

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Adriana Doleželová

PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN HLÍDAČ Č. 47 VE FILMOVÝCH ADAPTACÍCH

Olomouc 2017

Vedoucí práce Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 17. 4. 2017

.....

Adriana Doleželová

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především vedoucímu práce Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D., za cenné rady, připomínky a všeobecnou pomoc poskytnutou při psaní této bakalářské práce.

## Obsah

Úvod .....	1
1. Psychologický román .....	3
2. Film a literatura .....	9
2.1. Adaptace .....	10
3. Psychologický román Hlídač č. 47 .....	13
3. 1. Kompozice románu .....	13
3. 2. Postavy románu .....	15
3. 3. Filmová verze z roku 1937 .....	20
3. 4. Pickup .....	25
3. 5. Filmová verze Filipa Renče .....	29
Závěr .....	36
4. Seznam bibliografických citací .....	39
Anotace .....	41

## Úvod

Josef Kopta je znám především jako spisovatel tzv. legionářské literatury. Během první světové války vstoupil do České družiny československých legií, kde nejdříve působil ve finančním odboru a poté v redakci Československého Deníku. Novinářské činnosti se věnoval celý život, přispíval například do Lidových novin, Literárních novin a dalších. Je označován legionářským spisovatelem. Zážitky z války a legií, z revolučního Ruska i Dálného východu se mu staly určující inspirací zprvu pro tvorbu publicistickou a básnickou a poté i prozaickou. Mezi jeho významná díla patří např. román *Třetí rota* inspirovaný československými legiemi a válečnou a revoluční dobou. Jako významný autor psychologických románů se zaměřoval na téma člověka bloudícího chaosem světa a doby a hledajícího pravdu vlastního života. Orientoval se na obyčejného, jednoduchého, silně pudového člověka v rovině občanského života. Svě sociálně vyděděné civilní hrdiny z periferie města i vesnice účastně sledoval v jedinečnosti jejich křivolakých životních cest při hájení holé existence.

Josef Kopta je laureátem Státní ceny za literaturu. Po románu *Třetí rota* mu byla udělena v roce 1927 cena i za román *Hlídač č. 47*. Kniha o ohluchlém hlídači má v tvorbě významné postavení. Velmi citlivě zde rozebírá duši muže, který velmi trpěl a své nepochopitelné jednání pokládal za správné. Jde do hloubky nitra osobnosti, rozebírá osobní důvody, jež hlídače k podvodu - kompromis, ale i čistou lidskou zvědavost.

Román *Hlídač č. 47* jsem si vybrala z toho důvodu, že mne zaujal stejnojmenný film Filipa Renče. Už samotná adaptace láká neznalého čtenáře k odpovědi na otázku, zda je knižní předloha stejná nebo jestli si režisér vypůjčil pouze motiv a některé aspekty románu a svůj film vytvořil podle svých vlastních představ. Zda je tedy adaptací nebo novým původním dílem.

Cílem bakalářské práce je román analyzovat a zaměřit se především na postavy. Zda tito hrdinové procházejí psychologickým vývojem a co je vede k jednání a chování tak, jak se v díle prezentují. Dále budu analyzovat jednotlivé filmové adaptace a srovnávat je s knižní

předlohou. Jednotlivé filmy pak porovnáám mezi sebou. Budu se snažit určit, který film se nejvíce podobá knižní předloze. Zaměřím se i na postavy, na jejich komparaci mezi jednotlivými filmovými rolemi. Zda došlo mezi těmito figurami k transferu nebo autor scénáře vytvořil postavu naprosto novou. Dále rozeberu určité scény a to, jak k nim jednotliví autoři filmů přistupují. Soustředím se především na totožnost nebo rozdílnosti těchto scén a na segmenty, které se ve filmových verzích změnilo oproti literární předloze. Dále se pokusím poukázat na hlavní témata a motivy knihy i následných filmových adaptací.

První polovina bakalářské práce pojednává o psychologickém románu, o znacích psychologického románu a jeho postavách. Druhá kapitola se zabývá znaky mezi literaturou a filmem, filmovou adaptací a vyprávěním.

Druhou polovinu tvoří samotná analýza románu. Zaměřuji se především na porovnávání určitých scén, momentů, které hrdiny vedou k jejich chování a jednání. Porovnáám vztahy mezi postavami a jejich rozdílné pojetí autorů v jednotlivých filmových adaptacích. Budu se snažit určit, zda mají filmové adaptace stejnou nebo podobnou atmosféru s filmem a která adaptace se s knižní předlohou nejvíce shoduje.

# 1. Psychologický román

Psychologický román je typ románové tvorby, ve kterém je hlavním tématem psychologický, vnitřní stav ústředních postav. Ty jsou obvykle velmi složité, z příběhu se postupně dozvídáme příčiny jejich myšlenek a chování, které na konci vrcholí odhalením nebo osvobozením od jejich duševní trýzně.

Psychologická próza se soustředí především na zobrazení duševního života člověka. Podle Pavla Říčana je: „*psychologie osobnosti, která se snaží pochopit člověka jako celek, porozumět jeho minulosti, přítomnosti i budoucnosti, jeho radosti i utrpení, úzkosti a naději, nachází inspiraci v osudech románových hrdinů, do kterých spisovatelé promítli své hluboké poznání lidského života.*“<sup>1</sup>

Centrem zájmu psychologického románu je lidské nitro, lidské vnitřní vědomí. Mocná uvádí, že ambicí tohoto typu románové tvorby „*je zachytit složitost, odstíněnost a vnitřní protikladnost psychického života, jež nejenom evokuje, ale především objasňuje. Snaží se nalézt skryté pohnutky chování postav, pochopit jeho vnitřní logiku a odhalit jeho hlubinné zdroje.*“<sup>2</sup> Má tedy zejména poznávací funkci ve smyslu porozumění lidskému nitru. Je především analytickým žánrem, který udržuje krok s vývojem psychologie.

Vedle typických duševních procesů a dění v nitru stojí rovněž patologické jevy: poruchy lidské identity způsobené často duševní chorobou, (například ztráta paměti, rozdvojení osobnosti), psychické komplexy, za které můžeme uvést například méněcennost, autismus a homosexualitu, nebo negativismus (zvrácenost, zlo, mravní indolence) a problémy komunikace a sebepoznání.

Psychologický román jako literární útvar má blízko k románu biografickému, autobiografickému a vývojovému, které rovněž sledují osudy jedince a využívají

---

1 Říčan, Pavel: *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada. 2010. ISBN 978-80-247-3133-9, s. 22

2 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

obdobných tvárných postupů. Mocná uvádí, že „od počátku dochází rovněž k propojování s protikladně koncipovaným románem společenským, jenž detailní analýzu lidského nitra situuje do širšího sociologického rámce.“<sup>3</sup> Především pak ve 20. století analýza psychologických stavů postav často přerůstá v zobecňující úvahy o smyslu lidské existence v chaotickém a odlidštěném moderním světě, tedy ve filozofický román. Naopak nejvýraznějším protipólem psychologického románu je akční próza a próza sociálnědokumentárního typu.<sup>4</sup>

Psychologický román se jako žánr ustálil v 19. století. Za předobraz můžeme považovat analytický román 18. století. Bývá uváděn jako zdroj realistického psychologismu. Podle Lydie Ginzburgové analytický román nahrazuje objektivní zobrazení skutečnosti neuchopitelným, spleťtým a nejasným vnitřním neklidem. „*Psychologická kresba zde vyrůstá jen ze dvou základních a protikladných prvků, i když leckdy složitá. Mechanismus spočívá v tom, že se vášně střetává s jinou, protikladnou vnější nebo vnitřní silou. Duševní konflikt je zde pak chápán jako srážka dvou elementů.*“<sup>5</sup>

Mocná uvádí, že „*sentimentalismus a romantismus objevily citový život člověka, jeho vášně a neklid, nad objasňováním niterného dění tu však převládala jen citově vzniklá evokace.*“<sup>6</sup>

S nástupem realistické prózy, se kterou je spojen rozkvět psychologického románu, zakotvily problémy hrdiny v konkrétní historicko-sociální situaci a učinily je nástrojem hlubšího poznání nejen jedince a jeho nitra, ale zejména sociální reality své doby, a také nástrojem její kritiky.<sup>7</sup> Realističtí prozaici se zabývají racionální analýzou lidské psychiky. Na rozdíl od svých klasicistních předchůdců, stavících psychologickou deskripci na schematicém střídání dvou protikladných pocitů, rozvíjeli obraz lidského nitra s dosud nebývalou odstíněností a mnohotvárností.

---

3 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

4 Tamtéž, s. 554

5 Ginzburgová, Lydia.: *Psychologická próza*, Odeon, Praha, 1982, 01-055-82, s. 47

6 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

7 Hodrová, Daniela: *Psychologický román* in: kolektiv autorů: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel. 1987. 22-146-87, s. 213



K zintenzivnění literárního psychologismu došlo na přelomu 19. a 20. stol. s nástupem nových uměleckých směrů, obracejících se k duši moderního člověka. Rovněž souvisí s tehdejšími rozmachem psychologie, z níž na uměleckou sféru nejvíce zapůsobila psychoanalýza S. Freuda a teorie archetypů C. G. Junga.<sup>8</sup>

20. století akceptuje jak aspekt sociální, tak aspekt individuální, uvádí Daniela Hodrová.<sup>9</sup> V souvislosti s objevy moderní psychologie a psychiatrie, která zdůraznila význam podvědomí motivujícího lidské jednání, se objevila i problematika jedinců vyšinutých, psychopatických lidí ve stresu, ztroskotaných, traumatizovaných drastickými životními zážitky či nenormálních životních situací.

Psychologický román zůstal po celou první polovinu 20. století jedním z prestižních a hojně pěstovaných románových typů. Ve 2. polovině 20. století dochází k ústupu psychologické prózy z umělecky prestižní pozice. Sralo se tak jednak v souvislosti s mytizací části prozaické produkce, posouvající charakteristiku postav od realistického prokreslení k symbolické znakovosti, a posléze v důsledku postmoderní hypotetizace postav, ústící nezřídka v destrukci jejich integrity.<sup>10</sup>

Součástí románů, nejen psychologického, je postava. Jak uvádí Bohumil Fořt: *„literární postava patří mezi základní literárně-teoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných. Vždy se vypráví příběhy o tom, že někdo něco činí nebo se někomu něco děje. Postavy figurují v narativech a hrají v nich klíčové role.“*<sup>11</sup>

Tato postava jako součást psychologického románu je většinou introvertní, Rozpolčená či prochází psychologickým vývojem. Zastiňuje vnější dění, jehož specifickou funkcí je vyvolat zvraty v jejím vnitřním životě. Hlavní hrdinové mívají sklon k introspekci, více přemýšlejí, než jednají.<sup>12</sup> Autor při formování hrdiny může

---

8 Hodrová, Daniela: *Psychologický román* in: kolektiv autorů: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel. 1987. 22-146-87. s. 213

9 Tamtéž, s. 213

10 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 556

11 Fořt, Bohumil: *Literární postava vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s. 13

12 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

vycházet z osobnostních vlastností, to znamená rysů člověka.

Povahových vlastností lidí a jejich odlišností u jednotlivců si odedávna všímali autoři děl umělecké literatury. „*Vlastností rozumíme to, co je člověku vlastní, co jej charakterizuje, a to trvale.*“<sup>13</sup> Existují psychické vlastnosti, které mají všichni lidé např. schopnost komunikovat. Říčan poukazuje na to, že obvykle se slovem vlastnost myslí něco, co lidi charakterizuje, odlišuje je od druhých. V personologii pracujeme s různými druhy vlastností. Mohou být morfologické, neurofyzické, biochemické a další. Pro použití vlastnosti v psychologickém románu nás zajímají především psychické vlastnosti člověka, tedy rysy. Vlastnosti tak chápeme jako dispozice, jako něco, co člověka disponuje k určitému jednání a prožívání.<sup>14</sup> Například slovník H. C. Warena vymezuje osobnostní rys „*jednak jako biologickou či psychologickou vlastnost ve smyslu zděděného znaku a jednak jako takový distinktivní způsob jedincova chování, který je značně stabilizovaný, pochází z jeho vrozené výbavy a je ovlivněn dlouhodobou zkušeností, kterou získal stykem s různými stránkami takzvaného prostředí.*“<sup>15</sup>

Také přístupy ke zkoumání lidských vlastností jsou různé. Například typologické studium člení populaci do skupin podle psychologických hledisek a nachází takové jednotky osobnostního popisu, které umožňují srovnávání jednotlivých lidí a zjišťování jejich odlišností.<sup>16</sup> Právě tyto odlišnosti mohou zajímat autora psychologického románu a na základě jejich studia mohou vznikat různé typy hrdinů s typickými nebo zvláštními či výrazně odlišnými vlastnostmi od většinové společnosti, díky kterým může být hrdina psychologického románu zajímavý jak pro autora, tak pro samotného čtenáře.

