útržkové informace, velmi stručné charakteristiky postav (např. „zloděj aut Ciml“) Nicméně i zde se objevují výjimky. Mezi charaktery, o kterých je toho čtenáři sděleno více, nepatří pouze hlavní postavy, ale i některé vedlejší a epizodní postavy – a to především tehdy, když autor potřeboval upozornit na něco, co je pro postavy specifické. Pro přehlednější orientaci si postavy rozdělíme na dvě skupiny: na vojíny a na důstojníky.

Mezi vojíny se řadí protagonista románu **Roman Kefalín**. Je popsán jako „černovlasý mladík s tupozrakým levým okem a silným platfusem⁵⁸.“ Jeho nevojenský vzhled vyvolává dokonce poznámky ostatních. Například svobodník Halík jej osočuje, že v uniformě vypadá jako ponocný⁵⁹. Jiný nadřízený mu přímo řekl, že „nemá postavu do uniformy“⁶⁰. Vojín Kefalín má řadu autobiografických rysů. Miloslava Švandrlíka i vojína Kefalína spojuje kariéra asistenta režie⁶¹ ve Vesnickém divadle, stejně jako narukování k oddílům s černými výložkami. I umístění jejich vojenských jednotek je totožné – Zelená Hora.

Dalším vojínem je **Dušan Jasánek**, redaktor závodního časopisu Rudá vatra. Jeho vzhled je vylíčen jako „vychrtlý obrýlený blondák.“⁶² Na jeho postavu, nedostatek výdrže a nezdravý vzhled se často soustřeďuje pozornost ostatních postav.

⁵⁸ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 7.

⁵⁹ Tamtéž

⁶⁰ Tamtéž, s. 8.

⁶¹ Miloslav Švandrlík byl krátce asistentem režie Alfréda Radoka.

⁶² ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 8.

Vojín Čilman je méně důležitá vedlejší postava. Je „*hubený, slepý jako patrona, s jednou nohou kratší a dočista slabomyslný*“⁶³. Mezi vedlejší postavy se řadí i **vojín Vata**, zavalitý hromotluk a **vojín Vločka**, prošedivělý malíř, který vypadá starší, než doopravdy je⁶⁴.

Další kategorií postav jsou důstojníci. Nejvýraznější postavou je major Haluška, zvaný Terazky. Jedná se o bývalého dřevorubce, který v mládí vstoupil do armády. Major Haluška je v knize vysoký a štíhlý muž neznámé národnosti. Jeho pohled je označován jako unylý⁶⁵.

Poručík Hamáček je sice důležitá postava, ale román nám neposkytuje žádné informanty, které by nám o něm řekly více.

Nástupce poručíka Hamáčka, **Poručík Mazurek**, Mazurka je muž se vodnatýma, modrýma očima, o hlavu menší než jeho tmavovlasá paní⁶⁶.

Postava **Doktora Hořce** je postavena do protikladu k ostatním důstojníkům. „*Jestli bylo na někom na první pohled vidět, že má vojny plné zuby, pak to byl nesporně doktor Hořeč. Na jeho záměrně neoholené tváři panoval trvale znuděný výraz, při chůzi se kolébal jako kachna, aby se lišil od ostatních důstojníků, a ruce měl stále vraženy hluboko do kapes. Štítek jeho čepice směřoval buď kamsi k nebi, nebo byl posunut za ucho*“⁶⁷.

Zvláštní kategorií jsou ženské postavy. Možná i díky tomu, že ženských postav je v románě naprosté minimum, se jejich popisu autor často věnuje více podrobně. Jednou z nejpodrobněji fyzicky definovaných postav se pak stává **Andula**, která sváděla vojáky. Andulin hlas je hrubý, vypitý. Její ňadra jsou označena jako velká a taškovitá, zadek jako příliš velký a nechutný⁶⁸. **Vdova Šošoláková** je sice důležitou postavou pro děj, nicméně je ve stejné situaci jako poručík Hamáček - nemáme informanty, které by nám postavu přiblížily. Dalšími ženskými postavami jsou pouze letmo zmíněné snoubenky vojnů Rokeše a Voňavky, jedna „*nevzhledná, uhrovitá šmudlinka*“ a druhá hezká blondýna⁶⁹.

⁶³ Tamtéž, s. 15.

⁶⁴ Tamtéž, s. 20.

⁶⁵ Tamtéž, s. 10.

⁶⁶ Tamtéž, s. 208.

⁶⁷ Tamtéž, s. 26.

⁶⁸ Tamtéž, s. 78.

⁶⁹ Tamtéž, s. 84.

4. 1. 1. 4. Informanty a postavy filmové adaptace

To, co musí být v literární podobě více či méně složitě popsáno, lze ve filmovém zpracování jednoduše ukázat.

Ve snímku *Černí baroni* je na informanty bohatý především začátek samotného filmu, kdy tvůrci seznamují diváka s dobou a kontexty doby, do nichž je děj příběhu zasazen. Funkce je jasná - kontext filmu je srozumitelný i pro další generaci. Kromě dobových sestřihů film sám sebe jasně představí a identifikuje tímto textem:

„Černí baroni jsou filmem o útvarech naší armády zvaných Pomocné technické prapory (PTP), jejich příslušníci nevybojovali žádnou vítěznou bitvu, jejich zásluhy nezdobily řády a vyznamenání a přesto ti, kteří nosili na ramenou černé výložky, byli a jsou na své zařazení právem hrdi. Nenávist poúnorové vládnoucí mocenské skupiny se podepsala na osudech mužů, ještě dlouhá léta po skončení vojenské základní služby nesoucích na čelech vypálená stigmata občanů druhého řádu. Památce těch z nich, kteří se nedožili našich dnů, je připsán tento film.“

Jsou informanty, jež se snadněji a lépe popisují, než ukazují, ale co se týče například vzhledu postav, je adaptace tou jednodušší formou. Oproti knižní předloze získáváme více základních informací o postavách, o všech víme, jak vypadají. Ovšem za cenu, že dochází k výrazné redukci postav.

Vrátíme-li se k původnímu knižnímu popisu hlavního protagonisty, vojína Kefalína, zjistíme, že Ondřej Vetchý poměrně věrně splňuje onu představu mladého černovlasého muže, nicméně zmíněné zdravotní neduhy (tupoizrakost, platfus) nejsou nijak převedeny na filmové plátno. Stejně tak nepůsobí Vetchého tělesná konstituce tak slabě, jak by podle autora měla. Ostatní věcné informace se o Romanu Kefalínovi nemění, i ve filmu zůstává asistentem režie.

Nejpřesnější projekcí románové verze je Vladimír Javorský jako Dušan Jasánek. U téhle postavy bylo dodrženo vše, co bylo o postavě řečeno. Hubený, blondatý a s brýlemi.

Postava hraběte Šternberka vznikla z krátké poznámky v jedné podkapitolce. Ve filmu je zobrazen jako vysoký, stoický muž, se šlechtickým držením těla.

