

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**BAKALÁŘSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM
2010 – 2013**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ludmila Kasslová

**Filmové zpracování literárního díla Josefa Kopty
„Hlídač č. 47“ z roku 1937**

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr. Libor Svoboda Ph.D.

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

**BACHELOR COMBINED (PART TIME) STUDIES
2010 – 2013**

BACHELOR THESIS

Ludmila Kasslová

**Film Elaboration of Josef Kopta's Literary Work
"Guard No. 47" from 1937.**

Prague 2013

The Bachelor Thesis Work Supervisor:
Mgr. Libor Svoboda Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 27. března 2013

Ludmila Kasslová

Poděkování

Děkuji Mgr. Liboru Svobodovi PhD. za jeho podněty a odborné rady, které mi poskytl při zpracování mé bakalářské práce. Také bych chtěla poděkovat Romaně Tučkové Hahnové, rodině a přátelům za morální podporu a pomoc, kterou mi při vypracování bakalářské práce poskytli a které si nesmírně vážím.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá psychologickým románem Josefa Kopty *Hlídač č. 47*, jeho interpretací a snímky natočenými dle této předlohy. Práce nastíní jednotlivá zpracování, přiblíží jejich vyznění, připomene osudy tvůrců a herců. Autorka si klade za cíl zjistit, nakolik filmy korespondují s knihou.

Klíčové pojmy

Hugo Haas, Hlídač č. 47, Josef Kopta, Jaroslav Průcha, Filip Renč, Karel Roden, Josef Rovenský, Otakar Vávra.

Annotation

This thesis deals with the psychological novel *Guard No. 47* by Josef Kopta, his interpretation, and images filmed according to this draft. The work outlines the various treatments, approaches their tone, reminds the fate of the filmmakers and actors. The author aims to find out to which extent the movie corresponds with the book.

Key words

Hugo Haas, Guard No. 47, Josef Kopta, Jaroslav Průcha, Filip Renč, Karel Roden, Josef Rovenský, Otakar Vávra.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. PRAMENY A LITERATURA	10
2. LITERÁRNÍ PŘEDLOHA VERSUS FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ.....	14
3. ROMÁN <i>HLÍDAČ Č. 47</i>.....	16
3.1 PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN.....	16
3.2 JOSEF KOPTA A JEHO TVORBA	17
3.3 OBSAH DÍLA	18
3.4 INTERPRETACE DÍLA	20
4. FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ <i>HLÍDAČE Č. 47</i>.....	23
4.1 HISTORICKÝ KONTEXT.....	24
4.2 ZPRACOVÁNÍ JOSEFA ROVENSKÉHO.....	27
4.2.1 SCÉNÁŘ.....	29
4.2.3 PŘEDSTAVITELÉ ROLÍ	31
4.2.4 REŽIE JOSEFA ROVENSKÉHO	34
4.2.5 REŽIE JANA SVITÁKA	37
4.3. ZPRACOVÁNÍ HUGO HAASE.....	39
4.3.1 SCÉNÁŘ A REŽIE HUGO HAASE.....	39
4.3.2 PŘEDSTAVITELÉ HLAVNÍCH ROLÍ	41
4.4 ZPRACOVÁNÍ FILIPA RENČE.....	42
4.4.1 SCÉNÁŘ.....	42
4.4.2 PŘEDSTAVITELÉ ROLÍ	43
4.4.3 REŽIE	44
5. KOMPARACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMU	46
ZÁVĚR	49

<u>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</u>	<u>51</u>
<u>SEZNAM PŘÍLOH.....</u>	<u>55</u>
<u>PŘÍLOHY.....</u>	<u>I</u>

ÚVOD

Snad každý z nás četl nějaké to literární dílo, které bylo později převedeno do filmové podoby. Literatura a film, dvě entity mající jak své zastánce, tak i odpůrce. Spolehnout se na vlastní fantazii, k níž četba knihy přímo vybízí nebo využít imaginaci pana režiséra? Proč někdo upřednostňuje knihu a jiný zase filmové zpracování?

V této práci se budu zabývat psychologickým románem spisovatele Josefa Koptu *Hlídač č. 47*¹ a jeho filmovými podobami. Toto dílo jsem si vybrala, protože mě oslovila nejen literární předloha, ale i filmové zpracování z roku 1937. Ráda sleduji staré, černobílé filmy, ze kterých na mne dýchne atmosféra prvorepublikových časů. Ono „aroma“ letitých snímků ve mně vždy vyvolá hřejivý pocit štěstí a hrdosti, že jsme v začátcích zvukového filmu i my, Češi, měli tak kvalitní zastoupení nejen v řadách tvůrců, ale i herců.

Vraťme se ale k samotné konstrukci práce. Pro lepší orientaci a pochopení všech souvislostí přiblížím nejprve jak život autora, tak jeho dílo. Rovněž vyličím děj románu a pokusím se o jeho interpretaci, tyto dva kroky jsou nezbytným základem pro srovnávání. Zmíním snímky, které byly natočeny dle tohoto literárního díla, zaměřím se především na první filmové zpracování románu z roku 1937 režiséry Josefem Rovenským a Janem Svitákem s původním názvem *Hlídač č. 47*². Dále pak na snímky *Pickup*³ Hugo Haase a *Hlídače č. 47*⁴ Filipa Renče. Nastíním stručně historický vývoj, nelehké počátky filmového řemesla a uvedu díla, která v té době vznikala. V závěru své práce se pokusím o komparaci knižní předlohy a filmu, analýzu děje, porovnáám literární postavy s filmovými, zhodnotím prostředí, do něhož je příběh vsazen. Upozorním na klady a zápory, které kniha a film přináší. Cílem mé práce je tedy zjistit, co se stalo s literární předlohou převedením do filmové podoby a jaké možnosti obohacení či přidané hodnoty příběhu nabízí filmové plátno.

¹ KOPTA, J. *Hlídač č. 47*. 6. vyd. Praha: Melantrich, 1939.