Přesto psychologický román rozděluje vlastnosti člověka na kladné a záporné, respektive postavy tohoto románu na kladné a záporné.<sup>17</sup> Může to být hrdina, který disponuje pouze kladnými vlastnostmi a v téměř každé situaci se chová správně, čestně, jedná podle společenských norem. Naproti tomu zde stojí postava se zápornými, negativními

---

13 Říčan, Pavel: *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada. 2010. ISBN 978-80-247-3133-9, s. 39

14 Kolaříková, Olga in Říčan, Pavel: *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada. 2010. ISBN 978-80-247-3133-9, s. 39

15 Kolaříková, Olga: *Téma osobnostních rysů v psychologii 20. století*. Praha: Academia. 2005. ISBN 80-200-1214-1, s. 28

16 Tamtéž

17 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

vlastnostmi, jednající nepochopitelně, někdy až zvráceně, proti morálním zvyklostem většinové společnosti. Toto dělení je však relativní. I negativní postava se svými negativními vlastnostmi nebo okolnostmi jednání, které se nám mohou zdát zcela nepochopitelné, může být díky průhledu do jejího nitra lidsky pochopitelná.<sup>18</sup> Říčan uvádí, „že vlastnosti skutečně existují, je možno je poznávat, tj. smysluplně modelovat, víceméně spolehlivě měřit a na základě tohoto měření predikovat chování a prožívání probandů.“<sup>19</sup> Je známo, že jednotlivé lidi lze poměrně snadno charakterizovat, jak se zachovají v té či oné situaci, na druhé straně však o chování rozhodují spíše situace než trvalé vlastnosti osobnosti.

Rozvoj uměleckého psychologismu byl doprovázen růstem dynamičnosti při zobrazování člověka. Podle Lydie Ginsburgové však tato dynamičnost nesetřela stereotypizaci, pouze ji pozměnila. Uvádí, že nelze zobrazit člověka při absenci stereotypů snah, vášní, bez jednotlivých vlastností a rysů charakteru.<sup>20</sup> Literární postava je pak: „*sérií výstupů jednající osoby nebo zmínek o ní. Zachycení řeči postavy, činů, vnějších rysů, vnitřních stavů, vyprávění o událostech spjatých s postavou, autorská analýza – to vše se postupně vrství a tvoří určitou jednotu fungující v určitých dějových situacích.*“

Ginsburgová dodává, že lidský charakter je ideální představa, struktura vytvářená samotným člověkem jako autokoncepte a ustavičně v běžném životě produkovaná všemi lidmi ve vzájemné konfrontaci nebo na podkladě informací, které jeden o druhém získávají. Charakter každého člověka je tedy předmětem řady výkladů, které se někdy ostře a někdy v různých drobnostech rozcházejí.<sup>21</sup>

V románu, především psychologickém, se uplatňují různé roviny výstavby obrazu osobnosti, přičemž se na výstavbě tohoto obrazu významně podílí estetická složka. „*Vlastní struktura, která je dána konfrontací vnitřních procesů (sebepoznání) a procesů vnějších, má nejen literární charakter, ale právě tak charakter v sociologii, historii a dokonce i běžném životě.*“<sup>22</sup> Bez estetického potenciálu by bylo vzájemné prolínání

---

18 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

19 Říčan, Pavel: *Psychologie osobnost*. Praha: Grada. 2010, ISBN 978-80-247-3133-9, s. 41

20 Ginsburgová, Lydia.: *Psychologická próza*. Praha: Odeon. 1982. 01-055-82, s. 49

21 Tamtéž, s. 244

22 Tamtéž, s. 244

obrazu osobnosti ve skutečném životě a v literatuře nereálné a nepochopitelné. „*Estetická kritéria provázejí člověka celým životem, od prvních lekcí správného chování až po nejvyšší ideál osobnosti jeho doby. Jedinec vytváří svou osobnost různým způsobem a jedna jeho osobnost nemusí odpovídat jednomu empirickému individuu.*“<sup>23</sup>

U psychologického románu je upřednostňováno limitované vidění postav směřující k záměrně „zkreslenému“ obrazu světa před panoramatickým nadhledem a nadřazení individuálního prožívání času nad jeho objektivní plynutí, jak uvádí Dagmar Mocná.<sup>24</sup>

Na rozdíl od jiných románových typů však subjektivně zbarvený pohled postavy vyzývá čtenáře k analýze a reflexi a ne k citové identifikaci. „*Propojení subjektivní a objektivní perspektivy, kombinaci autenticity pohledu zevnitř s autorským odstupem, tak charakterizuje naraci, která je nejčastěji realizována prostřednictvím vypravěče – reflektora. Častý je i personální vypravěč, v jehož výpovědi je zvýrazněno hledisko záměrného či bezděčného sebeodhalování.*“<sup>25</sup>

Náhled do hrdinova vnitřního života, zachycení osobního názoru a psychologie postavy se děje především technikou vnitřního monologu a proudu vědomí, zvláštního druhu vnitřního monologu postavy, charakterizovaného asociativním, případně disociativním spojováním myšlenek zachycujících i nezřetelné, zmatené, zdánlivě spolu nesouvisející pocity. Vyznačuje se úsilím naznačit prostředky artikulovaného jazyka (zejména syntaktickými) splývavost a nekontrolovatelnost duševního dění.

---

23 Ginzburgová, Lydia.: *Psychologická próza*. Praha: Odeon. 1982. 01-055-82, s. 49

24 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha, 2004, ISBN 80-7185-669-X, s. 554

25 Tamtéž

## 2. Film a literatura

Od počátků kinematografie má literatura s filmem hodně společného. Mají svou historickou i teoretickou dimenzi. Podle Jany Mravcové „*filmové adaptace vznikají jako výsledek tvořivého střetnutí s významným dílem jiné druhové podstaty, odlišného znakového systému a rozdílných výrazových prostředků.*“<sup>26</sup> Mezi literární předlohou a následnou filmovou adaptací existuje významová nerozpojitelnost literárního východiska a nově vzniklého tvaru v audiovizuálním kódu. Mravcová vysvětluje, že „*toto východisko nemusí znamenat jen pasivní látkový zdroj pro scénaristickou redukci a transkripci, ale i podnět k autentické myšlenkové a fantazijní aktivitě.*“<sup>27</sup> Pro pochopení a postžení smyslu filmové verze se předloha stává kritériem hodnocení. Nelze však tvrdit, že bez znalosti knihy nelze porozumět jejímu zobrazení a zdramatizování, četba však porozumění filmové verze prohlubuje. Pro adaptátora, který hodlá literární dílo použít pro svůj filmový záměr, chce ho předložit a zhodnotit, by měla být znalost literárního kontextu závazná.

Bubeníček popisuje, že „*vztah literatury a filmu není založen na logice hierarchie či soupeření, ale na legitimním podílu v celé kultuře, kterou spoluvytvářejí.*“<sup>28</sup>

„*Při přetváření v umělecké zobrazení filmem, tedy při přechodu do jiného média, lze ve struktuře vyprávění nalézt shodné i rozdílné prvky. Film sice narativní strukturu literárního díla nově interpretuje obrazem i zvukem, ale jeho struktura se od struktury literárního díla značně liší.*“<sup>29</sup> Ačkoliv román i film vykazují ve způsobu vyjádření značné rozdíly, existují mezi nimi nejen společné motivy, ale i vzájemně se doplňující výrazové prostředky. Podle Kim Kyuchina pak „*srovnávací studia vyprávěcích struktur novely a filmu mohou napomoci porozumění literatuře samotné.*“<sup>30</sup>

---

26 Mravcová, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, 32-029-90, s. 5

27 Tamtéž, s. 5

28 Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s. 10

29 Kim Kyuchin: *Vzájemný vztah filmu a literatury in Česká literatura v intermediaální perspektivě*. Praha: Akropolis. 2011. ISBN 978-80-87481-02-8, s. 189

30 Tamtéž

## 2. 1. Adaptace

Problematikou vztahů, konfliktů, vlivů mezi literaturou a filmem i samotným výzkumem filmového díla se zabývá specializační obor filmová věda. Nejvýraznějším projevem těchto zmíněných vztahů, kontaktů a vlivů je velké množství pokusů o věrnější či volnější adaptování prozaických a dramatických děl filmem.<sup>31</sup>

Adaptace (z lat. adaptatio od adaptare = přizpůsobovat) znamená úpravu, převedení, přizpůsobení, způsob autorské interpretace původního textu. Výsledkem je nové, svébytné umělecké dílo. V současnosti se o adaptaci mluví především v souvislosti s přetvořením epického textu do podoby dramatické, a to nejen dramatické, ale především filmové, televizní a rozhlasové. Adaptátor s cizím textem pracuje jako s materiálem, z něhož tvoří nové umělecké dílo, jehož významovým kontextem je prvotní text.<sup>32</sup> Adaptace je tedy převedení literárního textu do filmové nebo televizní podoby.

Definice adaptace však není jednotná. Například Linda Hutcheonová<sup>33</sup> uvádí, že se „*nejedná o pouhý převod z jednoho jazyka do druhého, nýbrž o interkulturní dialog.*“

Bubeníček pak dodává, že „*pokud uvažujeme nad adaptací jako procesem, pak adaptace odkrývá vznik nového díla. Adaptátoři jsou kreativní interpreti, ale také tvůrci nového díla.*“<sup>34</sup>

Dlouho byly filmové adaptace považovány za pouhé kopie hodnotnějších literárních děl. Podle Petra Bubeníčka se tak stalo především díky vlivu vládnoucích literárněvědních metod o proměnách role literatury v sekundární společnosti, kdy se literatura měla stát náhradou za náboženství.<sup>35</sup> Pozorné čtení literárního díla posilovalo vědomí mimořádnosti románu či básně a jedinečnosti literárního aktu. Až koncem 20.

---

31 Mravcová, Marie: *Literatura ve filmu*. Prah: Melantrich. 1990. 32-029-90, s. 5.

32 Lederbuchová Ladislava: *Přívodce literárním dílem, Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, s. 6, Praha, Nakladatelství H+H, 2002, ISBN 80-7319-020-6

33 Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s. 11

34 Tamtéž, s. 11

35 Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s. 7

století se adaptace stala součástí debat humanistických disciplín.<sup>36</sup>

Podle Geoge Bluestona<sup>37</sup> se filmová adaptace nikdy nemůže podobat předloze, protože je zde velká rozdílnost v obou médiích. Rozdílnost je především v jazykové povaze literatury a ve vizuálně-prezentačním charakteru filmu. Každý režisér se tak stává novým autorem, literární dílo poskytuje jen předlohu pro vlastní tvorbu.<sup>38</sup>

Neméně důležitá je interpretace díla, tedy to, zda čtenář přistupuje k četbě aktivně a vnímané složky a vytvořené obrazy domýšlí na základě vlastní znalosti a zkušenosti.<sup>39</sup> Cílem interpretace by měla být rekonstrukce autorského záměru. Pochopení smyslu díla nicméně závisí na čtenářově schopnosti vnímat funkčnost estetických kvalit díla, tedy na prožitku jeho estetické hodnoty. Hodnocení je tedy dynamický akt, závislý nejen na díle, nýbrž i na hodnotícím postoji čtenáře, jeho dosavadních zkušenostech. Svým způsobem interpretované dílo, obohacené o subjektivní zkušenost, pak předkládá adaptátor divákovi vzniklé adaptace. Ve filmové adaptaci se pak mohou prolínat názory adaptátora s názory původního autora literárního díla, nebo tyto názory adaptátora mohou převážit nad původním záměrem a tím pak vzniká zcela jiné, nové původní dílo, které se jen inspirovalo původní předlohou.