Major Haluška, familiárně zvaný Terazky, si zachovává snad jen svůj specifický způsob řeči. Ačkoliv Pavel Landovský není tím štíhlým, vysokým majorem, který je nám v pretextu představen, působí naprosto věrohodně.

O poručíkovi Hamáčkovi se v románové předloze nevyskytují informace tohoto typu, takže nemáme s čím Jiřího Schmitzera srovnat. Poručík Hamáček díky němu získává trochu ztrhanou podobu unaveného muže ve středních letech.

Postava poručíka Troníka je ve stejné situaci jako postava poručíka Hamáčka – také bez původního předobrazu. Herecké ztvárnění Miroslava Donutilla dokonale souhlasí s jakousi obecnou představou samolibého, trochu zavalitého politikáře.

Nadporučík Mazurek je právě ten případ, kdy v rámci zhuštění děje či redukce přebytečných dějových linek dochází ke kombinaci splývání více postav v jednu. Nadporučík Mazurek si sice uchovává především rysy nadporučíka Mazurky, ale později přebírá dějovou linku eliminované postavy nadporučíka Pernici.

Rudolf Hrušínský je jako doktor Hořec výborným představitelem poněkud sabotérského vojenského živlu, neupraveného už jenom z principu.

Velkou proměnou oproti románové předloze projde Andula. Ve filmu vystupuje jako svazačka, která přijela s větší skupinou dobrovolně pomáhat do kamenolomu. Její vzhled neodpovídá románové předloze – ač je vzhledově spíše průměrná, zdaleka není ošklivá.

Celkově herecké obsazení své role zvládla tak, že charakter postav zůstal zachován. Nejsem si jista pouze hlavním protagonistou, který je možná až příliš esteticky upraven diváckým požadavkům.

4. 1. 2. 1. Indexy románu

Postavy románu *Černí baroni aneb Sloužili jsem za Čepičky* jsou specifické i tím, že jsou až na výjimky vytvořeny jako ploché konstrukty, vypravěč nám nedovoluje nahlédnout do psychologie postav. Stejně jako u informantů, i zde je čtenář nucen si obraz postavy poskládat z událostí, jednání a stylu mluvy konkrétní postavy. Některé charaktery se realizují také skrze svůj vztah ke Kefalínovi, například major Haluška.

Výjimku z tohoto pravidla tvoří opět hlavní protagonista, voják Kefalín. Často se projevuje jak pohotová osoba, schopna využít informace, které získala o ostatních lidech. Jde také o člověka, který je na své „pétépáctví“ svým způsobem hrdý, jak dokazuje i pasáž, kdy se hlavní protagonista seznamuje se stálými pacienty na ošetřovně a porovnává se s nimi: „*Roman Kefalín se ocitl v rozpacích. Cítil, že jeho vlastní zásluhy o účast v tomto kolektivu jsou pramalé. Zdálo se mu, že tupozraké oko a platfus nemohou vyvážit životní zkušenosti ostatních.*”⁷⁰

⁷⁰ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 30.

Až do protikladu k Romanu Kefalínovi je stavěn Dušan Jasánek. Na rozdíl od ostatních postav jsou v románu vyjádřeny i jeho vnitřní myšlenkové procesy. Je to také charakter, který v průběhu románu dojde největší změny. Na začátku je představen jako nadšený příznivce socialismu. „*Dušan Jasánek se zamyslí. A ihned dospěl k názoru, že je tu vlastně v bojové linii. Na přední výspě! Bude politicky působit a nedopustí, aby se neduživí vojáci stali obětí klerikálů. Neboť tam, kde se ostražitě nebdí, roztahuje své černé pařáty nepřátelská ideologie.*⁷¹“ Jasánkovo nadšení během vojenské služby otupí, především na přelomu prvního a druhého dílu, kdy se musí vyrovnat s prodloužením vojenské služby o jeden rok. „*Představa, že ho čeká další rok u krompáče a lopaty, byla pro něj tak deprimující, že bylo rozumné s jeho projevy raději nepočítat.*⁷²“ Nicméně ještě zde není schopen plně přijmout vlastní kritiku strany a raději se uchýlí k absurdní teorii, že jde o nepřátelský čin imperialistického agenta: „*Dušánek neodpověděl, neboť představa, že všechno zavinil nepřátelský agent ho zcela ovládla.*⁷³“ Nejzásadnější proměnou projde ve chvíli, kdy se zamiluje do Evy Sedláňkové.

Dalšími postavami, jejichž charakter je propracovanější, jsou major Haluška a poručík Hamáček. Václav Jelínek o nich říká, že: „*To už nejsou jen trapní žvanilové: přizpůsobují se jen frašce, aby přežili, vlastně také švejkují a především, mhouří obě oči tam, kde jim to poroučí lidské svědomí. Neboť ono je to jediné, co na nich za něco stojí.*⁷⁴“

Absurdita situací vytváří specifickou atmosféru románu, která je ještě podtržena ironicko-satirickým autorským stylem Miloslava Švandrlíka. Například střet historicko-kulturního prostředí Zelené hory s praktických, až ignorantův přístupem vojáků Pomocných technických praporů působí bizarně. Tato atmosféra je vidět třeba zde: „*Slavný a pověstmi opředený zámek na Zelené Hoře u Nepomuku byl proměněn v půvabná kasárna. V místnosti, kde byl kdysi nalezen Lindův falzifikát Libušin soud, chlemtali nováčci za dozoru svobodníka Halíka segedínský guláš.*⁷⁵“

⁷¹ Tamtéž, s. 8.

⁷² Tamtéž, s. 214.

⁷³ Tamtéž, s. 219.

⁷⁴ JELÍNEK, Václav. *Doslov*. In: Švandrlík, Miloslav: Černí baroni. Havlíčkův Brod, 1969. 246 s.

⁷⁵ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Černí baroni*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 9.

4. 1. 2. 2. Indexy filmové adaptace

Spíše než na přepracování téměř neexistující psychologie postav z jednoho formátu do druhého, soustředila se filmová adaptace na zachycení a vytvoření poněkud absurdní atmosféry. Jedna z mála situací, kdy se film pokouší zachytit vnitřní psychologii charakterů, se odehrává až na konci snímku. Jedná se o situaci, která nemá oporu v knižní předloze. Je to ta chvíle, kdy hospodský doveze nadporučíkovi Mazurkovi pistoli, kterou předtím zoufale hledá a osočuje z jejího odcizení vojíny. Chvíle, kdy zničený nadporučík Mazurka odchází skrz dav vojáků, kteří se před ním za slabého posměšného smíchu rozestoupí, pohled nadporučíka na pistoli a pak výstřel, kterým se zabil. Postava, která došla do bodu, ze kterého už neviděla cestu zpátky.