² *Hlídač č. 47* (Josef Rovenský, Jan Sviták, 1937)

³ *Pickup* (Hugo Haas, 1951)

⁴ *Hlídač č. 47* (Filip Renč, 2008)

1. Prameny a literatura

Základní literaturou pro prvních padesát let minulého století je zejména první díl knihy *Náš film, Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*, jejímž autorem je známý historik a pedagog Luboš Bartošek. Přestože se jedná o starší dílo (kniha vyšla roku 1985), je platné až do současnosti. Text je napsán bez jakéhokoli náznaku doby, ve které vznikl. Dílo obsahuje přehledné vyličení dějin filmu od počátků přes němou éru, předválečnou a válečnou filmografii. Autor se také zaměřil na osobnosti režisérů, herců, scénáristů a kameramanů. Text je faktograficky bohatý, postihuje dobové souvislosti a často popisuje i okolnosti vzniku některých filmů. Jde o zásadní publikaci, již lze využít bez jakýchkoli úprav jako cenný zdroj základních informací. Faktograficky bohaté knihy jsou *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945* filmového historika Zdeňka Štábly, *Panorama českého filmu* Lubomíra Ptáčka a *Filmové profily, Českoslovenští scénáristé a režiséři* autorů Šárky Bartoškové a Luboše Bartoška, *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930 – 1945* Luboše Bartoška a rozsáhlé filmografické dílo kolektivu Národního filmového archivu *Český hraný film II. 1930 – 1945*.

Pro získání a ověření literárních podkladů je použito odborné publikace *Přehledné dějiny literatury II.* autorů Balajky, Soldána a Charouze, *Lexikon české literatury* autorského kolektivu pod vedením V. Forsta a *Encyklopedie literárních žánrů* Dagmar Mocné a Josefa Peterky.

Dalším důležitým zdrojem informací je memoárová literatura. U té je nutné si uvědomit, že nejde o dějiny filmu, ale o subjektivní výpověď člověka, o jeho vnitřní pohled na věc. Tyto prameny jsou kvalitní, ale je nutné nepodlehout názorům autora a udržet si odstup. Ve vzpomínkových knihách Otakara Vávry *Zamyšlení režiséra* a *Paměti aneb Moje filmové 100letí* dochází v některých případech k rozporům, které se ovšem bezprostředně netýkají tématu, ale samotného autora. Publikace byly vydány v letech 1982 a 2011, mezi nimi je tedy skoro třicetiletý „věkový“ rozdíl. První z nich popisuje Vávrovy začátky a následující vývoj jeho práce, často detailně, je z ní cítit i doba socialismu. Druhá kniha je opravdu knihou vzpomínkovou na spolupracovníky, herce, dobu. Dílo Ladislava Boháče *Tisíc a jeden život* vyšlo v nakladatelství Odeon, v edici Máj, která byla zaměřena především na divadlo. Rukopis autora uspořádala Věra

Benšová, odpovědným redaktorem byl divadelní historik Vladimír Justl. Přestože jde o edici zaměřenou na divadlo a mnou vybrané téma s ní nemá na první pohled moc společného, autor vzpomíná i na své začátky u filmu. Doplnit souvislosti mi pomohly i paměti herce Jaroslava Průchy *Má cesta k divadlu*, Jaroslav Průcha historika Luboše Bartoška a kniha Stanislava Motla *Mraky nad Barrandovem*.

Velký problém nastal se sháněním materiálu o režiséru Rovenském, je ho velmi málo. V Národním filmovém archívu je sice k dispozici jeho rozsáhlá pozůstalost, ta se ovšem skládá pouze z dobových výstřižků. Ve Státním pedagogickém nakladatelství byly vydány učební texty pro Akademii muzických umění *Josef Rovenský*, které shromáždil jeho kolega režisér Václav Wassermann. Jednalo se o vzpomínkovou publikaci při příležitosti 20. výročí úmrtí Rovenského. Svým textem přispěli Martin Frič, Václav Wassermann, Lubomír Linhart a jiní. Texty vyšly v 50. letech 20. století, v „době oteplení“, kdy se však více, než se sdělilo, říci nemohlo. Také Luboš Bartošek věnoval tomuto uznávanému filmaři publikaci *Josef Rovenský*, ve které shrnul jeho život a tvorbu. Žádné další informace o tomto výjimečném režisérovi, které by se vázaly k mé práci, jsem nenalezla.

Primárními zdroji informací k filmu mi byly přípravné materiály a literární podklady, konkrétně původní scénář uložený v Národním filmovém archívu a přirozeně literární předloha. Pozůstalost autora Josefa Kopty se nachází v literárním archívu Památníku národního písemnictví. Není však zcela kompletní, řada rukopisů a korespondence byla zničena špatným uložením během okupace.

Jsou zde veřejnosti dostupné smlouvy, např. nepodepsaná smlouva mezi společností VaW⁵ a Josefem Koptou z roku 1932. Předmětem této smlouvy je převod autorských práv románu *Hlídač č. 47* k natočení, rozmnožení a exploitaci zvukového filmu ve všech světových jazycích. Kupující společností byla společnost VaW. Ujednaná cena byla stanovena na částku 100.000,- (jednostotisíc korun československých), viz. Příloha A. Dokument dále obsahuje splatnost v daných lhůtách, popis spolupráce Josefa Kopty na libretu, scénáři a dialozích, závazky společnosti VaW – spisovateli měly být uhrazeny veškeré hotovostní výlohy související s účastí

⁵ VaW - československá společnost Voskovce a Wericha

na filmování, ale konkrétní částka není uvedena, autor Kopta mohl provádět změny ve scénáři a libretu – naopak společnost VaW k žádným změnám ve scénáři a libretu oprávněna nebyla. Další závazky společnosti VaW – začít s natáčením nejpozději do posledního června roku 1932 a vyhotovení filmu do konce roku 1932, režie se měl ujmout Honzl nebo jiný režisér schválený Josefem Koptou.

Dále jsou zde k dispozici smlouvy o finančním vyrovnání mezi Josefem Koptou a společností Elektafilm a.s.⁶ Dopis ze dne 26. ledna 1935 obsahuje potvrzení o převodu veškerých filmových provozovacích a autorských práv románu *Hlídač č. 47* pro českou verzi na firmu Elektafilm a.s. za uvedený obnos 25.000,- Kč (dvacet pět tisíc korun československých), viz Příloha B. Další smlouva je ze dne 26. srpna 1936, která je dodatkem k dohodě mezi Koptou a Elektafilmem a.s. Jde o upřesnění lhůty k zfilmování románu, která se tímto dodatkem stanovila do konce roku 1937.