K vlastní interpretaci pak přistupuje i divák. Každý čtenář nebo divák vnímá umělecké dílo jiným, svým osobitým, subjektivním pohledem, a sám si tak vytvoří na dílo názor. U adaptací ale hrozí, že je adaptátorem tento názor předložen a divák je pak jen pasivním příjemcem.

Z historického hlediska začaly filmové adaptace pravděpodobně vznikat již na počátku 20. století, tedy v období, kdy se filmové umění začalo rozvíjet. Filmová epika tohoto období pak usilovala o analytičtější vhled do lidského nitra.<sup>40</sup>

Vztah mezi literaturou a filmem je především ve vyprávění. Literatura i film mají

---

36 Tamtéž

37 George Bluestone, jeden z prvních kritiků filmové adaptace, se adaptací zabývá ve své knize *Novels into film*, 1957, in Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s. 9

38 Tamtéž, s. 9.

39 Čechová Marie et al.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV. 2003. ISBN 80-86642-00-3, s. 259

40 Mravcová, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990. 32-029-90, s. 13 - 14

společnou vlohu vyprávět příběh. To pak znamená zajímat se o osudy lidí, o lidské charaktery a mezilidské vztahy, o dramatické zauzlení lidských situací. Tyto vztahy můžeme vložit do časoprostoru reálného či fantastického, současného nebo historického.

Literatura, stejně jako film, se pokouší o zpracování lidské situace v čase. Epická vyprávění jak v literárním, tak ve filmovém zpracování poskytují lidstvu, aby navázalo prostřednictvím rekonstruující vize kontakt se životem z minulých dob a aby z hlediska současnosti kladl otázky dějinám.<sup>41</sup>

„Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními narativy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací“<sup>42</sup>, píše Petr Bubeníček. Interpretace literárního a filmového vyprávění se tak stává metodologickým východiskem. Úprava a proměna příběhu je základní otázkou, kterou si v souvislosti s filmovými přepisy klademe.<sup>43</sup>

Ohledně vyprávění Jana Bébarová odkazuje na teorii Briana McFarlane<sup>44</sup>. Ten od sebe oddělil ty prvky literárního díla, které lze snadno převést na filmové plátno a ty, které vyžadují adaptaci. „Rozlišuje mezi transferem, tedy těmi prvky románu, které mohou být přeneseny, a těmi, které se nevážou pouze na jeden sémiologický systém a vyžadující vlastní adaptaci. Transfer se týká narativu, který funguje bez ohledu na médium.“<sup>45</sup> McFarlane narativem míní sérii kauzálně propojených událostí, které formují celé dílo. V adaptaci se pak zaměřuje na tzv. vypovídání, kterým jsou podle něj všechny prvky díla zodpovědné za zobrazení vyprávění.<sup>46</sup>

---

41 Mravcová, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, 32-029-90, s.6

42 Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s.5

43 Tamtéž, s. 14

44 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopta Hlídač č. 47* in Křipač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, odkazuje na teorii o filmu Briana McFarlane *Novel to film: An Introduction to the Theory in Adaptation*, s. 144

45 Tamtéž, s. 144

46 Tamtéž



### 3. Psychologický román *Hlídač č. 47*

Pro analýzu literárního díla a filmové adaptace jsem si vybrala román Josefa Kopta *Hlídač č. 47*. Kopta svůj román o ohluchlém hlídači napsal v roce 1926. Originál knihy vyšel v témž roce. Román byl tehdejší kritikou označen za to nejlepší, co do té doby Kopta napsal.

Ústřední postavou je vojenský vysloužilce, člověk znalý světa, ale v jádru bezelstný a důvěřivý, toužící po přátelství a laskavosti. Paradoxně uprostřed lidí, po nichž toužil, poznává celou tíhu osamění a cizoty. Předstíraná hluchota ho nejen vyřadí z normálního kontaktu s lidmi, ale navíc mu odkryje nenávist, kterou je obklopen a jejíž obětí se nakonec stane. Autor zde konfrontoval skutečnou lidskou podobu a skutečný životní příběh hlídače Františka Douši se senzační historií podvedeného manžela, vraha a zloděje – s podobou, jakou mu dala vesnická podezřívavost, závist a zloba a v jaké nakonec jeho příběh vešel do jarmareční písně. Kopta tak odhalil drama prostého lidství, ubíjeného odlišnými sociálními vztahy.<sup>47</sup>

#### 3. 2. Kompozice románu

Dílo je kauzálně vystavěno, děj postupuje chronologicky, několik vzpomínek je v čase retrospektivním. Je zprostředkováno autorským extradiegetickým vypravěčem a přímou řečí postav. Jazyk románu je spisovný, v přímé řeči se nese v nářečním, hovorovém duchu. Syžet románu zahrnuje období třinácti let, od příjezdu Doušových do strážního domku po přestěhování se do vsi a smrt hlídače. Fabule zasahuje delší časový úsek prostřednictvím zmínek o Františce, Ferdově matce a vzpomínek na válku.

Architektonika románu tvoří tzv. architektonickou dyádu. To znamená, že se příběh rozpadá

---

<sup>47</sup> Strohsová, Eva: *Próza in Česká literatura v letech 1918 – 1929 in Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria. 1995. ISBN 85-85865-48-3, s. 238

do dvou neoznačených částí. První část má 14 kapitol a odehrává se především ve strážním domku během jednoho roku. Druhá část má 8 kapitol a odehrává se po uplynutí deseti let ve strážním domku a především v novém působišti Doušových, v hostinci. V románu je uplatněn klimaxový princip kompozice, kdy se děj rozbíhá přes Doušovo seznámení se s Ferdou Zuskou, pokus Douši o přátelství s Ferdou a děj v první polovině graduje Ferdovým zastřelením se a obviněním hlídače z jeho smrti. V druhé půlce pak začíná ohluchnutím hlídače, následně znovunabytím sluchu a hlídačovým rozhodnutím tuto skutečnost zatajit a vrcholí smrtí hlídače.

Konfigurace, vzájemně spjaté uskupení postav, je založeno na trojici postav František Douša, jeho žena Anna a Ferda Zuska, které mezi sebou tvoří milostný trojúhelník. Ferda a František tvoří figurální dvojici, ten je tvořen otcovským vztahem Douši k mladému Ferdovi. Ferda zde má roli osudové postavy, která zásadním způsobem na dlouhou dobu určuje Doušův osud.<sup>48</sup>

Další figurální dvojicí je zde starý hrobník Zuska a truhlář Bártík, které pojí nepřátelský vztah okořeněný hloupou sázkou. Jedná se o vedlejší dvojici, ale právě díky této dvojici a jejich sázce se rozbíhá celý děj knihy.

V závěru románu se objevuje nový hrobník, starající se o hrob Douši i starého hrobníka Zusky a Ferdy, prostřednictvím kterého je odkázáno na rámcující postavu celého příběhu, starého hrobníka Zusku.

Příběh se odehrává blízko města Louny, je zasazen do prostředí strážného domku u železnice a později do místního hostince. Popis prostředí se koncentruje na vylíčení přírody, interiérů a exteriérů a probíhajících dějů. Autor se soustřeďuje i na podrobný popis postav a jejich vnitřních pocitů a myšlení.

Josef Kopta se v románu zabývá motivy sebevraždy. Jak v jednání hrobníka Zusky, který tuto smrti pomýšlí z hlediska toho, aby vyhrál sázku. Motiv sebevraždy se vyskytuje u Doušovy bývalé snoubenky, která svůj život ukončila právě tímto způsobem, kdy se postavila na koleje proti jedoucímu vlaku. I Ferda spáchá sebevraždu. Umírá po té, kdy na své srdce namíří pistoli a zmáčkne spoušť.

Objevuje se zde i sexuální motiv. Motivů sexu v sobě nese postava Ferdy, kdy touží po jedné ženě, mladé dívce Anně. Když se mu od ní dostává odmítnutí, svou pozornost

---

48 Podle Všetického, František: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia. 2001. ISBN 80-7189-478-7, s. 8 - 96

zaměřuje na Doušovu manželku. Motiv sexuálního chtíce je rozvinut i u Anny, která touží po manželovi. Okrajově je tento motiv vlastní i samotnému Doušovi, kdy je nečekaně zaskočen Anniným vzhledem (viz níže). Čtenář si pak interpretuje tuto touhu tím, že Douša touží především synovi. Více jsou sexuální motivy rozvinuty především v Renčově filmové verzi.

Hlavními motivy jsou především hlídačovo ohluchnutí, znovunabytí sluchu a následné přdestírání hluchoty před okolím.

### 3. 3. Postavy románu

Mezi stěžejní postavy románu patří hlídač František Douša, jeho manželka Anna a mladý řezník Ferda Zuska. Důležitou roli zde sehrávají i starý hrobník Zuska, Ferdův otec, a truhlář Bártík. Jejich sázka zásadně ovlivňuje děj románu, díky kterým se právě ústřední postavy setkávají.

Román *Hlídač č. 47* je příběhem vysloužilého vojáka Františka Douši, který získává místo u dráhy jako hlídač na stanici č. 47. Přijíždí sem se svou manželkou a dcerou. Na nový život zde se těší. Chce mezi místní lidi zapadnout. Na okolí působí společenským dojmem, je to člověk veselý, zábavný. Doušu však v domku od začátku pronásledují zlé sny, trpí stihomamy z útrap války. Příkládá to samotě. Navíc setkání s místním hrobníkem Zuskou, kterého zachrání před sebevraždou na kolejích, spustí v jeho mysli vzpomínky na snoubenku Františku, které se pokoušel vytěsnit. Františka skončila svůj mladý život pod koly vlaku po neuvážených Doušových slovech. Hlídač se na Františku pokoušel zapomenout, dokonce si změnil vzhled. Nechal si narůst plnovous, netypický pro jeho současnost. „*Ten plnovous měl svůj podivný původ a nevznikl z pohodlí muže, který litoval času k holení. Měl mezi všemi plnovousy světa pozadí zcela vyjimečné.*“<sup>49</sup>. Pro Doušu je jeho plnovous jakýmsi symbolem, uzavřením starého života a nástup nového. Má zmírnit jeho svědomí, jeho pocit viny kvůli smrti mladé dívky. Plnovousem se z Douši stává nový, jiný člověk, ženich pro nevěstu Annu, sestru Doušovi zemřelé snoubenky Františky. „*A černý plnovous, kterým zakryl svou včerejší*

---

49 Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 20

*tvář, s jejímž obrazem v duši Františka umírala.*“<sup>50</sup>

Ke své manželce Anně chová vztah spíše přátelský, ač ji má upřímně rád. Necítí k ní vášeň a sexuální náklonnost. Nejspíš je toto jeho chování způsobeno dřívějším Doušovým vztahem s Anninou sestrou. Manželčiny pokusy o intimní sblížení ignoruje.

U hlídače Douši dochází k náhlé ztrátě sluchu. Je tím zaskočen, neví, jak naložit se životem. Rozhodne se opustit místo u trati a s manželkou si koupí místní hospodu, kterou chtějí provozovat. Ve chvíli, kdy se s handicapem ohluchnutí smiřuje, dochází u Douši k opětovnému nabytí sluchu. Protože je však rozhodnutý pro nový život, především kvůli Anně, rozhodne se i nadále hluchotu předstírat. Po podvodu u komise je mu přiznán důchod a Doušovi se stěhují do vsi. Hlídač však svým prohřeškem velmi trpí. Lidé ho v domnění, že je Douša neslyší, označují za zloděje a vraha. Ve své hluchotě je velmi osamělý. Podvod ho zraňuje, je jím zasažen víc, než by si dokázal představit. Sužuje ho smutek, bezmoc a beznaděj. Kopta Doušův smutek přirovnává k žaláři. „*Podíval se na své ruce, měl je na kotnících otlučené a zkrvavělé, vzpomněl si, že ten žalář, který chtěl ve snu rozbít, nerozbije ani za dne, kdy musí čtyři chladné stěny kolem sebe stavět výše a výše, pevněji a pevněji, a beze slova stesku pohrbívá sám sebe.*“<sup>51</sup> Doušovo zklamání z lidí je hluboké, ve své přirozenosti netušil, co všechno jsou schopni lidé vypovídat, když předpokládají, že je člověk neslyší.