Snímek *Černí baroni* umí skvěle pracovat s hudbou jako s nástrojem k vytvoření žádané atmosféry daného prostředí, dané chvíle. Ukazuje se to třeba ve scéně na ošetřovně, když přichází doktor Hořec. To ve filmu zazní hudební podkres tak, že scéně dominuje. Navíc se jedná o milou, uklidňující hudbu, která navozuje přátelskou atmosféru, ještě znásobenou spikleneckých šeptem drogisty Vohánky: „Pane doktore, on je od filmu. Z Barrandova. Docela dobře jsem si s ním pokecal.“ Další takovou scénou, kde se pracuje především s atmosférou, v tomto případě až sarkasticky podbarvenou, je situace, kdy Dušan Jasánek recituje svoji báseň:

*„Lid povolal nás do zbraně,
my opustili frézy
a uniformy navlékli
si místo kombinézy.
Stojíme pevně, v oku žář
vstříct slunci píseň letí.
Střežíme práci dělníků
a šťastný spánek dětí.
Kdyby snad vrazi z Wall Streetu
přepadli nás jak saně,
poznají záhy lidu hněv,
promluví naše zbraně!“*

Ve chvíli, kdy mladý agitátor představuje zbytku mužstva svoji poetickou tvorbu, hraje jeden z vojinů známou melodii písničky Chodím po Broadwayi. Kontrast toho,

jak Dušan Jasánek demonizuje New York do melodie písně, která právě o tomtéž městě zpívá, je absurdní.

Podobně absurdní atmosféru má i má scéna se spirituálním kvartetem. Prostor Zelenohorské kaple, dokonale sehraní umělci ustrojení do vojenských uniforem, tři ze čtyř duchovní. Kaple zbavená svého účelu, stejně jako ti duchovní. A vlajka socialismu visící v kapli jako akcentace té absurdity.

Vybraná hudba sehrála svou roli i ve chvíli, kdy se rota mstila svobodníku Halíkovi. Ačkoliv to, co dělali, stálo toho mladého muže kariéru, byl ten akt podbarven líbivou hravou melodií. Vytvořil se tak prostor pro žert, ne pro čin z čiré zášti.

Na vyjádření indexů byla jistě jednou z nejnáročnějších dějových linek ta, která se odehrávala o Vánocích. K vytvoření teskné vánoční nálady posloužil jak záběr vánočního stromu, tak koleda, které se linuly scénou – Narodil se Kristus pán. Implicitně i explicitně (v případě vojína Nalezence) vyjádřený stesk po domovu a rodině, utopený v alkoholu. Když v pozdějších hodinách podnapilá rota hromadně přejde ke starému vojenskému pochodu *It's A Long Way To Tipperary*⁷⁶, nelze si nevšimnout, že zpívá i protizápadně orientovaný Dušan Jasánek.

Další scénou, kde bylo využito právě hudební informace, je, když přijíždí na Zelenou Horu generál na kontrolu. Ponurá, těžká melodie, která vyjadřuje, kterou důstojníci cítí. Ironie, když veselá, jásavá hudba vyhrává do scény, kdy si zcela nespokojený generál prohlíží nastoupené mužstvo...

Literární ironie a sarkasmus je záležitost těžko převeditelná, nejedná-li se o záležitost dialogu. Nicméně právě hudba je elegantním řešením, jak tohoto převodu docílit, a snímek *Černí baroni* je toho důkazem.

4. 2. Narativní funkce

Jak již bylo zmíněno výše, distribuční funkce narativu jsou funkce, které představují horizontálnost, jsou jakýmsi přímými hybatel děje. Jelikož lze tyto funkce dále rozlišit na jádra a katalyzátory (satelity), rozlišíme události románů *Černí baroni* do těchto dvou kategorií. Vzhledem k charakteru románu nebudou rozebrány všechny satelity, pouze ty, které budou později důležité buďto při komparaci s filmovou adaptací či pro přiblížení charakterů postav a absurdity doby a prostředí.

⁷⁶ složili Jack Judge a Harry Williams roku 1912

4. 2. 1. 1. Narativní jádra románu

1. Nováčci na Zelené hoře.

Tímto bodem vstupuje čtenář do děje románu. Veškeré možnosti se tímto otevírají. Seznamujeme se s Romanem Kefalínem a jeho situací. Čtenář získává základní informace o jednotkách Pomocných technických praporů. Představuje se svobodník Halík jako jeden z hlavních antagonistů.

2. Bojový výcvik. Kefalín a jeho setkání s doktorem Hořcem.

Při bojovém výcviku dochází k demonstraci neefektivnosti vojínů. Proběhnou první pokusy, jak se díky simulantství vyhnout nepohodlnému a zbytečnému výcviku. Kefalín omdlévá a dostává se na ošetrovnu, kde se setkává s drogistou Voháňkou a doktorem Hořcem. Ošetrovna se pro Kefalína stane důležitým záchytným bodem. Doktor Hořec funguje jak jako sabotér samotného vojenství jako takového, tak jako představitel zdravého doktorského rozumu.

3. Pokoj simulantů, seznámení Kefalína a herce Černíka.

Herec Černík se stane Kefalínovým přítelem, je jedním z výraznějších charakterů románu.

4. Nácvič estrády.

Protože bylo zvykem pořádat na ukončení přijímače estrádu, byli povinováni sestavit dostatečně reprezentativní program. Spor o vhodnosti vystupování duchovních. Major Haluška se opět projevuje jako kulturní barbar („*Vela pekně hráte, chlapci. Vela pekně! Len trubka vám tam schádzá!*⁷⁷)

5. Estráda.

Vyvrcholení příprav. Kvarteto zůstalo divácky neocenoeno. Přerušeno mimořádnou událostí z Vimperku.

⁷⁷ ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 39.

6. Politruk Troník a jeho svazácký výbor. Kefalín se stává agitátorem roty.
Kefalínova nová funkce otevírá nové možnosti, zároveň staví Kefalína do pozice mezi důstojníky a vojíny. Funkce agitátora roty se stane spouštěčem dalších událostí.
7. První pracovní den
Dojde k rozdělení praporu do rot. Halík povýšen na velitele čety, i nadále se projevuje jako šikanátor. Přesun roty na první pracoviště (Janovice nad Úhlavou). Kefalín se stává kopačem výkopů.
8. Agitátoři roty neplní pracovní plán.
Kefalín a Pokorný jsou agitátoři roty, ale nejsou schopni splnit pracovní plán. Poručík Troník je nucen hledat jiné řešení.
9. Vyřešení problému s nenaplněností pracovního plánu agitátorů roty
Poručík Troník nalézá řešení. Agitátorům je nabídnuta nová pracovní příležitost – řízení koňského povozu. Kefalín s Pokorným přijímají. Mistři ztrácejí kontrolu nad jejich prací, Kefalín a Pokorný toho zneužívají.
10. Dušan Jasánek přistižen s Andulou.
Dušan Jasánek se nechává svést. Je přistižen ve sklepě. Tato událost má dopad na jeho pozdější možnosti u roty – ztrácí důvěru nadřízených.
11. Vánoce a kontrola majora Halušky na Boží hod.
Jasánek se pokouší přemluvit Kefalína, aby zabránil rotě v požívání alkoholu. Na Hod boží má Kefalín službu dozorcího roty. Major Haluška přijede na kontrolu, ta nedopadá dobře.
12. Pomocné technické prapory a ochotnické divadlo
Divadlo jako prostředek k získání volného času. Jasánek nemá povoleno se účastnit kvůli incidentu s Andulou. Nastává problém – je nedostatek hereček. Dívky se odmítají divadla účastnit – především kvůli strachu o svou pověst. Kefalín vymyslí plán – obec Janovice musí vědět, že jsou vojáci zadání. Kefalín se rozhodně pro vdovu Magdu Šošelákovou.