V pozůstalosti najdeme poměrně rozsáhlou korespondenci Josefa Kopty. V přijaté korespondenci se nachází osobní dopis od herce a režiséra Hugo Haase. Je datován 12. února 1960 a obsahuje nejen pozdravy. Hugo Haas v něm píše, že Koptovi poukazuje bankou 500,- dolarů s tím, že dělá co může, aby ho (Koptu) nenechal dlouho čekat. Můžeme se tedy domnívat, že jde o splátku za zakoupení práv k románu *Hlídač č. 47*, který Hugo Haas v USA roku 1951 zfilmoval. Haas se totiž v dopise zmiňuje, že: „*Hlídač měl velký úspěch. Podívám se, jestli najdu nějakou fotku abych je přiložil. Je to už tak dávno.. asi deset let. Jak ten čas utika. Byvali jsme mladi, mivali jsme srandu.*“⁷

Dalšími materiály, které mi poskytly mnoho zajímavých informací byl dobový tisk, především *Film a doba*, *Kinorevue*, *Kinoklub*, *Filmový kurýr*. V krátkých zprávách stručně popisovaly průběh natáčení. Při smutné příležitosti úmrtí Rovenského vyšlo poměrně velké množství článků, kde se vzpomínalo právě na jeho poslední film a hodnotila se jeho celoživotní práce. Ze soudobého tisku jsem čerpala z časopisů *Pandora* a *Respekt*.

⁶ Elektafilm a.s. – filmová půjčovna a výrobní firma. Firmu založili roku 1921 filmoví podnikatelé Osvald Kosek, Jan Reiter a Julius Schmitt, později se přidal obchodník Josef Auerbach.

⁷ PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ (dále jen PNP), fond (dále jen f.) Josefa Kopty – dopis Hugo Haase, 1960, inv.č. 28.

Abych mohla provést komparaci předlohy a filmu, shlédla jsem všechny dosud natočené filmové verze: *Hlídač č. 47*⁸ z roku 1937 (režie J. Rovenský, J. Sviták), *Pickup*⁹ (1951, režie Hugo Haas), a *Hlídač č. 47*¹⁰ (2008, režie F. Renč). Zde jsem čerpala z internetových stránek www.csfd.cz, www.ceskatelevize.cz.

⁸ *Hlídač č. 47* (Josef Rovenský, Jan Sviták, 1937)

⁹ *Pickup* (Hugo Haas, 1951)

¹⁰ *Hlídač č. 47* (Filip Renč, 2008)

2. Literární předloha versus filmové zpracování

Kniha a její filmové zpracování je věčným tématem rozsáhlých diskuzí, zaobírajících se jednoduchou otázkou: Co je lepší? Dva tábory, knihomilové a filmomilové, vzájemně si oponující obhajobou své fronty. Skutečně dokáže filmová řeč postihnout všechny ty úžasné myšlenky, které kniha nabízí?

Když je kniha kvalitní, zcela nás pohltí a nepustí až do okamžiku přečtení poslední stránky. Rozvíjí naši fantazii, představivosti ponechává nekonečně volný prostor bez jakýchkoli mezí. Je to místo pro absolutní rozlet naší vnitřní imaginace. Každý má tak možnost vytvořit si vlastní obraz o krajině, kde se příběh odehrává, vizualizovat si tváře svých hrdinů a sledovat jejich kroky vtažen do děje natolik, jako by byl jejich součástí. Četba knihy nás na jedné straně zneklidňuje, na druhé však i umožňuje relaxovat, když spisovatel tempo příběhu zpomalí před dalším překvapivým zvratem. Tím ovšem nemám na mysli pasivní odpočinek. Kvalitní kniha nás totiž nutí přemýšlet, alarmovat naše svědomí, spojovat zmíněné informace se svými představami a poskládat si je tak, abychom v ní dokázali nalézt smysl. To je právě to, v čem tkví jedno z velkých kouzel příběhů vložených na listy papíru. Poutavá kniha se může stát naším nerealizovaným životem, alespoň zde si můžeme vyzkoušet, jaké by to bylo, kdyby...A snění pokračuje i mimo svět knihy, tam kam až autor ani nedošel.

S příchodem filmu se objevila možnost zbavit literární dílo okovů pouze tištěné podoby a převést je na plátno. Jistě, tento akt sice ušetří v dnešní době spěchajícím lidem čas, nabídne příběh odvyprávěný takřka po lopatě, avšak z diváka učiní víceméně pasivního konzumenta. Film nám nenabídne možnost uplatnit vlastní fantazii. Ve filmu se odráží především režisérova obrazotvornost, jeho představy o tvářích i charakteristice postav, vědomě nám vnucuje vlastní pojetí literárního díla. Interpretuje, jak máme příběh vidět, nebo dokonce pochopit. Tím je nám podána - díky rozdílnému vnímání každého z nás - jedna z mnoha variant možných zpracování.

Každý aktivní čtenář vám řekne, že kniha je snad vždy lepší než filmová podoba díla. Samozřejmě, že mohou existovat i výjimky. Oproti filmu dokáže kniha využít všestrannou možnost našeho krásného jazyka a jeho různých slovních obrátů. To, co kameraman vyjádří jediným (byť působivým) záběrem, spisovatel zachycuje třeba i na několika stránkách. Ve snaze o maximální věrohodnost, umělecké dílo má

přece přesvědčit čtenáře, že takhle to ve skutečnosti je nebo může být, spisovatel musí podniknout hlubokou sondu do duše hlavních postav, zaznamenává jejich myšlenkové pochody, nastiňuje širokou paletu motivů jednání hlavních aktérů, zachycuje jejich váhání, nerozhodnost, vnitřní pnutí i náhlé zvraty jejich smýšlení. Pokud se podaří toto vše zobrazit i na filmovém plátně, pak to svědčí o nesporných kvalitách filmařského týmu a zejména herců. Pokud ne, film působí schematicky, zkratkovitě, nepřesvědčuje.

3. Román *Hlídač č. 47*

*Byl jest jednou jeden hlídač
Hlídal dráhu železnou.*

*Když tu jeho švarná žena
S řezníkem mu chodila.
Jednoho dne znenadání
Dceru mu porodila.*

*Hlídač poznal její zradu
Popadl ho velkej hněv.
A tak začal strašnej román,
Při němž dvakrát tekla krev.*

*Řezník prej byl švarnej junák,
Silný černovlasý hoch.
Kdo ho znal, každej se divil,
Že hlídače nepřemoh.*

*Měl on plno kamarádů
A ti ho milovali.
Když on padl kulkou vraha,
Dlouho pro něj plakali.¹¹*

Jarmareční píseň, se kterou se čtenář seznamuje v závěru románu, vystihuje v podstatě imaginární příběh, který vznikl na základě lidských dohadů, pomluv a výmyslů. Jedná se o zkreslenou verzi skutečného příběhu, kde je Ferda, původce celé tragédie, vykreslen jako chudák, jehož hlídač ze žárlivosti zabil. Píseň tak poukazuje na jednu z myšlenek románu, vytvoření paralelního „já“ člověka, které žije pouze v klevetách druhých.