Osamělost a bezmoc v jeho domnělé hluchotě se začíná projevovat i v hlídačově vědomí. Přichází k němu bludy v podobě jeho samého, které vyvolávají zcela nezakrytě vyřčené pomluvy místních sedláků. Douša miluje lidskou společnost, rád se baví, ale místní lidé mu tuto radost neposkytují. Naději proto vkládá do tuláků a kramářů, kteří přicházejí do vsi. I s nimi však přicházejí pomluvy a obviňování, smyšlené příběhy o Doušovi a Ferdovi, o kterých je zpravili místní lidé. V povídkách je za hrdinu Ferda, s odstupem času se z něj stává mýtus, je zapomenuto, že býval za podivína, lidmi nenáviděn a odsuzován. Ferdův mstitel a údajný přítel, mladý kramář, z pomsty za Ferdu v opilosti Doušu bodne a ten umírá. Ani na smrtelném loži se však Douša ke svému prohřešku, že hluchotu jen předstíral, nepřizná. Činí tak proto, aby ochránil manželku a dcery před dalšími pomluvami, kterých si sám užil do sytosti.

---

<sup>50</sup> Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 27  
<sup>51</sup> Tamtéž, s. 206

Hlavní ženskou postavou románu je hlídačova manželka Anna. Kopta popisuje Annu jako tmavou, zdravou, hlučnou a robustní. Přestože ji má Douša upřímně rád, nevědomě ji zraňuje. Ať už se jedná o vzpomínky na sestru: „*vzpomínala, jak si Douša ze dvou sester vybral nejprve Františku a jak potom pro ni, Doušovou, zbyly jen zcela malé úlomky lásky, které již nežhnuly, ani nezářily.*“<sup>52</sup> Hlídač manželku považuje za osobu silnou, soběstačnou, nemá pocit, že ji musí chránit. Anna však potřebuje lásku, v náznacích si o ni říká. Když k ní jednou Douša pociťuje vzrušení, kdy se Anna, nastrojená, chystá do kostela, přikládá žena jeho vzplanutí své podobnosti se sestrou. „*Jenže hned jak sem vstoupila, měl oči na ní, přehlédl ji od hlavy k patě jednou, dvakrát, třikrát a svým užaslým pohledem ji přibíl na místo.*“<sup>53</sup>.

Anně je Doušův handicap nepřijemný. V závěru románu sousedce vypráví o vztahu s Doušou a při rozhovoru obviňuje manžela ze smrti sestry. Uznává však, že hlídač Františku velmi miloval a ji si vzal jen z povinnosti, z rozumu. Hlídač ji zaslechne, překvapuje ho, že i jeho manželka je neupřímná, že i Anna je schopna přetvářky a zloby. Douša pak Aninu lásku, její laskavost a ochotu o něj pečovat, přikládá pouze vděku za to, že jí umožnil nový život (odešli od dráhy a provozovali hospodu).

Annu jako hlavní ženskou postavu Kopta výrazně nerozpracovává, spíše jí doplňuje mužské protějšky. Nejprve je Anna vykreslena jako spořádaná manželka a matka, sice trápící se nedostatkem citu od manžela, ale její role je především v pokoře a oddanosti. Hlavní slovo v rodině má její muž. S manželovou ztrátou sluchu se potom z Anny stává hlava rodiny, musející se starat o domácnost i živnost. K Doušovi se chová jako k dítěti, což hlídače trápí. Získává dojem, že je Annou pouze trpěn. Je jí kontrolován, podezříván, Anna mu nedůvěřuje. „*Postavila se v čelo rodiny s velkým porozuměním, a že se i nad svého ohluchlého muže vztyčila jako velitel. Třebaže měl za sebou jednu z největších zkoušek spolehlivosti, tvrdila, že se na něho nemůže v žádné vážnější věci spolehnout, a bděla nad každým jeho krokem ostražitě a tvrdě, až ho to kolikrát zabořilo.*“<sup>54</sup> Douša tedy ve své údajné hluchotě nalézá i u Anny zlobu a pokrytectví.

Výraznou postavou v románu je Ferda Zuska, mladý řezník, syn místního hrobníka. Ferda

---

52 Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*, Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 78

53 Tamtéž, s. 66

54 Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*, Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 220

je zvláštní muž, velmi rozporuplný, který je okolím nepochopen. Má být k Doušovi protikladnou postavou, člověkem zcela jiných osobnostních rysů. Přesto má s Doušou hodně společného. Ferdu také trápí minulost, jeho původ, sám neví, zda je synem hrobníka. Zpočátku, kdy si vyzvedává u Doušů otce po jeho pokusu o sebevraždu na kolejích, působí velmi mile, kultivovaně a slušně. Posléze, při setkání s lidmi z vesnice, získáváme jako čtenáři dojem, že lidé mají před Ferdou respekt, bojí se ho a pokládají ho za podivína, mají k mladíkovi jisté předsudky. Ferdu si k sobě nepřipouští, nepřijímají ho. Pomluvy lidí, které sehrávají jednu z klíčových rolí Koptova románu, přidělují Ferdovi status parchanta, nemanželského syna hrobníka. Tato slova jsou potom v rozporu s tím, kdy už je Ferda deset let mrtev. Jeho postava se stává jakýmsi mýtem, Ferda je zde za hrdinu, který byl zákeřně zastřelen hlídačem Doušou.

Mladý řezník chce mezi lidí zapadnout, chce získat lásku mladé dívky Anny. Ale dívka se ho bojí. Uteče před ním z tancovačky a pustí na něj psa. Mladíka její jednání hluboce uráží. Ve své zlobě a vzteku psa zabije a svou frustraci a ponížení si chce „vybít“ na manželce hlídače Douši, která ho před časem také odmítla a ponížila. Tato situace vyústí v tragédii. Po pronásledování hlídačem se mladík střelí do srdce a padne mrtvý k zemi. Pistole zapadne do pole a nikdy nebude nalezena. Vrahem Ferdy je označen Douša, jelikož sám vojenskou pistolí vlastní. Kopta zde uzavírá příběh Ferdy s tím, že ve vsi je lidmi obviňován z Ferdovy smrti hlídač Douša.

Ačkoliv je kniha členěna pouze na bezejmenné kapitoly, je rozdělena na dvě části. První polovina románu zahrnuje období, kdy Doušovi přijíždějí do domku č. 47, zachraňují z kolejí starého hrobníka a seznamují se s Ferdou, který zásadním způsobem zasáhne do života Doušových. Také rozpracovává osud Ferdy, jeho trápení z nešťastné lásky i pocity frustrace a méněcennosti, týkající se jeho rodičů a završení Ferdova života, kdy se pod tíhou velkého zklamání rozhodne zastřelit se.

V druhé polovině se děj posouvá o deset let dopředu. Začíná na kulise vichřice hlídačovým ohluchnutím a následným znovunabytím sluchu, Doušovým rozhodnutím hluchotu i nadále předstírat až po jeho smrt.

Druhá půle je také členěna. V první části, jak je zmíněno výše, je rozpracováno Doušovo ohluchnutí, znovunabytí sluchu a předstírání. V poslední třetině knihy se autor zaměřuje na psychologický náhled do nitra hlídače, na jeho úzkost a bezmoc, na neschopnost bránit se

lidským pomluvám, kdy vnitřní rozpolcenost člověka může vyvolávat až bludy.

Nový hrobník, objevující se v závěru románu, své mrtvé neodsuzuje, s láskou pečuje jejich hroby a jistým způsobem je omlouvá i usmiřuje. „*Starej Zuska to špatně nemyslil,“ vykřikl rozjařeně, jako když svého předchůdce brání. „Byl bych taky smutnej, kdybych věděl, že mi tamhleten anebo tamten člověk bude kopat hrob.“*<sup>55</sup> Myslí tím, že pokud by se starý Zuska nevsadil s truhlářem, a tím pádem hlídač neseznámil s jeho synem, osud Douši by se nenaplnil takovým způsobem, jakým se nakonec stal.

Závěr knihy se nese v duchu toho, že ani po smrti Doušovo trápení nekončí a jeho pověst vraha a zloděje se dál nese mezi lidmi prostřednictvím kramářských písní.

Josef Kopta se ve svém románu o ohluchlém hlídači soustředil především na psychologii hlavních postav, subjektivní důvody pro rozhodnutí k tomu, aby jednali tak, jak jednali. Ukazuje na to, jakou sílu má lidská závist a zlo, jak mohou pomluvy zničit obyčejného člověka.

---

<sup>55</sup> Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*, Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 247

### 3. 3. Filmová verze z roku 1937

Prvního filmového zpracování se román dočkal v roce 1937. Režirovali ho Jan Rovenský a po jeho onemocnění a úmrtí film dokončil Jan Sviták. Na scénáři se kromě Josefa Kopty podíleli Josef Rovenský s Otakarem Vávrou.

Atmosféra filmu zapadá do cyklu poeticky laděných filmů 30. let minulého století, které režisér Rovenský sám točil. Podle Jany Bébarové je jeho verze nespoutanou oslavou přírody a vesnického života, oslavou pravých lidských hodnot a ctností.<sup>56</sup>

Zásadní a společné pro všechna filmová zpracování Koptova psychologického románu *Hlídač č. 47* je především námět. Starší muž, hlídač na trati vlaku, přichází o sluch a ten se mu po čase znovu vrací. Každý z autorů k tématu přistupuje svým způsobem.

Rovenského filmové zpracování téměř věrně kopíruje knižní předlohu. Zachovává příběh, hlavní zápletku, pouze nedodrží posloupnost. Jednotlivé scény po sobě nenavazují stejně jako v románu. Některé dialogy jsou však s knihou téměř identické. Ve filmu jsou vypuštěny určité pasáže, především režisér nenechává své hrdiny umírat. Nesetkáváme se zde s Františkou, Doušovým „špatným svědomím“, ani se smrtí starého hrobníka Zusky a především zde absentuje vražda samotného hlídače. Ponechána je pouze smrt Ferdy, ovšem neumírá po výstřelu z pistole, ale pod koly vlaku, když v opilosti vstoupí do tunelu.

Rovenský zachovává všechny tři stěžejní postavy románu, Františka Doušu, Annu Doušovou a mladého Ferdu Zusku. Ten zde ovšem není řezník, ale kramář, který je pro Doušovou zajímavý nejen tím, že je zcestovalý.

V Rovenského verzi v podání herce Jaroslava Průchy je František Douša osoba dobrosrdečná, veselá, nezatížená svým osudem ani žádným komplexem. Působí spokojeným dojmem obyčejného člověka, je velmi lidský a přátelský. Režisér nám nenechává nahlédnout pod slupku jeho osobnosti, hlídač zpočátku nemá žádné trápení, špatné svědomí ani

---

<sup>56</sup> Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopta Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *HugoHaas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 159



stihomamy z války, netrpí nijakými komplexy. Určité rozkrývání Doušovy osobnosti přichází ve chvíli, kdy hlídač znovu nabývá sluch a vyslechne pomluvy lidí, aniž by oni tušili, že je Douša slyší. Tyto řeči hlídače zraňují, především pak přístup jeho manželky Anny. Rozhoduje se proto ztrátu sluchu nadále předstírat.

Zobrazení Doušova trápení je patrné především ve chvíli, kdy hlídač vyslechne rozhovor své ženy a mladého kramáře. Nejdříve se jedná o Annino vyznání lásky Ferdovy a nabádání k tomu, že hlídače shodí pod vlak. Douša vnitřně bojuje poté, co se mu Anna svěřuje se svým vztahem k Ferdovi a jeho úmyslem hlídače zabít. Nakonec se manželce přiznává, že slyší a Annu vyhazuje z domu. Své nepřiměřené jednání si uvědomí ve chvíli, kdy na louce zahlédne mileneckou dvojici a pochopí, že Anna pro něj přece jen něco znamená.