13. Vyhlášení bojové pohotovosti

I přes vyhlášení bojové pohotovosti se Kefalín rozhodně opustit rotu, aby se sešel s vdovou Šošelákovou. V bojové pohotovosti se ale rota přesune na nové působiště – Srní na Šumavě. Kefalín zůstává opuštěn v Janovicích.

14. Kefalín ve vězení.

Kefalín je za opuštění tábora odsouzen k pobytu ve vězení. Paradoxně je zde spokojený, jako vězeň na rozdíl od ostatních není nucen pracovat v lese.

15. Vězeň Kefalín přistižen v hospodě.

Poručík Hamáček posílá vězně Kefalína pro nákup do hospody. Jakožto vězeň není patřičně ustrojen, což upoutá pozornost plukovníka pohraniční strážně, který jej zde přistihne.

16. Prominutí trestu. Kefalín získává dovolenou

Poručík Hamáček má problém z toho, že byl vojenský vězeň Kefalín přistižen mimo areál vězení. Za trest mu dává dva dny dovolené. Kefalín musí stihnout za nepříznivého počasí téměř nemožné spoje.

17. Kefalín se vrací nemocný.

Kefalín má záchvaty kašle, svobodník Myšák doporučuje lékařské vyšetření v Plzni.

18. Cesta do nemocnice v Plzni. Návrat na Zelenou Horu.

Kefalín vykládá o své minulosti, kdy byl nešťastně zamilovaný do dívky Anděly, která spáchala sebevraždu. Doktor Daremník doporučuje pobyt na vybavené ošetřovně – Kefalín se vrací na Zámek na Zelené Hoře.

19. Kefalín se stává socialistických básníkem.

Kefalín se rozhodně přivydělávat publicistikou. Potvrzuje Kefalína jako chytrého člověka, schopného využít možností, které se nabízejí.

20. Kefalín fotbalistou.

Kefalín se přidává k Mužstvu PDA Úder. Po zápase zůstává členem týmu především díky nadšení majora Halušky.

21. Kefalín se stará o prasata. Ráj vepřů na Zelené Hoře.

Protekční práce, aby mohl trénovat na fotbalové zápasy. Kefalín si prasata ochočí (Licius, Božetěch a Esmeralda). Proběhne výstavba Raje vepřů.

22. Vojenská přehlídka. Kefalín neúspěšný.

Shodou náhod se musí Kefalín bez přípravy zúčastnit vojenské přehlídky. Bohužel nebyl schopen skrýt bodák zbraně, dokonce ani s pomocí rotného a kapitána.

23. Kefalín přeřazen.

Za neúspěch na vojenské přehlídce je Kefalín krátce přeřazen do Sušic. Kefalín přestává plnit pracovní plán. Potkává se zde s generálem Mandelou, který mu vynadá. Kefalín chce generála Mandelu žalovat, ale poručík Hrubec mu místo toho dává dovolenku.

24. Kefalín opět převelen

Kefalín je pro úpadek pracovní produktivity opět převelen. Tentokrát do Tábora

25. Poručík Hamáček odchází.

Poručík Hamáček je převelen. Místo něj nastupuje nadporučík Pavol Mazurek. Ten postrádá jakoukoliv autoritu.

26. Vojenská služba se o jeden rok prodlužuje

Svazácký výbor má za úkol informovat rotu, že dojde k prodloužení vojenské služby. Kefalín je pověřen, že má k rotě promluvit. Když ale dojde ke schůzi, Kefalín se jí nezúčastní – místo toho se opije.

Konec původní první části.

1. Kefalín uvězněn.
Následkem toho, že se Kefalín opil, je opět uvězněn.
2. Prodloužení vojenské služby se ruší.
Nadporučík Mazurek stále víc postrádá autoritu jak mužstva, tak důstojníků. Poručík Troník oznámí svazáckému výboru, že rozkaz na prodloužení vojenské služby se ruší.
3. Kefalín a jeho neúspěšný simulantský pokus
Kefalín by rád strávil nějaký čas na ošetřovně. Vydává se na cestu za doktorem do Českých Budějovic. Potkává poručíka Hamáčka, je nucen jít s ním do hospody. Kefalín je následně od doktora vyhozen.
4. Hospodský spor vojínů Macka, Cíny a politruka Troníka.
Poručík Troník se v hospodě dostane do hádky s vojínem Cínem a Mackem. Následkem toho je mu nafackováno. Ten z toho chce vyvodit závažné důsledky, nahlašuje mimořádnou událost.
5. Zásah majora Halušky.
Major Haluška přijede za poručíkem Troníkem, aby jej donutil odvolat mimořádnou událost. To se mu podaří, viníci jsou potrestáni velmi mírně.
6. Kontrola.
Zvěsti o kontrole samotného ministra. Nastaly přípravy na kontrolu, přesuny vojáků (včetně Kefalína). Na kontrolu přichází kontrola, ale bez ministra. Kontrola končí pro Zelenou horu neúspěchem. Vojín Kefalín se vrací do Tábora.
7. Nadporučík Mazurka opouští rotu.
Nadporučík Mazurek je dlouhodobě neschopen udržet pořádek v rotě. Po neshodě s majorem Vlčákem je převelen do Ostravy.

8. Půchod nového velitele.

Nadporučík Mazurek je nahrazen nadporučíkem Pernicou. Ten má vážné problémy s alkoholem.

9. Ztracená služební zbraň

Nadporučík Pernica zjistí, že postrádá svou služební zbraň. Je zahájeno aktivní pátrání po zmizelém předmětu, podezřelí jsou především vojíni. Konají se prohlídky majetku vojínů. Nakonec přijíždí hostinský – nadporučík Pernica dal svoji zbraň v jeho hospodě do zástavy.

10. Návrat do civilu.

Konec vojenské služby vojína Romana Kefalína.

4. 2. 1. 2. Narativní katalyzátory (satelity) románu

1. Major Haluška jako nepřítel kulturního dědictví.

Ačkoliv nejde o události nijak zásadně události pro posloupnost příběhu, Major Haluška se přes tyto skutky charakterizuje. V dynamice major Haluška a kulturní památky můžeme vidět i paralelu ke vztahu, který k estetice prostředí a kulturním památkám zaujímal i socialistický diskurs.