3.1 Psychologický román

Než se budu zabývat rozbořem již zmíněného literárního díla, je potřeba si osvětlit, co se pod označením tohoto žánru, psychologický román¹², vlastně skrývá.

¹¹ KOPTA, J. *Hlídač č.47*. s. 187. 6. vyd. Praha: Melantrich, 1939.

¹² MOCNÁ, D., J. PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. s. 554 –560. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

Psychologický román je takový román, kde jsou hlavním tématem stavy a proměny lidského nitra. Jeho ambicí je snaha porozumět duši jedince, zachytit jeho složitost. Jde o analytický žánr, který je v těsném kontaktu s vývojem psychologie. Hlavním centrem zájmu je postava plastická, která je ve většině případů introvertní nebo rozpolcená. Takovéto postavy mají často bohatě rozvinutý vnitřní život. V popředí psychologických románů stojí i patologické jevy, jako jsou například porucha identity, psychické komplexy, negativismus, problémy komunikace a sebepoznání. Charakteristickými typy jsou citově chladní intelektuálové, psychopati, mladí muži přicházející o iluze. Do vnitřního života takového hrdiny je náhled realizován pomocí techniky vnitřního monologu, který vykresluje složitost duševních pochodů lidského nitra.

3.2 Josef Kopta a jeho tvorba

Josef Kopta (16.06.1894 Libochovice – 03.04.1962 Praha)¹³

V říjnu 1914 narukoval na vojnu, do československých legií vstupuje roku 1917, kde začíná jeho žurnalistická kariéra. Pracoval jako redaktor v časopisech Čechoslovan a Čechoslovackij dnevnik. Do roku 1925 působil jako aktivní důstojník čs. armády. V tomto roce opustil službu v armádě a začal se věnovat literární a redaktorské činnosti. Pracoval jako redaktor Národního osvobození (1925-1931) a Lidových novin (1933-1936). Psal romány, povídky, dramata, novely, začal spolupracovat s českým filmem, svými fejetony přispíval do časopisů a novin (Národní osvobození, Lidové noviny, Sever a východ, Panorama, Lumír, Literární noviny, Čin) pod různými šiframi: pt., P.T., Kpt., J.K., Kp..¹⁴

Za okupace byl činný v domácím odboji, řada jeho knih byla zakázána. V této době působil v nakladatelství Čin, kde připravil řadu sborníků, které měly posilovat národní sebevědomí, např. *Kde domov můj* (1939), *Kniha o Janu Nerudovi* (1940-1946).

¹³ FORST, V. a kolektiv. *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce 2/II K-L*. s. 850 -851. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2.

¹⁴ HAMANOVÁ, R. *Josef Kopta (1894-1962) Literární pozůstalost*. s. 3. Praha: Literární archiv PNP, 1985.

Po druhé světové válce pracoval na Ministerstvu informací (1945-1946) a jako přednosta kulturního odboru Kanceláře prezidenta republiky.

Jméno mezi literáty získal Josef Kopta jako tzv. legionářský spisovatel. Legionářská literatura, tvořená příslušníky československých legií, byla tak trochu svéráznou skupinou literatury s válečnou tematikou. Kromě Kopty sem patří i František Langer, Rudolf Medek, Jaroslav Kratochvíl. Koptovou inspirací byly vlastní zážitky z války, z legií.

Výběr z díla Josefa Kopty:

Cestou k osvobození (1919)

Nejvěrnější hlas

románová trilogie *Třetí rota* (1924)

Třetí rota na magistrále (1927)

Třetí rota doma (1934)

Adolf čeká na smrt (1933)

Hlídač č.47 (1926)

Antonín a kouzelník (1930)

Přívoz pod ořechy (1938)

Poštovní holub č.17 (1939)¹⁵

V roce 1927 byl Koptův román *Hlídač č.47* vyznamenán státní cenou za literaturu. Autor obdržel finanční částku ve výši 5.000,- (pět tisíc korun československých), viz. Příloha C.

3.3 Obsah díla

Téma, které Josef Kopta v románu *Hlídač č. 47* zpracoval, je velmi zajímavé. S neobyčejnou přesvědčivostí rozvádí příběh bývalého vojáka Františka Douši, který při konání pracovních povinností hlídače železniční tratě zachrání starého a na první pohled ošklivého hrobníka Zusku. Ten chce spáchat sebevraždu (ulehá na koleje a čeká, až jej přejede vlak) kvůli hloupé hospodské sázce s truhlářem Bártíkem. Z projíždějícího vlaku vidí svého otce mladý a hezký Ferda Zuska. Pochopí vzniklou

¹⁵ BALAJKA, B., L. SOLDÁN a E. CHAROUZ. *Přehledné dějiny literatury II.* s. 98 – 99. 3. vyd. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-501-1.

situaci a spěchá za ním. Díky těmto smutným okolnostem se seznamuje s novým hlídačem Doušou a jeho hezkou ženou Annou, ke které je od začátku přitahován.

Ferda je prchlivé povahy a své emoce dává příliš prudce najevo, čímž druhé víceméně leká. Tento charakterový rys se mu stává osudným, když se pokusí s Doušovou ve chvíli hlídačovy nepřítomnosti sblížit, Anna ho odmítá, ubrání se mu. To vše nezpozorován sleduje Douša, který si libuje, že se ve věrnosti své ženy nezklamal. Ferda ponížen odchází.

Ačkoliv vypadá vztah manželů Doušových idylicky, visí nad ním velký stín minulosti v podobě smrti Františky (snoubenka Douši a sestra Doušové). Ta totiž ukončila dobrovolně svůj život skokem pod vlak pro jednu Doušovu nerozváznou větu. Douša si poté přišel říci o její sestru Annu. Doušovi mají malou dcerku Fanyňku, ke které brzy po těchto událostech přibude sestřička. Douša očekával syna, je proto dcerou dost zklamán a nedává najevo žádnou radost. Toho si všimne porodní bába a vydedukuje si tak své vlastní závěry. Myslí si, že dítě není Doušovo, ale Ferdovo. Své domněnky rozšíří mezi lidmi.