Douša si také značně uvědomuje svůj podvod. Demonstrativně si nechává oholit svůj plnovous. Vousy jsou pro Doušu jakýmsi „odlišením se“, překradou mezi starým životem a novým. Symbol plnovousu však ve filmu nemá své vysvětlení. Na Doušův plnovous, jeho znak okazuje Kopta ve své knize. Pro diváka filmu pak toto gesto nemá vysvětlení. Nemůže být divákovi zcela jasné, proč se tohoto aktu dopouští. Možné vysvětlení může být v tom, že hlídač chce začít nový život, novou etapu se ženou a synem, aniž by se ohlížel na minulost.

Anna Doušová, ztvárněná herečkou Marií Glázrovou, je krásná žena, hospodyňka a matka toužící po lásce, vášni a pozornosti muže. Trpí Doušovou lhostejností a nezájmem, je v manželství nešťastná. Je to patrné především tehdy, kdy se ustrojí do kostela a Douša ji nedovede ocenit jako ženu, jako touhu sexuálního objektu. Zde se Rovenského verze výrazně liší od knižní předlohy. Zatímco nastrojená Anna vydávající se do kostela hlídače v knižní předloze zaskočí, Douša pocítí vzrušení a touhu, na Annu v Rovenského filmu manžel reaguje lhostejně: „*No a co mám vidět? Voblíkla ses a je to.*“<sup>57</sup> K tomu ji z legrace postříká vodou.

Anna je pro Doušu pouze partnerem, spíš přítelem, se kterým si zahraje partii šachu a povídá jí o zážitcích z války, než manželkou. Nemá k ní ochranné pudy, považuje ji za ženu soběstačnou, emancipovanou, schopnou poradit si v každé situaci. Anna se trápí

---

<sup>57</sup> *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

v domku u trati i stereotypním nudným životem a také nenaplněnými touhami po změně, po lepším životě. Anna touží po lásce. Hlídač nemá pochopení pro její city, je pragmatický. Doušovo chování k Anně, charakterizuje například hlídačův opovržlivý komentář, který kazí ženě radost z Ferdova dárku z jarmarku: „Šperk? To se ti povedlo, holka! Zavěsí ti na krk skleněný střep a říká šperk. Kdyby to bylo aspoň hezký.... Prosím tě, sundej to...“<sup>58</sup>

Annin vztah k Ferdovi je rozporuplný. Nejprve je zaskočena Ferdovým zájmem, považuje ho za nevhodný, ale je jím polichocena. Postupně si ji kramář svým sváděním získává.

Ferda Zuska je sice mladík, který se pokusí spáchat sebevraždu, ale na filmového diváka pak rozhodně typem člověka se sebedestruktivními sklony nepůsobí. Ferda je místními pokládán za podivína, sám jeho otec o něm říká, že byl „celý život divnej“.<sup>59</sup>

Jana Bébarová<sup>60</sup> pak popisuje Ferdu ztvárněného Ladislavem Boháčem jako „temperamentního kramáře, šarmančního mladého muže a sebevědomého milovníka žen“. Hlídačova žena se mu na první pohled zalíbí, stejně jako on jí. Ovšem nedochází mezi nimi k žádnému sexuálnímu kontaktu, přestože po sobě touží. Jana Bébarová<sup>61</sup> Boháčova Ferdu srovnává s Ferdou (Vladimírem Jiráčkem) v Renčově filmu, který však nemá se ženami téměř žádné zkušenosti. Zde je Ferda „nedospělým, ukřivděným dítětem, jež dává na odiv svůj těžký osud nemanželského syna, který na světě nikoho nemá a vykonává povolání vzbuzující v každém jen odpor.“

Postava mladého řezníka Ferdy Zusky byla ve filmových adaptacích nejvíce pozměněna (výjimku tvoří Betty s *Pickupu*). V čem se filmaři shodují, je mladý věk této postavy. V Rovenského filmu není Ferda řezníkem, ale zcestovalým kramářem a svým povoláním a znalostí dalekých míst a moře imponuje paní Doušové. V Renčově verzi jako hrobník nahrazuje postavu starého hrobníka Zusky. U Huga Haase je postava Ferdy transformována do mladíka Steva, Horákova zástupce.

Rozdílnost je i v osudech milenců hlídačovi ženy, jak uvádí Jana Bébarová.<sup>62</sup>

---

58 *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

59 Tamtéž

60 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Koptý Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *HugoHaas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 156

61 Tamtéž

62 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Koptý Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *HugoHaas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 157

U Rovenského Ferda nešťastnou náhodou umírá, když spadne v opilosti v tunelu pod kola projíždějícího vlaku. Haasův Steve se vrací ke své přítelkyni do města poté, co se pokusí v opilosti Betty uškrtit a Hunky mu v tomto činu zabrání. Renčův Ferda zavraždí hlídače Doušu, je zatčen odvezen do vězení.

Ferda má také v každé filmové adaptaci různý vztah s hlídačem. Zatímco Rovenského Ferdu pojí k Doušovi jisté pouto a respekt. Dokonce mu nabídne pomoc odvozu domů v období Doušovi hluchoty, kdy se mu místní obyvatelé posmívají. Tvrdí však, že by byl schopen Doušu kvůli Anně i zabít. Hlídač v podání Jaroslava Průši chová k Ferdovi vztah přátelský, téměř otcovský a podezření k němu nabývá až v době, kdy je hluchý. Ovšem k otevřenému konfliktu mezi nimi nedojde.

Steve k hlídači v Pickupu chová přátelský vztah, má o něj upřímnou starost a zájem, ten ovšem podrývá Betty svými smyšlenými historkami o tom, že ji manžel bije. Téměř Steva vyprovokuje k hlídačově vraždě, nicméně v mladíkovi se ozývá svědomí a tohoto činu není schopen. Hunky má také ke Stevovi vztah kamarádský, dokonce mu nemá za zlé ani vztah k manželce a dokonce ho zachraňuje před neuváženým činem, kdy se Steve pokouší Betty uškrtit.

Naproti tomu v Renčově verzi dochází mezi Ferdou a Doušou ke konfliktům. Douša o Ferdovi nemá valné mínění, je k tomu i záłudně popouzen místním kostelníkem. Ferda se hlídače bojí a dovoluje si na něj jen v situaci, kdy si myslí, že ho hlídač neslyší. Konflikty vyvrcholí tím, že je hlídač Ferdou zavražděn.

Rovenský ve své verzi zachovává i sázku hrobníka starého Zusky s truhlářem Bártíkem o tom, kdo je důležitější ohledně smrti, zda hrobník, který kope hrob nebo truhlář, který bere míru na rakev. Ve filmu je sázka součástí pijatiky v hospodě. Scéna se nachází uprostřed děje a nemá žádný vliv na rozvoj děje románu ani na setkání stěžejních postav. Zde do sázky vstupuje Douša jako nový host, pouze zasahuje do rozmluvy a tak se seznamuje s místními lidmi. V Koptově románu je sázka příčinou toho, proč se pokouší starý hrobník Zuska o sebevraždu. Ve filmu si pak na koleje lehá jeho syn Ferda a následně je Doušovými zachráněn. Zde se Ferda pro sebevraždu nerozhodl kvůli sázce, ale z nešťastné lásky.

Rovenský též ponechal scénu Doušova zpěvu vojenské písně: „*Vtom tu letí jeho hlava, zrovna kolem jenerála a křičí: Já melduju, salutovat nemohu.*“<sup>63</sup>, ovšem v jiném kontextu. Doušu také rozezlí nepochopení slov písně. V knize se tento konflikt objevuje hned v úvodu, kdy se slovům písně posmívá kočí, který Doušovi veze do jejich nového domova. Ve filmu je tato scénka opět součástí zábavy v hostinci.

Luboš Ptáček popisuje Rovenského film jako „*krizové okamžiky manželství postaršího dočasně ohluchlého železničáře a jeho mladé ženy, které režisér proložil četnými záběry projíždějícího vlaku, symbolu ženiny náhlé touhy odejít do světa s potulným kramářem*“. K největším hodnotám díla podle něj patří kvalitní psychologická kresba tří aktérů milostného dramatu, vyjádřená nejen herecky, ale také montáží obrazu a zvuku. Po zásahu režisér Jana Sviták, který po Rovenského onemocnění provedl konečný sestřih, však podle Ptáčka film působí v dramaticky vypjatých scénách trochu chaoticky a zbrkle.<sup>64</sup>

Podle Kamila Fily<sup>65</sup> je Rovenského film torzem. Vychází z toho, že Josef Rovenský v pouhých pětatřiceti letech během natáčení zemřel a film za něj dokončil jeho asistent Jan Sviták. Ten pak nedokázal děj správně vygradovat do dramatického finále.

„*Na svou dobu jemná psychologická kresba hlavní postavy tak zaniká ve zbrklosti konce příběhu.*“<sup>66</sup>

Kamil Fila se také zamýšlí nad tím, že hlídačovo ohluchnutí, respektive vytrácení se zvuku z filmu, muselo mít na diváky negativní dopad. Ve třicátých letech sice bylo již mluvené slovo synchronní s obrazem, ale kreativnější užití zvukových efektů nebylo příliš časté.

„*Postupné vytrácení zvuků ze světa Hlídače č. 47 tak muselo být pro dobové diváky mnohem více traumatizující a nepříjemné, protože zvuk už považovali za dávno vydobytou danost. Náhlý návrat sluchu pak působí vyloženě opojně, jako vykoupení z překonaného stádia dějin filmové techniky.*“<sup>67</sup>

---

63 *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace.

64 Ptáček, Luboš: *Panorama českého filmu*, Rubico, Olomouc, 2002, ISBN 80-85839-54-7, s. 49

65 Fila, K.: *Hlídač č. 47. Snímek, který se stal torzem*. Časopis Respekt. 24. 6. 2014. [cit. 17. 2. 2017].

Dostupné na: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/26/hlidac-c-47>

66 Tamtéž

67 Tamtéž

### 3. 4. Pickup

O práva na druhé filmové zpracování Koptova románu *Hlídač. č. 47* projevil zájem koncem 40. let herec a režisér Hugo Haas. Drama, tzv. film-noir, natočil v roce 1950 pod názvem *Pickup*.

Podle Milana Haina<sup>68</sup> chtěl Haas natočit film v alternativním duchu s využitím komentáře heterodiegetického vypravěče v úvodu a závěrečných scénách. Do původního scénáře však ostře vstoupila americká produkce s cenzurou, která měla k alternativní verzi ostré výtky. Projevil se zde americký konzervatismus. Musely být vypuštěny všechny náznaky sexuality a vášně, herečky musely být náležitě oděny, především v oblasti hrudníku a nohou. Herci nemohli být svlečeni do půl pasu, nesmělo být užito zvolání „bože“ a další. Ve filmu nemohou být přítomny vášnivé a nepřiměřeně dlouhé polibky. Bylo nepřijatelné, aby byla ve filmu naznačena možnost sebevraždy a další.<sup>69</sup> Z toho jde patrné, že úvodní scéna, kdy hlídač zachraňuje hrobníka zpod kol vlaku, nemohla být použita.

Film byl americkou kritikou přijat veskrze kladně. Autoři recenzí ocenili Haasovu působivou režii, nekomplikovaný a přímočarý scénář, a celkové zvládnutí produkce.<sup>70</sup>

*Pickup* byl uveden do kin v roce 1951. Celý film se od počáteční zápletky až po typický „happy end“ nese v americkém duchu. Hlavní hrdina Jan Horák, zvaný Hunky, v podání Hugo Haase je člověk kladný, dobrosrdečný, se všemi příkladnými vlastnostmi vhodnými pro typického filmového hrdinu Ameriky padesátých let. Citlivý muž s knírkem, trápící se pro ztrátu psa. V původním znění má hlídač silný přízvuk, je totiž emigrant.