2. Malíř Vločka a svobodník Halík.

Krátká společná interakce, která blíže určuje především touhu ponižovat, kterou trpí svobodník Halík. Jeho nesnášenlivost k jak inteligentním, tak talentovaným lidem se projevuje ve většině jeho promluv i činů. Při tomto incidentu dá vojínu Vločkovi rozkaz, aby uklidil záchody: „*Ty musí být tak čisté, aby se z nich dalo nažrat!*“⁷⁸

3. Okrádání slabomyslného Čilpmana.

Ačkoliv byla postava Čilpmana z adaptace úplně vypuštěna, připadá mi důležitá. Reflektují se na něm, jakožto na nevinném slabomyslném člověku, ubohost jak systému, která někoho jako je Čilpman donutila narukovat, tak

⁷⁸ ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 21.

i některých ostatních vojínů. Vojím Čilpman byl první, kdo obdržel balík od rodiny. Nicméně vojíni Voňavka, Ciml a Valenta jej o něj okradli. To staví tyto postavy zase do poněkud jiného světla. Na případu vojína Čilpman se odráží i přístup doktora Hořce, který neváhal a poslal Čilpmana opět zpátky do Plzně, aby byl jeho případ přezkoumán a aby byl opět propuštěn do civilu.

4. Páteř herce Černíka. Zásah poručíka Hamáčka.

Opět příhoda, která čtenáři spíše přibližuje určitý charakter. Zde jde o poručíka Hamáčka, o projevení jeho lidštější stánky. Odehrává se krátce po odchodu roty do práce, kdy Černíka rozbolela páteř a vrátil se zpátky. Když poručík Hamáček vidí, že Černík bolest nehraje, tak ač mu nejdříve vynadá, vynasnaží se mu vyjít vstříc. Pod záminkou, že by Černík stejně nesplnil normu, mu raději udělí práci dozorčího.

5. Ponižující setkání svobodníka Halíka s mistrem Franclem

Reakce mistra Francla na to, že vidí na svém pracovišti Halíka, opět výmluvně vykresluje charakter tohoto svobodníka. „...*To zase dali šarži hezkýmu lumkovi! Takovej flákač, jako jsi byl ty, se hned tak nenarodí! A že jsem na něco zvyklej!*⁷⁹“ křičí mistr Franc na Halíka. Přihlédneme-li k tomu, jak svobodník Halík důsledně pobízí vojíny pod sebou k práci, musíme dojít k závěru, že ke všem negativním vlastnostem, které již předvedl, je to navíc i pokrytec.

6. Já som úradnícka, s vojkami netancujem!

Tento katalyzátor je specifický především tím, že jenom díky malé zmínce zde vznikla filmová postava hraběte Štramberka.

„...*Já jsem prvním rokem sloužil v handlové a tam s námi vojákoval kníže Kinský. Šlechtic, rozumíš? Vznešenej feudál! Rodokmen mu sahal bůhví do kolikátýho století! No a tenhle kníže Kinský s náma šel taky na tancovačku. Uklonil se před takovou střepatou důrou jako pravej francouzskej kavalír a vona mu řekla: „S vojkami nětancujem, já som úradnícka!“*“

⁷⁹ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 54.

7. Kefalín se pokouší pustit vepře na svobodu.

Satelit, který doprovází narativní jádro o chování vepřů vojínem Kefalínem. Bylo jen otázkou času, než budou chování vepří odvedeni na jatka. Proto se je Kefalín pokusil v noci pustit na svobodu. Vepří nicméně následovali Kefalína z lesů zpátky na Zelenou horu. Uvážíme-li, že kdyby byl Kefalín při tomto činu přistižen, byl by pravděpodobně vážně potrestán, dostává postava Romana Kefalína další povahové rysy – schopnost soucitu a lásky ke zvířeti.

Konec původní první části.

1. Jasánkovo porušení pravidel.

Dušan Jasánek a Roman Kefalín byli společně na schůzi agitátorů. Zpátky a pracoviště měli jet vlakem ještě ten den, ale většina účastníků zvolila možnost zůstat do zítřejšího rána. Kefalín nabídl toto řešení i Jasánkovi. Ten souhlasil. Pro postavu, která by zprvu zavrhla jakékoliv porušení pravidel, jakékoliv nepodpoření československé armády, to je obrovský posun.

2. Major Haluška v roli simulanta.

Major Haluška je v celém románu představován jako suverénní osobnost. Jedinou výjimkou je období, kdy se blíží ministerská kontrola Zelené hory. Jeho nejslabší chvíli nastává, když se uchyluje k předstírané nemoci. Je to pro něj netypické, už proto, že sám nesnáší vojáky, kteří onemocní. Díky tomu se z něj stává pokrytec. Taky se zde projevuje jeho neznalost a ignorace. Když je informován, že teplota 36 stupňů není horečkou, komentuje to: „*Ja som vstal a horúčka sa mi striasla dole!*⁸⁰“

3. První představení nadporučíka Pernicy.

Událost, která předchází Pernicově nástupu jako velitele k rotě Romana Kefalína.. Když se nadporučík Pernica vracel opilý, upadl do rozteklého asfaltu a na místě usnul. Musel být zachráněn majorem Terazkym, který poslal vojíny, aby jej vykopali. Nadporučík Pernica je už od svého prvního představení v románu prezentován pouze jako problémový alkoholik, je to v podstatě jeho jediná charakteristika.

⁸⁰ ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 302.

4. Dušan Jasánek a Evička Sedláňková

Dějová linie, která se týká milostného života Dušana Jasánka, uzavírá vývoj jeho charakteru. Je jednou z mála postav, která v románu projde vývojem. Jasánek, který se zamiluje do Evy Sedláňkové, opouští od socialistické ideologie, skrze kterou se charakterizoval. Dokonce když se kvůli pomluvám o Evě Sedláňkové dostane do sporu s kulakem Vatou, neváhá jej praštit. To je akce, která byla na začátku románu nepředstavitelná.

4. 2. 2. 1. Narativní jádra filmové adaptace

1. Nováčci na zelené hoře.

Shodné s románovou předlohou. Filmové zpracování představuje, najedou více postav, děj má větší dynamiku. Na rozdíl od románu, kde je jako první představen Kefalín, zde je první hlavní důraz kladen na majora Terazkyho. „*Čo bolo, to bolo, terazky som majorom,*“ je první věta, kterou od něj slyšíme.

2. Poručík Hamáček a přiřazení Halíka k 1. četě.

Rozdělení do rot se uskuteční mnohem dříve než v románu – především kvůli zrychlení děje. Kefalínova četa je pod velením svobodníka Halíka. Zachovává se scéna, kdy se vojín učí vojensky hlásit. Dochází k vyškntnutí několika postav – Janda, Valčínek, Blažej...

3. První diskuze Kefalína a majora Halušky.

První a poslední rozhovor, který spolu vojín Kefalín a major Haluška vedou, má jedno společné – slovo absurdní. Otevírá tak i uzavírá jejich vzájemný vztah. Zde jde o scénu, kdy malíř Vločka překresluje palcát Jana Žižky na lehký kulomet – událost, ke které se film později vrací.

4. Bojový výcvik. Kefalín a jeho setkání s doktorem Hořcem.

Svobodník Halík se začíná více projevovat – především jako tyran slabších vojínů. Kefalín na jeho vojenském výcviku omdlévá a je přenesen na ošetřovnu. Zde se opět setkáváme s doktorem Hořcem a drogistou Voháňkou. Toto jádro odpovídá románovému prvnímu setkání s těmito charaktery. Dochází k eliminaci postavy herce Černíka.