Ferda, přestože drží smutek za otce, který nedávno zemřel, jde večer se na tancovačku, kde je dívka, kterou by si rád namluvil. Ta se ho však bojí, dochází k potyčce s jejím bratrem a dívka prchá domů. Ferda hnán vztekem utíká do polí. Najednou zjišťuje, že stojí u strážního domku Doušových. Pod rouškou tmy nahlédne oknem do kuchyně a vidí spokojenou rodinu s novorozeným dítětem. Propadá zlosti, závidí rodině hlídače rodinnou pohodu a rozhodne se, že jim podpálí domek. Když leze na seník, způsobí hluk. Douša bere svou pistoli a běží se podívat ven, copak se děje. Spatří Ferdovu prchající postavu, ale nedohoní ho. Vystřelí výstražně do vzduchu. Ferda se v polích klesá na zem, vytáhne z kapsy svou pistoli a střelí se do srdce, ovšem smrt hned nepřichází. Doběhne až k trati, kde skoná. Zde je ráno nalezen. Douša se stává podezřelým, ale po vyšetření je zbaven viny. Lidé však vymýšlejí různé varianty Ferdovy smrti, rozšiřují klevěty. V jejich očích se Douša stává vrahem, protože mu podle oněch pomluv Ferda svedl ženu a je skutečným otcem narozeného dítěte.

Po několika letech František Douša při službě ohluchne. Je z toho velice nešťastný, má rád lidi a společnost. Svou práci již vykonávat nemůže a aby dostal penzi, musí se jeho postižení potvrdit. Je tedy pozván před lékařskou komisí do Prahy. Večer

před odjezdem se mu najednou sluch vrátí. Douša řeší velké dilema: má všem říci, že slyší nebo hluchotu předstírat? Za těch několik týdnů hluchoty se s ženou rozhodli, že si ve vsi postaví hospůdku, protože ve strážním domku už bydlet nemohou. Zakoupili pozemek, navozili kamení na stavbu, vzali půjčku, pronajali komůrku ve vesnici. Žena se už těší, jak bude mezi lidmi, nebude to taková dřina a navíc i vydělají nějaké peníze. A o to ji má nyní připravit? Zvládne však i nadále předstírat ztrátu sluchu? Uvědomuje si, že přetvářkou hluchoty rozehraje velmi nebezpečnou hru. Nechtěně do ní zatáhne celou svou rodinu i závistivé vesničany. Lékařská komise pošle hlídače do penze, Douša se stává hospodským. Dlouho se však z nového způsobu života neraduje, kamarád Ferdy ho smrtelně zraní nožem a Douša umírá, aniž by se někomu svěřil, že celou dobu slyšel.

3.4 Interpretace díla

Interpretovat literární dílo znamená ponořit se do labyrintu slov a významů a kousek po kousku objevovat cestu k jeho tajemství. Co tedy skrývá Koptův *Hlídač* č. 47? Jaká je jeho stěžejní myšlenka? Skutečně jde především o ztrátu sluchu, jeho znovunabytí a vyrovnání se s celou situací? Nebo je třeba jít ještě hlouběji pod zdánlivý povrch věcí? Podívejme se tedy blíže na samotného hrdinu, Františka Doušu.

Koptův hlídač je člověk dobrácký, důvěřivý, optimistický a především družný. Život bere s pokorou a úctou. Přesto na jeho duši leží temný stín v podobě válečných útrap a děsivá vzpomínka na sebevraždu jeho velké lásky, za niž se cítí zodpovědný (viz. Obsah díla). Zdá se, že právě proto si nakonec bere za ženu Františčinu sestru Annu. Ale je tomu skutečně tak? František Douša je svým smýšlením čistý člověk. Nechce vnášet mezi sebe a jeho současnou ženu obraz tragédie, nechce, aby se cítila jako náhražka, požaduje pro ni nového Doušu, jak i dokazuje následující text: „*Po Františčině pohřbu zbýval Doušovi ještě necelý rok služby a za ten změnil svůj zevnějšek do dnešní podoby. Tím se chtěl Františčin ženich odlišiti od ženicha její starší sestry Anny, o jejíž ruku šel Douša jednoho dne rovnou z nádraží požádati.*“¹⁶

¹⁶ KOPTA, J. *Hlídač* č. 47. s. 23. 6. vyd. Praha: Melantrich, 1939.

Přestože Douša cítí vinu, nezatahuje do jejich osidel svou nynější ženu, ani náznakem ji nedegraduje, že by znamenala něco méně. Zde by se dalo sice oponovat Doušovou odpovědí Ferdovi o jeho sňatku s Annou, kde říká, že se brali bůhvíjak. Avšak pozor, je třeba vnímat celý kontext. Ferda se neptá, zda on má rád svou ženu, ale zda ona má ráda jeho, načež hlídač odpovídá: „*A chlapče, ani nevím. Brali jsme se bůhvíjak. Dejte s tím pokoj.*“¹⁷ Výklad tedy nevyznívá jednoznačně, že Douša by ženu nemiloval, spíše nechce vzpomínat na smutné okolnosti jejich svatby, tedy smrt Františky. Koneckonců až hrobník Zuska svým činem tyto dávné vzpomínky probouzí. V knize nalezneme sice i jiné pasáže, v nichž je upřímnost hlídačových citů zpochybněna, ale pozor, tyto pochyby patří ženě, která se snaží najít jakési ospravedlnění, zmírnění palčivosti myšlenek na jiného muže, na Ferdu. Anna je okouzlena Ferdovou tváří a jeho vášní, kterou u svého muže postrádá a kterou si později vysvětluje nedostatkem lásky. My však dobře víme, že každý člověk je jiný, proto se tedy ptám. Je nedostatečná Doušova prudkost, projevy žárlivosti důkazem nelásky? A pokud ano, čeho je pak projevem naprostá důvěra své ženě?