V každé filmové verzi je příčina hlídačovi hluchoty odlišná. Haasův Hunky ztrácí sluch postupně. Při prvním setkání s Betty má pocit pískání v uších a výpadku. K ohluchnutí dochází pak v manželství, kdy na něj žena naléhá, aby se odstěhovali. Může se jednat o vnitřní hrdinovu obranu vůči psychickému nátlaku. Bébarová přisuzuje hlídačovu

---

68 Hain, Milan: *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Casablanka. Praha. 2015. ISBN 978-80-87292-28-0, s. 73

69 Tamtéž, s. 74

70 Tamtéž, s. 79

ohluchnutí pokročilý věk<sup>71</sup>. Horák jako jediný za sebou nemá vojenskou zkušenost a s ní spjatá zranění a za své ohluchnutí nemůže vinit soka v lásce.

U Kopty v románu Douša ztrácí sluch náhle v bouři po několika letech, kdy už se s ním čtenář dokonale seznámil. Má za sebou období, kdy je Ferda dávno mrtev. Nesetkává se tedy ve své předstírané hluchotě s údajnou nevěrou své ženy. Trpí pouze pomluvami na svou osobu. V Rovenského verzi Douša při záchraně Ferdy již v počátku filmu upadne do příkopu a teče mu krev z ucha. Následně přeslechne kolejní signalizaci hned při počátečním rozhovoru s Ferdou a podivuje se tomu, že signál přeslechl. Nebo v hospodě má pocit, že hudba nehraje dostatečně hlasitě. Hluchota zde přichází postupně jako následek úrazu. „*Abych tak z té rány začal ještě nedoslejšchat*“.<sup>72</sup> O sluch však hlídač také přichází v bouři, jako v Koptově románu.

Ohluchnutí hlídače v Renčově verzi, změna jeho zdravotního stavu a několikrát zmiňované pískání v uších a bolesti hlavy je snadno předvídatelné. Zde hluchota úzce souvisí s prodělanými válečnými zraněními a narušenou hlídačovou psychikou. Sluch ztrácí definitivně po rvačce s Ferdou, kterému svůj stav klade za vinu.

Hlavní ženská postava filmu *Pickup*, dívka Betty, posléze Horákova manželka, se od Doušovy Anny liší především typem. Je emancipovanou ženou toužící především po pohodlí, po zajištění **po** materiální stránce. Podle Jany Bébarové<sup>73</sup> je Betty prototypem *femme fatale*. Jedná se o plně emancipovanou postavu s pochybnou minulostí, která se vzpírá nadvládě mužů a tradičnímu postavení ženy ve společnosti. Především pro peníze vstupuje do manželství se starším mužem. Toto manželství ji neuspokojuje, je pro ni monotónní, nudné a omezující. *Femme fatale* trpí nedostatkem romantické lásky a sexuální vášně, kterou hledá v náručí mladého atraktivního milence.<sup>74</sup>

František Všetická zase vysvětluje „*femme fatale, (z fr. osudová žena), jako postavu, která osudově, tragicky ovlivňuje svého mužského partnera a jeho nejbližší okolí, doléhá na ně jako nepříznivý, zlovolný osud.*“<sup>75</sup> Její působnost je obvykle nešťastně ukončena. *Femme*

---

71 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 158

72 *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

73 Hain, Milan: *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Casablanka. Praha. 2015. ISBN 978-80-87292-28-0, s. 149

74 Hain Milan, Bébarová Jana: *Žena ve filmu noir*. [online]. Poslední revize 25. 1. 2008. [cit. 13. 3. 2017] Dostupné z: <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir/>

75 Všetická, František: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia. 2001. ISBN 80-7189-478-7, s. 8 - 96, s. 35

fatale má neblahý osud jako její mužská oběť. Je téměř vždy zvláštní, výjimečná a excentrická. Osudové ženě je blízký vamp.<sup>76</sup>

Děj filmu je opět založen na ústřední trojici hrdinů, na milostném trojúhelníku mezi Janem Horákem, jeho manželkou Betty, ztvárněnou americkou herečkou Beverly Michaels, a mladíkem od dráhy Stevem. Steve v podání Allana Nixona, je postava nová, supluje zde úlohu Ferdy Zusky, mladíka, jež má okouzlit hlídačovu ženu. Jeho primární funkce, slovy Jany Bébarové<sup>77</sup> „*coby chtičem ovládaného mladého muže impulsivní povahy, který se bezhlavě zamiluje do hlídačovy mladé ženy a naruší jejich relativně harmonický vztah.*“, zůstává zachována. Z postavy vesnického řezníka se transformuje do zaměstnance železnice, který za hlídače čas od času zaskakuje a po jeho ohluchnutí jej zastupuje trvale. Je postavou neperspektivní, je nemajetný a zadlužený. Hlídačova žena pro něj znamená rozptýlení. Steve je prototypem submisivního muže zcela ovládaného atraktivní ženou. Snadno podléhá jejím intrikám, slepě jí důvěřuje a nechá se jí využívat.<sup>78</sup> Betty ho nutí k vraždě manžela, aby zdělila Horákovy našetřené peníze. Tímto poměrem s Betty si Steve nahrazuje nefungující vztah se svou přítelkyní. Postava Steva není psychicky rozpolcená, nemá sebedestruktivní sklony. Neumírá jako jeho předobraz Ferda a jeho postava prochází celým filmem.

Haas nevyužívá ani postavy hrobníka Zusky a truhláře Bártíka, které mají zásadní vliv na rozvinutí a posun děje Koptova románu. Místo nich se v *Pickupu* vyskytuje Profesor, místní tulák, Horákův přítel, dobrák, který se Hunkymu snaží pomáhat. Jemu se hlídač svěřuje, že slyší. Profesor na konci filmu daruje Horákovi psa jako kompenzaci za ztrátu zjištěné manželky.

Existují i rozdíly v tom, zda se hlídač ke svému podvodu s hluchotou přiznává. Zatímco původní románový Douša své klamání nikomu neprozradí a umírá se svým tajemstvím, Douša Rovenského stejně jako Horák se dozná, omluví se a dál pokračuje ve své práci hlídače. Renčův Douša pak svůj sluch dává na odiv Ferdovi, bere to jako svou výhodu v situaci, kdy má svým sluchem nad Ferdou „navrch“. Zbabělec Ferda si na Doušu dovoluje

---

<sup>76</sup> Všeticka, František: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia. 2001. ISBN 80-7189-478-7, s. 8 - 96, s. 35

<sup>77</sup> Hain, Milan: *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Casablanka. Praha. 2015. ISBN 978-80-87292-28-0, s. 149

<sup>78</sup> Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopta Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 156

pouze tehdy, kdy se domnívá, že Douša neslyší. Své manželce se však Douša své tajemství neprozradí.

Film *Pickup* je situován na západní pobřeží USA do období přelomu 40. a 50. let 20. století. Přestože čas není specifikovaný, může se jednat o jarní období. Jako jisté indicie uvádí Jana Bébarová data na Hunkyho vkladní knížce.<sup>79</sup>

Podle Jany Bébarové, která se opírá o teoretickou koncepci Briana McFarlana, nelze Haasův snímek v konečném důsledku považovat za adaptaci románu Josefa Kopty *Hlídač č. 47*.<sup>80</sup> „V oblasti transferu totiž došlo k rozsáhlým zásahům do fabule Koptova románu, v rámci nichž byla zcela přetransformována převládající většina základních funkcí narativu literární předlohy.“<sup>81</sup> Haas do *Pickupu* přenesl jen několik zásadních motivů z knihy, ztráta sluchu a následné jeho znovunabytí a předstírání hluchoty i milenecký vztah hlídačovi ženy s mladým mužem.<sup>82</sup>

---

79 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47* in Křípač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 149

80 Tamtéž, s. 160

81 Tamtéž, s. 160

82 Tamtéž, s. 160



### 3. 5. Filmová verze Filipa Renče

O poslední filmovou adaptaci románu Václava Kopty *Hlídač č. 47* se roku 2008 pokusil režisér Filip Renč. Scénář filmu, tentokrát situovaný do 20. let minulého století, napsal spolu se Zdeňkem Zelenkou a Eduardem Vernerem. Hlavní role hlídače, Josefa Douši, byla svěřena vynikajícímu Karlu Rodenovi.

Podle Mirky Spáčilové<sup>83</sup> „film na širokém plátně využívá panoramatu, prostoru, hloubky, nádherných obrazů, syté hudby a vyloženě filmové řeči.“ Film popisuje jako příběh starý, ale moderně vyprávěný, kdy ze zimní nálady dýchá marnost, z vlaků v pohádkové zimní krajině pohádkové neskutečno. Spáčilová ve své recenzi kladně hodnotí sychravou náladu, do které byl film kamerově stylizován.<sup>84</sup>

Spáčilová dále oceňuje bravurně natočené válečné výpravy a samozřejmě nelze opomenout vynikající herecké výkony Karla Rodena v roli hlídače Josefa Douši, kdy „filmová řeč mluví přesněji než slova a Roden dokáže jediným výrazem zahrát i telefonní seznam, neřkuli sebelítost, křivdu, posedlost, běsi, nadlidskou sebekontrolo, či nekonečné osamění“.<sup>85</sup>

*Hlídač č. 47* Filipa Renče získal několik významných cen. Karel Roden byl za svého Josefa Doušu nominován na *Českého lva* za nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli v roce 2008 a v této kategorii zvítězil. Další dva České lvy získali Vladimír Dlouhý za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli a Jan Matlach za střih. Na 8. *Mezinárodním filmovém festivalu* v Tiburonu 2009 byl snímek oceněn *Golden Reel* (Zlatým kotoučem) za nejlepší film, nejlepší režii, nejlepší ženský herecký výkon (Lucia Siposová) a nejlepší kameru (Karel Fairaisl). Na filmovém festivalu *Finále 2009* v Plzni se stal divácky nejúspěšnějším filmem a Karel Roden získal cenu za nejlepší mužský herecký výkon. Na 25. ročníku filmového festivalu *Festroia 2009* obdržel Karel Fairaisl cenu za nejlepší kameru *Silver Dolphin* (Stříbrného delfína).<sup>86</sup>

---

83 Spáčilová, M.: *Recenze Hlídač č. 47. Jak Renč a Roden svým hlídačem porazili televizi*. 25. 1. 2008. [online]. [cit. 17.3. 2017]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hlidac-c-47-jak-renc-a-rod-en-svym-hlidacem-porazili-televizi-1cw-/filmvideo.aspx?c=A081125\\_171900\\_filmvideo\\_kot](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hlidac-c-47-jak-renc-a-rod-en-svym-hlidacem-porazili-televizi-1cw-/filmvideo.aspx?c=A081125_171900_filmvideo_kot)

84 Tamtéž

85 Tamtéž

86 *Hlídač č. 47*. 2016[online]. [cit. 17. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1099668734-hlidac-c-47/>

Příběh o ohluchlém hlídači se tentokrát odehrává v roce 1920 v Krušných horách. Zaměřuje se především na psychologii hlavní postavy. Opět zůstává zachována hlavní zápletka. Hlídač zachraňuje před sebevraždou mladého Ferdu Zusku, který se vzápětí pokouší o svedení jeho manželky Anny. Hlídač ohluchne a po znovunabytí sluchu hluchotu i nadále předstírá.

Renčův film se odehrává v ponurém počasí v časovém rozmezí dvou zim. Obrazy filmu jsou prolnuty melancholickou atmosférou, pomalými průjezdy vlaku a retrospektivními válečnými scénami. Krajinu obklopuje mlha, prší a sněží. Tato atmosféra je podbarvená především prostředím Krušných hor a zimního času na pozadí hlubokého sněhu. Film tak působí celkově ponurým, téměř depresivním dojmem. Zdůrazňuje pesimistickou, pochmurnou náladu Koptovy románové předlohy, jež ústí v tragický konec. Pochmurnou náladu též podbarvují tesklivé tóny klavíru.

Děj Rovenského filmové verze je zasazen do léta nebo brzkého podzimu, kdy obraz prosvětluje svit slunce. Je to patrné též z toho, že Doušová hrabe trávu a společně se ženami na poli sklízí řepu, či v začátku filmu, kdy Douša přiváží synovi papírového draka.