5. Druhá diskuze Kefalna a majora Halušky.

Kefalín dostane od doktora Hořce za úkol pořídit fotografie objektu. To zaujme majora Terazkyho. Ten se opět projevuje jako nevzdělanec bez přehledu. Kefalín zde navrhne majorovi Terazkymu zbourat věž – ten nadšeně souhlasí. Tohle je jediná filmová scéna, kde se projevují Terazkyho protikulturní tendence.

6. Příchod politika Troníka a Estráda

Nastupuje politik Troník. Zástupce pro věci politické se rozhodně zlepšit pověst oddílu – vojíni jsou donuceni připravit estrádu. Vedením příprav je pověřen právě Kefalín. Z veškeré Jasánkovy tvorby, která je v románu uvedena, je použita pouze báseň z této scény.

Na samotné estrádě je řečeno: „*Kefalín se šel raději ožrat,*“ ale není specifikováno, zda z nervozity nebo jen z volné chvíle.

7. Přesun do Janovic nad Úpavou, nástup čety do práce.

Vojín Kefalín a jeho rota začíná pracovat v kamenolomu. Okamžitě dochází k prvnímu úrazu – zraněným je Dušan Jasánek. Jeho ošetření je poručíkem Hamáčkem povoleno až po pracovní době.

8. Svobodník Halík a cvičení bojeschopnosti roty.

Po návratu z práce nutí Halík rotu trénovat bojeschopnost. Následující den si mistr stěžuje, že mužstvo není schopno pracovat – tedy neplní pracovní plán. Poručík Hamáček důrazně kárá svobodníka Halíka.

9. Odchod svobodníka Halíka

Jako reakci na rozhovor s poručíkem Hamáčkem se Halík v hospodě opije. Na kasárny se vrátí v silně podnapilém stavu – tak jej najdou vojíni. Ti využijí situace a pomstí se Halíkovi za jeho nepřátelský režim – nechají jej objevit poručíkem Hamáčkem. Ten je nucen svobodníka Halíka potrestat. Ve filmové adaptaci přebírají iniciativu vojíni, kteří se aktivně podílejí na kariérním propadu svobodníka Halíka. V knižní předloze se svobodník Halík pouze nevrátí z dovolené.

10. Agitátoři roty neplní pracovní plán

Politruk Troník je nespokojený s pracovními výkony Jasánka a Kefalínka, agitátory roty. Nachází stejné řešení jako v knižní předloze – agitátoři řídí koňský povoz. I zde tak mistři ztrácí kontrolu nad jejich výkonem. Dochází k vyškrtnutí postavy vojína Pokorného, místo něj jezdí s Kefalínem právě Jasánek.

11. Vánoce.

Je oznámeno, že na Vánoce nebudou udělovány žádné propustky. Je ukázáno, že s tímto rozhodnutím poručík Hamáček nesouhlasí. Rota tedy slaví Vánoce na kasárnách – opijí se. Vojín Nalezenec se pokusí o sebevraždu – napsala mu jeho dívka, že se s ním rozchází. Poručík Hamáček požádá vojína Cimla, aby mu odemknul nákladní auto, aby se mohl dostat domů.

Ve chvíli, kdy jsou vojíni naprosto opilí, navíc někteří z nich mají soukromé návštěvy, přichází na kontrolu major Terazky.

12. Dušan Jasánek přistižen s Andulou.

Na kamenolom přijíždí svazáci. Mezi nimi i Andula, která projeví zájem o vojína Jasánka. Jsou přistiženi přímo majorem Terazkym, když rozbijí dřevěnou zeď boudy na náradí. Dušan Jasánek je zbaven svazácké funkce a na jeho místo je dosazen Kefalín.

13. Pořízení prasat.

Na Zelenou horu se důstojní rozhodnou pořídit vepře. Jejich chovem je pověřen vojín Macháček.

14. Tancovačka a bitka

Vojíni jsou na hospodské zábavě, potkávají se tu i s vojáky bojových oddílů. Zde se snaží vyzvat dívky k tanci. Pokaždé se jim dostane pouze odpovědi: „*S vrahama netančím.*“ Je zde vystihnout moment, ze kterého vznikla postava hraběte Šternberka.

Když vojín Voňavky na odmítnutí zareaguje vulgarismem, strhne se bitka. Kefalín na útěku z hospody nachází útočiště u servírky, která je obsluhovala.

15. Noční přesun roty.

Když se ráno Kefalín vrátí na kasárny, zjistí, že rota je pryč. Je potrestán pobytem ve vězení.

16. Prověrky na Zelené hoře – návrat roty.

Rota poručíka Hamáčka byla vybrána jako nejlepší rota praporu a dostala rozkaz vrátit se na Zelenou horu, aby se zde zúčastnila prověrek.

17. Kefalín chovatelem vepřů.

Když voják Macháček selhává jako chovatel vepřů, je k nim přiřazen Kefalín. Ten vystaví tzv. Ráj vepřů.

18. Kefalín jede do města.

Kefalín se nechá zlákat kamarádem a nechá se s ním odvést do města. Jelikož je ještě stále oficiálně vězněm, není oblečen podle vojenských předpisů. Zde upoutá pozornost generála. To vyprovokuje prověrku Zelené hory.

19. Prověrka Zámku Zelená Hora.

Prověrková komise, vedena generálem, přijíždí na Zelenou horu. Major Terazky se prezentuje jako zbabělec. Troník se snaží předvést vzdělanost a politickou uvědomělost mužstva. Major provede vědomostní prověrku štábu.

20. Poručík Hamáček odchází.

Bezprostředně po neúspěšných prověrkách je převelen poručík Hamáček. Na jeho místo nastupuje nadporučík Mazurka.

21. Spor vojínů Cimla, Voňavky a politruka Troníka.

Poručík Troník se na pracovišti dostane do sporu s vojínky. Snaží se viníky exemplárně potrestat. Donutí nadporučíka Mazurka nahlásit mimořádnou událost.

22. Zásah majora Halušky.

Major Terazky přijíždí na překvapivou kontrolu. Donutí poručíka Troníka, aby odvolal nahlášenou mimořádnou událost.

23. Nadporučík Mazurka a ztracená zbraň

Po noci strávené v hospodě nemůže nadporučík Mazurka nalézt svou služební zbraň. Splývá zde s knižní postavou poručíka Pernicy. Nadporučík Mazurek prohledává rotu, vyhrožuje vyšetřováním.

24. Příchod hostinského.

Situaci vyřeší až příjezd hostinského, který nadporučíkovi Mazurkovi navrací jeho služební zbraň, která mu byla ponechána jako zástava za Mazurkovu útratu.

25. Sebevražda nadporučíka Mazurka.

Nadporučík Mazurek neunes situaci, do které se dostal a spáchá sebevraždu. Jedná se o zásadní bod, kterým se film odlišuje od své předlohy. Pablo Mazurek tak jako jedna z mála postav získává výraznější charakter, ale je definován prvotně svou sebevraždou.