Další věc, kterou je třeba zmínit, a která nás poposune mílovými kroky do středu spletených chodeb příběhu, je téma Doušových válečných zážitků. Na jedné straně tu totiž stojí děs umírání a na straně druhé pevnost přátelských pout, jež vznikala mezi vojáky bojujícími sobě bok po boku. To je právě to, po čem Douša touží, co ve svém životě hledá. To je střed labyrintu. Je to potřeba lidského kontaktu, blízkosti a důvěrného vztahu s druhými. A tak není divu, když Douša v hospodě vykřikuje: „*Lidi, to jsem zase jednou šťastnej!*“¹⁸ Pokusy o toto sblížení však ztroskotávají. Závist a pomluvy dorůstají obřích rozměrů, vyvolávají v hlídači horečnaté stavy, temnou postavu dvojníka, protože Douša je ve finále vnímán vesničany jako Ferdův vrah. Proto je rád za pomocnou pracující sílu v polích z cizích vsí či měst: „*Douša si sedl mezi ně a měl je rád, přišlo s nimi kus jiného světa, nežli byl ten, kterým je denně obklopen. Bylo mu lehčeji také proto, že si při nich mohl odpočinouti od svého dvojníka, který se vedle něho objevuje, jakmile sem vstoupí místní lidé a ve svých rozhovorech vytvářejí tuto druhou bytost, hroznou a zločinnou.*“¹⁹ Předstíráním hluchoty

¹⁷ KOPTA, J. *Hlídač* č. 67. s. 23. 6. vyd. Praha: Melantrich, 1939.

¹⁸ tamtéž s. 71

¹⁹ tamtéž s. 161

se nepřibližuje lidem, jak si to otevřením hospůdky s ženou plánoval. I smysl jeho oběti pro šťastný úsměv Anny se částečně mine účinkem. Naopak se tak dostává do pasti, ze které není úniku a je nucen snášet krutost lidských klevet. Stojí mezi pravdou a lží a není schopen zasáhnout, zvrátit celou situaci. Člověk s etickou převahou končí ve finále v marasmu morálky druhých, jak potvrzuje kramářská balada trhovců.

Co se týče formální stránky knihy, příběh se ubírá v rychlém tempu. Vypravěč zde vystupuje ve třetí osobě. Děj je řazen chronologicky, prolíná se občas se vzpomínkami na minulost. Kniha se drží v podstatě hlavní linie, tedy Doušovi osobnosti a života. Drobné motivy jsou využity v rámci osvětlení určitých situací, např. spor hrobníka s Bártíkem.

Autorův jazyk je i pro dnešní čtenáře srozumitelný. Využívá jak spisovné formy, tak obecné češtiny, a to zvláště v dialogích. Není zatížen množstvím archaismů a knižních výrazů, které by četbu znesnadňovaly. Častým jevem jsou přechodníkové konstrukce. Vychutnávat si můžeme i množství uměleckých jazykových prostředků jako je metafora, metonymie či personifikace: „*Hrozná i radostná, natáhla se dráha přes roviny a hory (když svítilo slunce, stékala po svazích jako dva tenké pruhy stříbrných vod), přetínala silnice a cesty, překlenula strže, potoky a řeky (když pršelo, planuly pod mosty cigánské ohně), a formany proklínaná, šuměla, hvízdala i ržála, majestátní a heroická jako vítěz s bílým chocholem na ocelové přilbici.*“²⁰

²⁰ KOPTA, J. *Hlídač č. 47*. s. 9. 6. vyd. Praha: Melantrich, 1939.

4. Filmové zpracování *Hlídače č. 47*

Po úspěchu, který roku 1926 psychologický román Josefa Kopty *Hlídač č. 47* sklídl nejen mezi širokou veřejností, ale i mezi kritiky, se dalo očekávat i jeho zfilmování. Šlo však o velmi složité téma, které se do té doby ve filmovém světě obrazu a zvuku dosud neobjevilo. Záleželo hodně na tom, kdo se nelehkého úkolu ujme a na tom, jak citlivě se jej podaří převést na filmová plátna.

Hlídač č. 47 byl poprvé zfilmován v roce 1937. Scénář psal sám autor Josef Kopta spolu se scénáristou Otakarem Vávrou. Dne 12. června 1931 vyšla v periodiku *Filmový kurýr* nenápadná zpráva, že Josef Kopta uzavřel smlouvu na zfilmování románu *Hlídač č.47*. Velký zájem o natočení románu projevila společnost VaW.²¹ V pozůstalosti J. Kopty se dochovala ve dvojím vyhotovení smlouva společnosti VaW o prodeji práv na tento román, nebyla však, z nám neznámých důvodů, autorem podepsána. Nakonec práva získala akciová společnost Elektafilm. Ta nabídla režii filmu uznávanému režiséru Janu Rovenskému.

O další filmové zpracování se postaral v roce 1951 prvorepublikový herec a režisér Hugo Haas ve Spojených státech amerických, kde Koptova *Hlídače č. 47* natočil pod názvem *Pickup*. Jeho děj zasadil do 50. let 20. století a především jej přizpůsobil mentalitě amerických diváků. Hlavní role hlídače se zhostil Haas, který zde předvedl odlišný druh herectví, než na jaký jsme u něj byli zvyklí. Toto byla role rozvážného staršího muže, jenž prochází životní zkouškou, je zklamán životní partnerkou tím nejhorším možným způsobem (manželka navádí mladého muže k vraždě manžela).

Zatím poslední filmové zpracování románu je z roku 2008 podle scénáře Eduarda Vernera. Film vznikl pod režisérským vedením Filipa Renče. Ten zachoval původní název *Hlídač č. 47* a film pojal jako remake prvního filmového zpracování z roku 1937. Filip Renč postavil svůj film na výkonech herců Karla Rodena a Vladimíra Dlouhého.

²¹ Kopta bude filmován. *Filmový kurýr*. 1931, roč. V, č. 24. s. 3. ISSN 1801-9501.

4.1 Historický kontext

Ve 20. letech 20. století byl němý film na vrcholu svých možností. Se zvukem přišel zlomový převrat v kinematografii a s ním i pozitivní a negativní dopad. Ne všichni filmaři němé éry se adaptovali na zvukový film. Spousta jich z filmového průmyslu zmizela (Přemysl Pražský). Naopak pro mnoho jiných znamenal zvuk ve filmu další příležitost. Nebylo žádné filmové teorie, které by se dalo učit a filmaři byli původně lidé různých profesí, samouci (školy žádné nebyly), kteří se do svých pozic sami vypracovali. To ve svých pamětech potvrzují slova Otakara Vávry, který říká, že psal pro různé režiséry, což byli většinou lidé různých povolání a „často bez vzdělání, s minimálními znalostmi filmového řemesla, kteří ale velmi dobře znali průměrné lidové obecnstvo kin, a všichni měli jedno společné: byli to filmoví fandové.“²²

Z tohoto důvodu se postupovalo v tomto období stylem pokus – omyl. Zkoušelo se všechno možné. Byla snaha filmovat nejen laciné příběhy, literární předlohy, divadelní hry, ale hledala se i složitější témata. A právě Koptovo dílo se tematicky nabízelo. Šlo o velkou výzvu, neboť téma podobného rázu dosud zvukově zfilmováno nebylo a navíc se lišilo od běžných filmů české produkce.