Renč jde hodně do hloubky nitra hlavní postavy. Jeho hlídač je ovlivňován vlastní minulostí a tím frustrován. Doušova frustrace válkou je zde nejznatelnější. Renč se soustředí na retrospektivní válečné scény, hlídačovi vzpomínky, které podněcuje jakýkoliv drobný impuls. Motivy války se Doušovi zjevují ve spánku, trápí ho zlé sny, vrací se mu chvíle prožité na frontě první světové války. Jakýkoliv rachot kol vlaku, zazvonění telefonu nebo vstoupení do tmy tunelu tyto vzpomínky vyvolává. Ve spánku hlídače pronásledují i vzpomínky na zemřelou snoubenku Františku. Ty i v Renčově verzi, stejně jako v románu, vyvolává Ferdův pokus o sebevraždu. Motivy Doušových paranoí je protknut celý film.

Josef Douša v podání Karla Rodena působí drsným, téměř syrovým dojmem. Jako společenský člověk touží spřátelit se s místními obyvateli. Muž, který dokáže pobavit sebe i ostatní. Zde se shoduje Renčova verze s filmovou verzí Rovenského, kdy Douša baví hospodu a všichni zpívají vojenské písně. Karel Roden však není rádce, jakýmsi „otcem“ Ferdovi, jak jej ztvárňuje v Rovenského filmu Jaroslav Průša. V první verzi Ferdovi radí a povzbuzuje ho, aby se netrápil z nešťastné lásky. Roden pouze dává najevo, že se s mladým hrobníkem zná. Ferda si nepřál, aby se o jeho pokusu vzít si život někdo dozvěděl, proto si

Douša zachovává odstup.

Renč klade zbytečně velký důraz na Doušovu vojenskou minulost, kdy hlídač na setkání o své vojenské životní etapě vypráví. Rád zpívá vojenské písně. Dokonce pojmenuje i svůj hostinec *Hospoda u regimentu*. Zde se liší s knižní předlohou. Manželé Doušovi tady vlastní hospodu nazvanou *U hluchého hlídače*.

Děj příběhu se odehrává ve 20. letech po skončení první světové války. Hlídači, vojenskému vysloužilci, se retrospektivně často vracejí vzpomínky na válku. Válka v jeho podvědomí zanechala hluboké stopy. Už slabý impuls, rachot kol vlaku nebo zazvonění telefonu, mu evokuje střelbu a výbuchy v bitvě, vyvolávají v něm nepříjemné zážitky z válečné vřavy a utrpení, ale i vzpomínky na umírající kamarády z války. Douša se těmito vzpomínkami trýzní, špatně spí, má zlé sny.

Douša v podání Karla Rodena nenosí plnovous, má jen neoholenou, zarostlou tvář, ale tyto vousy zde nic nesymbolizují.

Manželský vztah Doušových je pevný, založený na vzájemné lásce a úctě, ale bez fyzického kontaktu a naplnění. Neschopnost a nemohoucnost Douši překonat tuto bariéru je nejspíš způsobena vzpomínkou na Františku, která mu brání naplňovat manželský svazek s Annou. Touha Anny je společná jak knižní předloze, tak oběma českým filmovým verzím. V případě Betty se zde nejedná o touhu po manželovi, ale spíš o touhu po penězích a materiálnímu zabezpečení. Výrazný rozdíl je však v manželském vztahu. V Renčově filmu i v knižní předloze je vzájemný vztah mezi manželi téměř harmonický i láskyplný, jen s absencí sexuálního vztahu. V Renčově verzi má Anna určité zázemí lásky a citu, pouze jí chybí fyzický vztah. Režisér se soustřeďuje hlavně na pudovost. V Rovenského verzi jakéhokoliv milenecký cit ze strany Františka Douši výrazně absentuje. I zde Anna však touží po jakémkoliv citovém projevu ze strany manžela.

Annin sexuální pud, a snad i touha po dítěti, je tak silná, že sama přijde za Ferdou a jeho svádění podléhá. Jde u ní spíš o fyzický chtíč, Anna si tímto kompenzuje svůj nenaplněný vztah s manželem. Přesto se trápí pocity studu za své selhání. U dítěte, které se za čas narodí, pak není zcela jasné, kdo je otcem. Doušu trápí pochybnosti ohledně otcovství jeho dítěte.

Naivně věří v Anninu věrnost, ovšem pronesené řeči obyvatel i samotné Anny ho nahlodávají: „*Rád bych viděl tu malou Doušovou. Prej je podobná Ferdovi.*“<sup>87</sup> Tady nacházíme rozdíl proti knižní předloze. Anna ve filmu měla s Ferdou kontakt, není tedy jasné, kdo je otcem dítěte. Ve filmu se rozuzlení nedozvídáme. Renčův film se v otázce dítěte zásadně liší od první Rovenského adaptace. Zde manželé Doušovi dítě již mají a to syna Karlíka. Douša tudíž netrpí touhou po synovi. U Haasovi verze dítě absentuje. K postavě Betty, *famme fatale*, ale i k pojetí filmu se dítě nehodí.

V Koptově knize manželé Doušovi do svého nového působiště přijíždějí s malou dcerkou. Než se jim narodí druhé dítě, Douša doufá v syna. Je pak velmi zklamán, když je dítě opět dívka. Také Josef Douša neprojevuje přílišnou radost ohledně ženského pohlaví dítěte. Porodní bába pak přikládá jeho zklamání tomu, že není otcem novorozence (v této chvíli však ještě Josef pochybnosti nemá).

Jednou z výrazných postav je v Renčově snímku role kostelníka v podání vynikajícího Vladimíra Dlouhého. Tento muž s nábožensky fanatickými sklony zde sehrává roli slídila, voyera, znalého Ferdova úmyslu svést Doušovu ženu. Ve filmové verzi z roku 2008 chybí postava truhláře Bártíka. Vladimír Dlouhý se tak v roli kostelníka do Bártíka transformuje. Zůstává zde zachována slídilská povaha Bártíka, kostelník zde pak vystupuje v roli klevetnice v mužském podání. Také ho přitahuje Doušova žena. Je svědkem Annina sexuálního kontaktu s Ferdou. Intrikami a vydíráním se pak sám pokouší Annu získat. Ve scéně, kdy Annu téměř znásilní, se naproti tomu Ferda projevuje jako hrdina a Annu zachraňuje. Kostelník se pak omlouvá slovy: „*i já mám přece právo prožít to, co ostatní.*“<sup>88</sup>

„*Kostelník se tím pádem stává další překážkou ve vztahu Ferdy a Anny a z milostného trojúhelníku se stává čtyřúhelník.*“<sup>89</sup>

Filip Renč se ve svém filmu hodně soustředí na hlídačovu bezmoc při ztrátě sluchu. Douša pokládá své ohluchnutí za boží trest za zmařený mladý život Františky, připadá mu však nespravedlivý. Ze ztráty sluchu ve své bezmoci obviňuje také Annu.

Když pak přistoupí na svůj podvod s předstíráním hluchoty, ve své naivitě si myslí, že

---

87 *Hlídač č. 47* [film] Režie Filip Renč. Česko, 2008. Doslovná citace

88 *Hlídač č. 47* [film] Režie Filip Renč. Česko, 2008. Doslovná citace

89 Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopta Hlídač č. 47* in Křipač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-2443026-3, s. 158

jako hluchý se dozví víc. Je zklamán chováním, kdy jsou lidé bez mrknutí oka schopni podvodu a nečestnosti, nemají zábrany před hluchým a roznášejí pomluvy. Tyto pomluvy Doušu sužují, hodně jej zasahuje obviňování z toho, že si nakradl na dráze: „*každý si rád něco urve, tak proč ne Douša,*“<sup>90</sup>.

Bébarová<sup>91</sup> si všímá i odlišnosti v motivaci, které vedou hlídače k utajování skutečnosti, že opět slyší. Stimul Haasova Hunkyho je téměř totožný s Koptovou předlohou. Předstírá hluchotu, aby získal důchod a zajistil tak ženě pohodlnější život. Hunkyho motivace se však postupně mění ve zvědavost a jistou sebelítost. Naproti tomu Doušu v Rovenského i Renčově verzi pohání žárlivost a podezíravost vůči manželce vyvolaná pomluvami vesničanů.<sup>92</sup> Douša v Rovenského verzi své rozhodnutí zdůvodňuje: „*Podívejme se! Vona je ta hluchota taky k něčemu dobrá. Každý mi řekne pravdu. To by mi kdekdo záviděl.*“<sup>93</sup>

Zajímavá je i scéna před lékařskou komisí, kdy jde Douša dokazovat svou hluchotu, aby mu mohl být uznán důchod. Jak v Rovenského tak v Renčově verzi je téměř identická s knižní předlohou, včetně malého podvodu lékaře, že „*jak je známo, neudrží se žádný hluchý člověk ani na levé, ani na pravé noze. Smysl pro rovnováhu je usídlen právě v uchu, hluchota jej porušuje.*“<sup>94</sup> Douša tuto lest prohlédne a na noze se udrží. U Haase však tato situace zcela chybí. Jsou ukázány pouze dveře, do kterých Hunky vstupuje.

Rozdílně všichni režiséři pojali i znovunabytí sluchu hlavního hrdiny. Zatímco Hunkyho srazí auto, když přichází se svým handicapem před komisi a sluch se mu vrací. K Doušovi v Rovenského filmu se sluch vrací stejně náhle, jako o něj přišel. Uslyší tikat hodiny a zamňoukat kočku, což ho poleká.

Roden pak po hádce s Annou vchází do tunelu. Veden představou Františky zůstává stát na kolejích a čeká na přijíždějící vlak. Zaslechne pláč dítěte a vzápětí uslyší rachot kol vlaku. Sluch se mu tedy také vrací náhle.

Předstírání hluchoty spolu s traumaty z války pak začíná ovlivňovat Doušovo vědomí. Přichází paranoia v podobě hlídačova dvojníka, který vyjadřuje jeho osud. Vyčítá mu

---

90 *Hlídač č. 47* [film] Režie Filip Renč. Česko, 2008. Doslovná citace

91 Tamtéž

92 Tamtéž

93 *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

94 Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*, Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 190

závislost na válce. Douša začíná pomalu bláznit. Zde se Renčův film opět střetává s knihou. U Kopty taktéž dochází k určité paranoie u hlavního hrdiny. Má svého dvojníka, který se zjevuje z pomluv lidí. Tato paranoia k němu přichází vždy, kdy se řeči obyvatel stočí k hlídači.

Ferdův Zusku v podání Vladimíra Jiráčka z kolejí zachraňuje Douša. V případě knihy není Douša schopen této záchrany, protože je zcela paralyzován vzpomínkou na snoubenku Františku. Starého Zusku tak z kolejí strhne Anna. Zásadní rozdíl mezi knihou a filmovými adaptacemi, je v tom, že v knize se na koleje položí starý hrobník Zuska, kdežto ve filmech je to samotný Ferda. Je to nejspíš dáno rozdílností v médiu, které je použito. Film má podstatně omezenější možnosti než knižní zpracování, proto je ve filmových adaptacích základní motiv, který rozjždí děj (záchrana člověka z kolejí díky které se hlavní postavy příběhu setkávají), spojen do menšího celku.

Ferdův pokus o sebevraždu vyvolává v Doušovi vzpomínky na Františku. Neustále se mu vrací sen, ve kterém ji běží zachránit. Zde je důvodem Františčinu činu „jen“ Doušův odchod na frontu. Klade si čin mladé ženy za vinu: „*Je to moje vina. Neměl jsem tam rukovat, měl jsem radši ze sebe udělat mrzáka.*“<sup>95</sup> V románu jsou motivem sebevraždy mladé Františky Doušova slova pronesená z legrace, kdy po otázce dívky, „*má-li si chystat výbavu, řekl jí z jakousi furiantskou přikrostí, aby ještě počkala, neboť vojákovo srdce není nikdy dosti spolehlivé.*“<sup>96</sup>

V Rovenského verzi se téma vyvolání nepříjemných vzpomínek v souvislosti s Ferdovým pokusem, nevyskytuje. Douša se o žádné snoubence před manželstvím s Annou nezmiňuje. Na Ferdovu otázku, zda má hlídače jeho žena ráda, odpovídá: „*Ani nevím. Brali jsme se spíš z rozumu.*“<sup>97</sup> Tato zmínka má pak vysvětlit Doušův nezájem o Annu jako milenkou.