26. Návrat do civilu.

Uzavření děje. Kefalín a Terazky se loučí – volně navazují na rozhovor, který spolu vedli na začátku filmu.

4. 2. 2. 2. Narativní katalyzátory (satelity) filmové adaptace

1. Seznámení s vojínem Šternberkem.

V rámci prvního jádra. Jedná se o novou postavu, jak již bylo zmíněno, vznikla z jedné krátké poznámky. Už při prvním představení demonstruje klid a důstojnost, na rozdíl od Halíkova ignorantství.

2. První seznámení s doktorem Hořcem.

Epizodní postavy doktora a zdravotníka z románové předlohy se stávají součástí charakterů doktora Hořce a drogisty Voháňky. Jinak zůstává narativ zachován.

3. Hudební kvarteto

V rámci příprav na estrádu proběhne hádka ohledně kvarteta, které je složeno převážně z duchovních. Vzhledem k tomu, že kvarteto hraje na profesionální úrovni, je tato hádka absurdní. Navíc se opět projevuje nevzdělanost důstojníků.

4. Šternberk a svatba jeho sestry.

I přes to, že nemají být na Vánoce udělovány žádné propustky, vojín Šternberk o ni zažádá. Jde o svatbu jeho sestry. Nakonec mu ji poručík Hamáček udělí – místo žádaných dvou dní dostane volných dní deset. Tuhle laskavost mu projeví až po té, co je explicitně zmíněno, že je šlechticem. To staví poručíka Hamáčka do protipólu ke svobodníku Halíkovi, který vojína Šternberka kvůli jeho původu zesměšňoval.

5. Pravomoc majora Halušky.

Politruk Tronik se nerad staví proti vyšší autoritě, ale zde je vidět, že je toho schopen. Když chce major Terazky potrestat Kefalína více dny vězení, než podle vojenských řádů má pravomoc, poručík Troník se mu snaží oponovat.

6. Generál a Žižka.

Při prověrkách se vrací scéna ze začátku filmu, kdy malíř vločka maloval Jana Žižku s kulometem. Generál parafrázuje to, co říká na začátku snímku i Kefalín. Tato scéna tak demonstruje, že majoru Terazkymu chybí kulturní přehled.

7. Nadporučík Mazurka a vojín Macháček

Ve chvíli, kdy nadporučík volá na Zelenou horu, aby nahlásit mimořádnou událost, se telefonicky spojí s vojínem Macháčkem. Už tím, že se Macháček představuje jako doktor Macháček, nikoliv vojín, dává tak najevo svůj přístup k vojenským předpisům. Svým klidem zmate nadporučíka Mazurku tak, že s ním jedná jako s vyšší hodností, ne jako s vojínem. Demonstruje se zde tak Mazurkova nejistota, nervozita a neschopnost získat si autoritu.

4. 3. 2. Shrnutí

Jádra, tedy dějové linky, které filmová adaptace vypouští, jsou především ty příběhové linky, které obnáší přesun roty - nebo alespoň vojína Romana Kefalína - na siné stanoviště. Jde o praktické zestručnění, zjednodušení a zpřehlednění děje.

Zarážející je, že dochází i k vypuštění dějového zvratu ohledně prodloužení vojenské služby o rok. Vzhledem k tomu, že tím eskaluje celý první díl a odvíjí se to tohoto jádra i některá další, je překvapující, že došlo k odstranění této linky. Její eliminací dochází ale k již zmíněné větší přehlednosti děje. Filmová adaptace se tedy ani nesnaží mapovat politické dění té doby. Důvodem, proč tuto linku vynechává, může být i snaha idealizovat postavu Romana Kefalína a vyhnout se tímto jeho scéně, kdy se téměř přiotráví alkoholem.

Stane-li se v těchto vynechaných jádrech něco zásadního, je minimálně transformován čas a prostor tohoto děje. Jde například o bitku v hospodě, která se ze samostatného jádra stává součástí jádra jiného - výletu Kefalínovy roty na vojenskou tancovačku.

Podobně funguje i změna souvislostí a návazností. Aby film působil uceleněji (a ne jen jako mozaika náhodných příběhů), dochází k upravování příčina a následku. Typickým příkladem je filmová kontrola posádky na Zelené Hoře. Ve filmovém zpracování je její přímou příčinou to, že kontrolní generál přistihne Romana Kefalína, jak se proti všem předpisům v Nepomuku. Přímo na to je pak navázán odchod poručíka Halíka, který není v románu přímým důsledkem této kontroly.

Další jádra a katalyzátory, které filmová adaptace vynechává, jsou ty, které staví příslušníky Pomocných technických praporů do příliš špatného světla. Úplně se vynechává například voják Čilpmana, slaboduchého jedince, jehož okrádání je líčeno jako zábavná historka. Porevoluční tendence idealizovat oběti režimu se tedy projevuje i v komedii. Projevuje se to především na Romanu Kefalínovi - nezmiňuje se například jeho prodej poezie do socialistických deníků.

Idealizací prochází i členové důstojnického sboru. Důstojníci jsou líčeni převážně sympaticky, lidsky. Největší odchylky od normálu jsou opět odstraněny (například právě postava nadporučíka Permici).

Na druhou stranu jsou i postavy, u které vynecháním jader a katalyzátorů dochází k negaci. Jde především o agitátora Dušana Jasánka, který se v románu rotě přizpůsobí, když se zamiluje. Je pak ochotný i porušit vojenský řád a běžně vycházet

s ostatními vojíny. To filmová adaptace zcela ignoruje a pracuje s Dušanem Jasánkem pouze jako s naivním zastáncem socialismu.

Také dochází k eliminaci těch scén, kde by denní režim u Pomocných technických praporů působil příliš nenáročně. Vypouští se například celá dějová linka s ochotnickým divadlem, která byla románovým důvodem pro sblížení Romana Kefalína a vdovy Šošoláková. Takto je její linka přenesena taktéž do časoprostoru dějiště bitky na tancovačce.

Největší narativní posun je ale až na konci filmové adaptace. Z úsměvné historky o ztrátě služební zbraně nadporučíka Pernica se stává tragédie unaveného, idealizovaného nadporučíka Mazurky. Postava, dohnaná k sebevraždě, demonstruje, jak socialistický systém a vojenské předpisy dokážou dohnat člověka až na samý okraj. Demonstruje, že ačkoliv jsou *Černí baroni* komedií, pro pravé černé barony to komedie nebyla.

6. Závěr

Jak již bylo uvedeno výše, nelze adaptaci hodnotit pouze podle toho, jak věrná zůstala své knižní předloze. Jak román, tak film Černí baroni vznikl v jiné době, za jiného politického a kulturního prostředí.

Román Černí baroni byl vydán na hranici ilegality, koloval mezi čtenáři v podstatě celá okupační léta. Film na rozdíl od románu vznikl za naprosto odlišných podmínek, jeho tvůrci měli veškerou podporu. O tom, že filmová premiéra byla ideálně načasovaná svědčí i to, jakou měl snímek návštěvnost.