Možné náznaky psychologického filmu (v němž se objevuje hloubka lidského chování a duševní pocity, hlavními motivy jsou především mezilidské vztahy a jejich následné řešení) by se sice daly vysledovat již v éře němého filmu, ve filmech Gustava Machatého *Kreutzerova sonáta* (1926) a *Erotikon* (1929). Především v *Erotikonu* je i beze slov vidět vnitřní rozervanost hlavní hrdinky, která byla svedena. Luboš Bartošek má na *Erotikon* tento názor: „*Děj je méně významnou složkou filmového pojetí. Mnohem důležitější bylo zachycení vnitřních stavů hrdinů, jejich pocitů, jejich vášní.*“²³

Počátkem 30. let minulého století si všichni tvůrci a příznivci začali uvědomovat, že český film nutně potřebuje změnu. Cítili, že mnohé snímky mají nevalnou úroveň. Proto se mezi filmaři začala hledat nová témata. Tvůrci čerpali

²² VÁVRA, O. *Zamyšlení režiséra*, s. 55. 1.vyd. Praha:Panorama, 1982. ISBN 601-22-856.

²³ BARTOŠEK, L. *Náš film, Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*, s. 139. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. ISBN 23-004-85.

z historie, převáděli literární díla na plátna kin, zapojily se i časopisy s filmovou tematikou, které oslovovaly čtenáře a hledaly nové autory. Většina filmařů a producentů natáčela takové snímky, od kterých se očekával komerční úspěch. Přestože byly výdělečné a divácky úspěšné, měly často velmi nízkou uměleckou úroveň.²⁴ V časopisech s filmovou tematikou se začaly objevovat články, které dosavadní způsob filmové práce kritizovaly, jejich autoři přicházeli s různými nápady a radami, např.: „*Náměty nesmí být opakované. Pro náměty musí se chodit do skutečného života.*“²⁵

Přehled filmů natočených dle literární předlohy (1930 – 1937)

- Fidlovačka* (1930) – režie S. Innemann, předloha J. K. Tyl
Muži v ofsajdu (1931) – režie S. Innemann, předloha K. Poláček
Psohlavci (1931) – režie S. Innemann, předloha A. Jirásek
Loupežník (1931) – režie J. Kodíček, předloha K. Čapek
Obrácení Ferdýše Pištory (1931) – režie J. Kodíček, předloha K. Langer
Kariéra Pavla Čamrdy (1931) – režie M. J. Krňanský, předloha I. Herrmann
Zapadlí vlastenci (1932) – režie M. J. Krňanský, předloha K. V. Rais
Načeradec král kibiců (1932) – režie G. Machatý, předloha K. Poláček
Vražda v Ostrovní ulici (1933) – režie S. Innemann, předloha E. Vachek
Ze světa lesních samot (1933) – režie M. J. Krňanský, předloha K. Klostermann
Dům na předměstí (1933) – režie M. Cikán, předloha K. Poláček
Okénko (1933) – režie V. Slavínský, předloha O. Schneipflugová
Madla z cihelny (1933) – režie V. Slavínský, předloha O. Schneipflugová
Revizor (1933) – režie M. Frič, předloha N. V. Gogol
U snědeného krámu (1933) – režie M. Frič, předloha I. Herrmann
Skalní plemeno (1934) – režie L. Brom, předloha J. Morávek
Bezdětná (1935) – režie M. J. Krňanský, předloha I. Herrmann
Jedenácté přikázání (1935) – režie M. Frič, předloha F. F. Šamberk

²⁴ Příkaz doby: NA HODNOTĚ NESLEVI. *Kinorevue*. 1939, roč.5, č. 32. s.103 - 105. ISSN 1214-5122.

²⁵ tamtéž

Maryša (1935) – režie Josef Rovenský, předloha bratři Mrštíkové
Vojnarka (1936) – režie V. Borský, předloha A. Jirásek
Jizdní hlídka (1936) – režie V. Binovec, předloha F. Langer
Švanda dudák (1937) – režie S. Innemann, předloha J. K. Tyl
Boží mlýny (1937) – režie V. Wasserman, předloha J. Vrba
Hordubalové (1937) – režie M. Frič, předloha K. Čapek
Batalion (1937) – režie M. Cikán, předloha J. Hais – Týnecký
Vyděrač (1937) – režie L. Brom, předloha E. Hostovský
Jan Výrava (1937) – režie V. Borský, předloha F. A. Šubrt
Filozofská historie (1937) – režie O. Vávra, předloha A. Jirásek
Panensství (1937) – režie O. Vávra, předloha M. Majerová
Pacientka doktora Hegla (1937) – režie O. Vávra, předloha M. Pujmanová
Hlídač č. 47 (1937) – režie J. Rovenský, předloha J. Kopta
Bílá nemoc (1937) – režie H. Haas, předloha K. Čapek
Batalion (1937) – režie M. Cikán, předloha J. Hais - Týnecký²⁶

Tento seznam filmů, které byly natočeny v letech 1930 – 1937 podle původní literární předlohy, není úplný. Pro tuto práci je však dostačující, neboť je z něj vidět náznak toho, jaká byla vybírána témata k následnému zfilmování. Šlo především o to, přivést do kin co největší počet diváků. V prvé řadě se tedy jednalo o komerční záležitost. Někteří tvůrci vsadili na téma, jiní na známého herce/herečku. Není tedy divu, že psychologický film představoval složité téma pro obyčejného nenáročného diváka. A přesto se našli tací filmaři, kteří se toho nezalekli a toužili jej převést z literární podoby na plátna kin. Tvůrci *Hlídače č. 47*, J. Kopta, O. Vávra, J. Rovenský i J. Sviták, na tomto snímku ukázali filmovému světu, že je možné převést na plátno i duši člověka. Nemalou zásluhu na tom měly i herecké výkony hlavních představitelů (Jaroslav Průcha – Douša, Marie Glázrová – Doušová, Ladislav Boháč – Ferda).

²⁶ BARTOŠEK, L. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. ISBN 23-004-85.