Film končí tragicky. Josef Douša je napaden Ferdou, který ho bodne nožem. Hlídač pak na následky zranění umírá. Opět se Renčova verze střetává s románem, jen hlídač umírá rukou Ferdova mstitele. Ostatní dva filmy končí šťastně. Hunky se vrací ke dráze a dostává nového psa. Rovenského Douša odpouští ženě, snaží se k manželce chovat lépe a v závěru

---

95 *Hlídač č. 47* [film] Režie Filip Renč. Česko, 2008. Doslovná citace

96 Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*, Praha: ZYX, 2008. ISBN 978-80-7388-111-5, s. 26

97 *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

moralizuje slovy faráře: „*kdo z vás je bez viny, ať hodí kamenem.*“<sup>98</sup>

Podle Petra Bubeníčka „*adaptace Renčova Hlídače č. 47 stojí v kreativním vztahu k dřívějším přepisům, odhaluje proměny čtení téhož textu v průběhu času. Stává se tak komentářem starších přepisů a otevírá cestu k porozumění proměnám sociálních, kulturních a ideologických pojednání.*“<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> *Hlídač č. 47* [film] Režie Josef Rovenský. Československo, 1937. Doslovná citace

<sup>99</sup> Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X, s. 12

## Závěr

V rámci bakalářské práce jsem se zaměřila obecně na psychologický román a jeho vývoj. Dále na vztah mezi literaturou a filmem, na jejich společné znaky a především na filmovou adaptaci. Předmětem zájmu mi byl román Josefa Kopty z roku 1926 s názvem *Hlídač č. 47* a filmy, které byly podle námětu knihy natočeny hned tři. Soustředila jsem se na analýzu románu a jeho jednotlivých filmových adaptací.

V první polovině 20. století byl psychologický román moderním typem prózy. Román Josefa Kopty je svým námětem velmi zajímavý pro filmové zpracování. Netřeba se tedy divit režisérům, i scénáristům a ostatním protagonistům filmu, že se do tohoto projektu pustili. Každý pojal svou adaptaci po svém, v každém filmu je rozpoznat doba vzniku. Ať už se jedná o Rovenského film, jenž je typický hereckým pojetím té doby i uměleckým ztvárněním. Je zde zdůrazněna potřeba duševní čistoty a poctivosti, která byla v tehdejší době žádaná. Proto film končí přiznáním se a návštěvou kostela, kde se hlavní hrdina kaje.

Filmové zpracování Hugo Hasse *Pickup* má označení film noir, filmového žánru, který existoval mezi lety 1941 – 1958. Film noir je obvykle spojován s *low key* (tmavá tonalita osvětlení – styl nasvícení fotografické nebo filmové scény, vyznačující se převahou tmavých tónů a vysokým kontrastem mezi světlem a stínem) černobílým vzhledem a postav charakteristickými pro svou cyničnost a necitelnost.<sup>100</sup> Je zasazen do zcela odlišné kultury a prostředí. Haasův snímek je spíše než psychodrama drama romantické. Protože se jedná o americký film, je americkému divákovi přizpůsoben.

Verze Filipa Renče pak už využívá možností moderní kinematografie včetně jejich speciálních efektů, použitých například ve scénách znázorňující válečnou vřavu.

Rozdílná je i celková nálada filmů a prostředek, jakým působí na diváka. Samotný román Josefa Kopty je směsicí syrovosti, frustrace, krutosti a neštěstí. Podobnou atmosféru se snažil zachytit i Filip Renč. Zachází hluboko do nitra Josefa Douši, trápení v podobě útrap z války, kterému přikládá velkou váhu. Vykresluje i rozčarování z okolního světa, kdy je na hlídače nahlíženo jako na „hluchoně“, ubožáka, člověka nezapadajícího do společnosti a pro svůj

---

<sup>100</sup> *Film noir*. Wikipedia. [online]. Poslední revize 22. 11. 2015. [cit. 14. 4. 2017]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Film\\_noir](https://cs.wikipedia.org/wiki/Film_noir)



handicap odděleného od lidí. Renčův snímek dodržuje znaky psychologického dramatu. Rozkrývá duši hlavního hrdiny a vysvětluje důvody, které ho vedou k jednání a činům, jakých se postava dopouští. Film, respektive jeho hrdina, končí stejně tragickou smrtí jako jeho knižní předobraz. Celý film se odehrává na pozadí ponurého počasí, v mlze a dešti, krajina je většinou zapadaná sněhem. Nálada filmu je zdůrazněna tklivou hudbou, obrazy provází pomalé průjezdy vlaků a dlouhé záběry krajiny. Téma vášně je zvýrazněno opakujícími se scénami toužebných pohledů mezi Annou a Ferdou, kteří se na sebe dlouze dívají buď skrze projíždějící vlak, nebo procházejíc uličkou mezi hroby. Tragičnost filmu je zdůrazněna též místem, kdy je spousta scén zasazena na hřbitov nebo do márnice.

Rovenského verze román jako předlohu využívá a víceméně se drží příběhu i vlastního děje. Scénář je však přizpůsoben divákům tak, aby nepůsobil skličujícím dojmem. Je upuštěno od tragičnosti, zachováno zůstává pouze chvilkové neštěstí z hlídačova ohluchnutí a trápení Anny. Umírá zde pouze Ferda, který si však tento konec tak trochu zaslouží za úmysl hlídače zabít. Přestože je film černobílý, na pozadí obrazu svítí slunce, veškeré dění se odehrává na pozadí idylické atmosféry pozdního léta. Vypjaté scény jsou podbarveny dramatickou hudbou. Celkově tak film působí jako drama, kdy se hlavnímu hrdinovi stane neštěstí, on s ním určitým způsobem bojuje, ke svému podvodu se přiznává a vše nakonec dobře dopadne.

Všechna filmová zpracování mají společnou určitou poetiku, záběry na krajinu i projíždějící vlaky. Soustřeďují se na hlavní motivy, hlídačova ohluchnutí, navrácení se sluchu a především na období, kdy hlídač svou hluchotu jen předstírá.

Za úplnou adaptaci Koptova románu nelze považovat ani jeden ze tří filmů. Nejvíce se ke knize přibližuje verze první. Rovenský zachovává prostředí, ústřední postavy i zápletku. Téměř nezasahuje do děje, pouze pozměňuje chronologičnost. Důvody hlídačova předstírání ohluchnutí se pak liší. V závěru se první adaptace s knihou rozchází, hlídač neumírá a film končí happy-endem.

Podobnost Renčova snímku je především v ponurosti a bezútěšnosti situace hlavního hrdiny. Postavy románu, kromě manželů Doušových, jsou pozměněny, některé vypuštěny a nahrazeny novými (kostelník). Jsou zachovány klíčové motivy (hluchota, předstírání) i chronologická posloupnost. Film končí tragicky, Douša je zavražděn stejně jako v románu, jen vrahem je samotný sok v lásce a ne jeho mstitel. Ferda zde neumírá, je zatčen.

Haasův film nese známky hlavních motivů románu, ale za filmovou adaptaci ho považovat nelze. Od knižní podoby se liší nejvíce. Jsou pozměněny postavy (kromě hlídače) jak typy, tak charaktery. Příběh se odehrává v jiném čase a prostředí. Jedná se tedy o literární inspiraci.

## 4. Seznam bibliografických citací

### VÝCHOZÍ LITERATURA

- Kopta, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: ZYX. 2008. ISBN 978-80-7388-111-5

### FILMY

- *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef ROVENSKÝ. Československo, 1937.
- *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951.
- *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. Česko, 2008.

### POUŽITÁ LITERATURA

- Bébarová, Jana: *Tři filmové adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47* in Křipač, Jan, Hain, Milan: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2012. ISBN 978-80-244-3026-3
- Bubeníček Petr: *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv. 2010, roč. 22/2010, č. 1. ISSN 0862-397X
- Čechová, Marie et al.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV. 2003. ISBN 80-86642-00-3
- Fořt, Bohumil: *Literární postava vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. 2008. ISBN 978-80-85778-61-8
- Ginzburgová, Lydia: *Psychologická próza*. Praha: Odeon. 1982. 01-055-82
- Hain Milan, Bébarová Jana: *Žena ve filmu noir*. [online]. Poslední revize 25. 1. 2008. [online]. [cit. 13. 3. 2017]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir/>
- Hain, Milan: *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Casablanka. Praha. 2015. ISBN 978-80-87292-28-0
- Hodrová, Daniela: *Psychologický román* in: kolektiv autorů: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel. 1987. 22-146-87
- Kim Kyuchin: *Vzájemný vztah filmu a literatury* in Fedrová Stanislava (ed.): *Česká*

- literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis. 2011. ISBN 978-80-87481-02-8
- Kolaříková, Olga: *Téma osobnostních rysů v psychologii 20. století*. Praha: Academia. 2005. ISBN 80-200-1214-1
  - Lederbuchová, L., *Průvodce literárním dílem, Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, s. 6, Praha, Nakladatelství H H, 2002, ISBN 80-7319-020-6
  - Mocná, D., Peterka, J. a kolektiv: *Encyklopedie literárních žánrů* Praha: Paseka. 2004. ISBN 80-7185-669-X
  - Mravcová, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich. 1990, 32-029-90
  - Ptáček, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico. 2002. ISBN 80-85839-54-7
  - Říčan, Pavel: *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada. 2010. ISBN 978-80-247-3133-9
  - Strohsová, Eva: *Próza in Česká literatura v letech 1918 – 1929 in Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria. 1995. ISBN 85-85865-48-3
  - Všetická, František: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia. 2001. ISBN 80-7189-478-7
  - Fila, K.: Hlídač č. 47. *Snímek, který se stal torzem*. 24. 6. 2014.[online] Časopis Respekt. [cit. 23. 2. 2017].Dostupné z :<https://www.respekt.cz/tydenik/2012/26/hlidac-c-47>
  - Spáčilová, M.: *Recenze: Hlídač č. 47: Jak Renč a Roden svým hlídačem porazili televizi*. 25. 1. 2008. [online]. [cit. 17. 3. 2017]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hlidac-c-47-jak-renc-a-roden-svym-hlidacem-porazili-televizi-1cw-/filmvideo.aspx?c=A081125\\_171900\\_filmvideo\\_kot](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hlidac-c-47-jak-renc-a-roden-svym-hlidacem-porazili-televizi-1cw-/filmvideo.aspx?c=A081125_171900_filmvideo_kot)
  - *Hlídač č. 47*. 2016. [online]. Česká televize. [cit. 17. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1099668734-hlidac-c-47/>

## **Anotace**

Tématem bakalářské práce je analýza literárního textu, jeho filmových adaptací a následné porovnání všech děl. Materiálem pro konkrétní srovnání mi byl psychologický román Josefa Kopty a jeho stejnojmenných filmových adaptací režisérů Josefa Rovenského a Filipa Renče a dále film Pickup Huga Haase, natočený v USA. První část pojednává o psychologickém románu, jeho vývoji a postavách psychologického románu. Srovnává film a literaturu a zaměřuje se na adaptaci a vyprávění. Druhá část je zaměřena na román samotný a jeho analýzu. Všechny tři filmové adaptace románu jsou samostatně rozpracovány, v jednotlivých analýzách se prolíná srovnávání filmů jak s knižní předlohou, tak mezi filmy samotnými.

**Klíčová slova:** psychologický román, postava psychologického románu, film, literatura, filmová adaptace, Hlídač č. 47, Pickup

## **Abstract**

The topic of this bachelor thesis was an analysis of the literary text and its film adaptation and subsequent comparison all works. Material for specific comparisons me was psychological novel Hlídač č. 47 (Guard No. 47) by Josef Kopta and too film version of the same name directed by Josef Rovenský and Filip Renč and film Pickup by Hugo Haas, filmed in the USA. The first part is about the psychological novel, on the development of psychological novel and its characters. It compares the film and literature and focuses on adaptation and narration. The second part is focused on novel itself its analysis. All three film adaptation of the novel are developed separately, in individual analysis interwoven with comparison films as a model for the book and the movies themselves.

**Keywords:** psychological novel, psychological novel character, film, literature, film adaptation, Hlídač č. 47, Pickup