Bylo obecným fenoménem, že po revoluci si veřejnost připomínala okupační léta – masově vycházely knihy, které vycházet nemohly, otevřeně se beze strachu z postihu diskutovaly praktiky předchozí vlády. Na filmu Černí baroni je vidět, že se této náladě snaží přiblížit, přistupovat k materiálu kritičtěji, avšak stále s humorem, aby byl zachován styl Miloslava Švandrlíka. To dokazuje i nevydařená snaha Zdenka Sirového o posun k tragikomedii – která se bohužel ne zcela zdařila, jak sám přiznává.

Při adaptaci došlo k zásadnímu zúžení děje a k eliminaci mnoha postav. Nepodařilo se ale vytvořit souvislou příběhovou linii, mnohá narativní jádra na sebe navazují nesouvisle, až násilně.

Hlavní charakterové znaky postav zůstávají zachovány, mnohdy ale dochází k jejich idealizaci. V lepším světle je představen především nadporučík Mazurek, vypouští se románová dějová linka o domácím násilí, které své ženě toleruje. Navíc právě skrze sebevraždu nadporučíka Mazurky získává film tragický prvek, kterým chtěl režisér přiblížit film soudobému publiku.

Dušan Jasánek je postavou, kterou film staví do horšího světla než kniha, ve kterém tato postava projde pozitivním vývojem. Zda je o záměr a nesympatii tvůrců k nadšeným zastáncům socialistické ideologie, nebo o nedostatečnou časovou kapacitu filmu, tvůrci neuvádějí. I s přihlédnutím k vzpomínkovým knihám Miloslava Švandrlíka bych se přiklonila spíše k první možnosti.

Ironii a vypravěčský nadhled, který je pro román Černí baroni typickým, se podařilo zdárně přenést i do filmové adaptace – především díky vhodně zvolenému hudebnímu doprovodu a skvělému výkonu herců. Ač se tato díla samozřejmě liší, obě s humorem vypráví o nelehké službě vojáků Pomocného technického praporu, na kterou by ani současné generace neměly zapomínat.

Anotace

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Jméno: Jana Kalusová

Název práce: Černí baroni: román a film

Vedoucí práce: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Počet znaků: 80 763

Počet použité literatury: 11 monografií, 2 sborníkové práce, 14 časopiseckých článků

Klíčová slova: Černí baroni, distribuční narativní funkce, filmová adaptace, integrační narativní funkce, Miloslav Švandrlík

Anotace: Práce se zabývá problematikou románu a filmové adaptace. V první části práce jsou představeny adaptační teorie, z kterých práce dále vychází. Je vymezen dobový kontext románu i filmové adaptace. Důraz je kladen i na dobové přijetí děl, zaměříme se i na dobové recenze. Ve druhé části práce dojde k podrobnému rozebrání románu i filmu na integrační a distribuční funkce a k jejich porovnání. Pokusíme se odpovědět na otázku, jakým způsobem se filmová adaptace odlišuje od své románové předlohy a zda je to odlišnost účelná.

Annotation: This present thesis deals with the issue of a novel and its film adaptation. In the first part is presented the theory of adaptation, on which is further work based. We define the context of the novel and film adaptation. This thesis also deals with acceptance of these works; we will focus on period reviews. The second part of this thesis is about dismantling the novel and the film on the integration and distribution functions and comparing them. We will try to find an answer to a question how is a film adaptation different from his novels and whether it is meaningful difference.

Literatura

- BARTHES**, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Kyloušek, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, 324 s.
- BÍLEK**, Jiří. *Vojáci druhé kategorie, aneb, Neříkejte jim černí baroni*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010. 279 s.
- BOUDNÝ**, Jaroslav. SPOLEČNOST: Černí baroni: Byl jsem jedním z nich – co byla vlastně pravda? Neviditelný pes [online]. 21. 8. 2006 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/spolecnost-cerni-baroni-0wr/p_spolecnost.aspx?c=A060901_110527_p_spolecnost_wag
- BUBENÍČEK**, Petr. Adaptace jako výzva k dialogu. *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, 61(2): 153–155.
- BUBENÍČEK**, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(1): 7–21.
- BUBENÍČEK**, Petr. Zásahy adaptace: ke studiu literatury ve filmu. *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, 22(2): 156–182
- DANIELS**, Aleš. Česká filmová produkce po roce 1989. *Illuminace*. Praha: Národní filmový ústav, 2007, 19(1): 53–103.
- HALADA**, Andrej. *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, 237 s.
- HEMELÍKOVÁ**, Blanka. Miloslav Švandrlík. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 19. 1. 2009 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=977>
- HOŘEC**, Jaromír. Doslov. Švandrlík, Miloslav: *Poručíme větru, dešti– , aneb, V bouři kulturní revoluce*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 1992. 271 s. Česká expedice; sv. 4.
- HUTCHEON**, Linda. *Teória adaptácie*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, 246 s
- Intermediální poetika příběhu*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, 349 s.
- JELÍNEK**, Václav. Doslov. Švandrlík, Miloslav: *Černí baroni, aneb, Válčili jsme za Čepičky*. 1. vyd. Havlíčkův Brod, 1969. 246 s.

- KÝR**, Karel. S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech. *Tvar: literární občasník*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 2.: 19.
- LUKEŠ**, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Sloart, 2013, 447 s.
- MALINOVÁ**, Helena. *Národní filmový archiv, Praha: Sirový Zdeněk (1932 – 1995)* [online]. : 24 [cit. 2015–12–10]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Sirov%C3%BD-Zdenek.pdf>
- MCFARLANE**, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press, 1996, viii, 279 s.
- MCINTOSH**, Jetro Spencer. Miloslav Švandrlík kinointerview. *Kino: filmový obrázkový týdeník*. 1992, 47(11): 6-7.
- PLEVA**, Dušan. Co by Hašek nenapsal... *Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu*. Praha: Rudé právo, 1969, 1(32): 10.
- PYTLÍK**, Rudo. Humoristický román. *Čtenář: měsíčník pro práci s knihou*. Praha: Academia, 1991, 43(1): 10.
- SCHNEIDER**, Jan (ed.), **KRAUSOVÁ** Lenka (ed.). *Intermedialita: slovo - obraz - zvuk: sborník příspěvků ze symposia [pořádaného Katedrou bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci ve dnech 7.–8. listopadu 2007]*. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2008, 334 s.
- SCHNEIDER**, Jan (ed.), **KRAUSOVÁ** Lenka (ed.). *Vybrané kapitoly z intermediality*. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2008, 147 s.
- SIROVÝ**, Zdeněk a Jan REJŽEK. – *není zač, řekl Bůh: vyprávění filmového režiséra : [vzpomínky filmového režiséra]*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1996, 175 s.
- ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003, 128 s.
- ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Černí baroni, aneb, Válčili jsme za Čepičky*. 3. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991, 382 s.
- ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Černý baron od Botiče*. Praha: Riosport-press, 1993, 246 s.
- ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Zrovna teď musíš čurat?*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2007, 350 s.
- VORÁČ**, Jiří. Černí baroni. *Film a doba: čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu*. Praha: Orbis, 1992, 38(3): 180–81.