Po této zkušenosti s psychologickým tématem došlo v následujících letech k natočení dalších filmů s podobnou tematikou. Za zmínku stojí *Gabriela* (1942) režiséra M. J. Krňanského, dle předlohy K. Klostermanna, *Muž z neznáma* (1939) – režie M. Frič, *Turbína* (1941) – režie O. Vávra, předloha K. M. Čapek – Chod, *Kouzelný dům* (1939) – režie O. Vávra, *Experiment* (1943) – režie M. Frič, předloha K. M. Čapek – Chod.

4.2 Zpracování Josefa Rovenského

Název: *Hlídač č. 47*

Námět: Josef Kopta

Scénář: Josef Kopta, Otakar Vávra

Režie: Josef Rovenský, dokončil Jan Sviták

Kamera: Karel Degl

Hudba: Josef Dobeš

Výroba: Elektafilm, akciová společnost

Ateliéry: FOJA Radlice

Exteriéry: Posázaví

Premiéra: 3. prosince 1937

Kina: Avion, Juliš, Metro

Obsazení: Jaroslav Průcha (František Douša), Marie Glázrová (Anna Doušová), Ladislav Boháč (Ferda Zuska), František Kovařík (starý Zuska), Alois Dvorský (Bártík), M. Bálek – Brodská, V. Mengr, Z. Hora, S. Holakovská, K. Němec, F. Lachman

Tento snímek dobová kritika strhávala i chválila. Konečně byl natočen film, který měl poodhalit vnitřní pocity člověka, téma, které doposud nikdo nenatočil. Snímek byl v periodiku *Film a doba* označen za jeden z nejvýraznějších realistických českých filmů třicátých let.²⁷ *Kinoklub* se vyjádřil v podobném znění, že dílo vyniklo

²⁷ HRBAS, J. Otakar Vávra – Scénárista a režisér. *Film a doba*. 1976, roč. 22, č. 4, s. 185 – 197. ISSN 0015-1068.

„realistickou drobnokresbou postaviček s výrazným národním charakterem a byla vytvořena pravdivá atmosféra prostředí.“²⁸

O tom, zda a jakou roli v tom hrálo úmrtí režiséra Josefa Rovenského, se můžeme dnes už jen dohadovat. V dobovém tisku je možné dohledat různé články k tomuto poslednímu filmu. V článku *Poslední film Rovenského – Hlídač č. 47* se na tento fakt přímo poukazuje: „*Pieta, která provází každou posmrtnou záležitost, přidala filmu zajímavosti a proto byl dosti nedočkavě očekáván.*“²⁹ Byl zde kritizován i samotný scénář Kopty a Vávry. Je jim vytýkáno nedostatečné využití psychologického momentu, kdy hluchý Douša ve skutečnosti slyší své „přátele“ i svou nespokojenou ženu a nesmí to dát najevo. Zároveň je film jako celek kladně ohodnocen: „*Nebyli jsme ještě mnohokrát svědky, aby film zobrazoval tak těžký duševní proces a abychom na plátně viděli tak živou a přesvědčující figuru, jako hlídače Františka Douši.*“³⁰

Filmový historik L. Bartošek film ohodnotil také kladně, ale jisté výhrady měl též ke scénáři: „*Otakar Vávra předem rezignoval na vykreslení bohatého psychologického zázemí románového hrdiny a jako ústřední motiv si zvolil konflikt stárnoucího muže a mladé sexuálně neukojené ženy a z něho vznikající drama nevěry a žárlivosti. Obešel tak psychologickou hloubku námětu a jímavou tragédii člověka, který přestal bát sám sebou, redukoval na pouhé manželské drama, navíc zakončené konvenčním happy endem se silnou náboženskou akoentací.*“³¹ Přes všechny tyto výhrady je film scénáristicky i režijně chválen. Svě na tom měla i Rovenského obliba v detailech, které „*dokázaly vyjádřit ryzí filmovou zkratkou obtížně zachytitelné jemné předivo vnitřních významů a souvislostí.*“³²

²⁸ KUČERA, J. Československý film v letech 1930-1938. *Kinoklub*. 1964, roč. 1, č. 4, s. 6-104. ISSN 1803-0726.

²⁹ *Poslední film Rovenského Hlídač č. 47. Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 17, s. 338 - 340. ISSN 1214-5122.

³⁰ tamtéž

³¹ BARTOŠEK, L., *Dějiny československé kinematografie II, Zvukový film 1930 – 1945*, s. 112. 1. vyd., Praha: SPN, 1983.

³² HRBAS, J. Otakar Vávra – Scénárista a režisér. *Film a doba*. 1976, roč. 22, č. 4, s. 185 – 197. ISSN 0015-1068.

Také scénárista Otakar Vávra měl jako spoluautor scénáře později ke zfilmování své výhrady: „*Rovenský, tak jako v Maryši, točil vlastně jen holou větu z mého scénáře. Tu filmovou řeč, kterou jsem popsal, vynechal, protože její realizace byla složitá.*“³³

4.2.1 Scénář

Ačkoliv se tato kapitola věnuje režii Josefa Rovenského, nedílnou součástí příprav a realizace filmu byl i scénárista a režisér Otakar Vávra, uznávaný filmař a pedagog, který v českém filmu každopádně zanechal své stopy a předal své znalosti dalším následovníkům.

Otakar Vávra (28.02.1911 Hradec Králové – 15.09.2011 Praha)³⁴

Mnohými obdivovaný, mnohými odsuzovaný. Natáčel před 2. světovou válkou, během okupace, po osvobození i po roce 1948. Od mládí byl Vávra levicově smýšlející, vždy se přizpůsobil a točil za všech vládnoucích režimů. Je proto pokládán za velmi kontroverzního režiséra.

Scenárista, režisér a pedagog Otakar Vávra byl původně studentem architektury v Brně, jehož okouznil filmový svět. Aby se dostal k filmu blíže, přestoupil na studia do Prahy, školu však nedokončil. Už během studií natočil abstraktní film *Světlo proniká tmou* (1931).

Vávra ve svých pamětech říká: „*Těch sto metrů prvního českého abstraktního filmu Světlo proniká tmou proběhlo za tři minuty. Vzbudili jsme pozornost filmových kritiků.*“³⁵ Vávra na filmu spolupracoval s Františkem Pilátem, který se ujal funkce kameramana. Se svým bratrem, spisovatelem J. R. Vávrou, napsali scénář, zapůjčili si kameru a za podpory Elektrických podniků natočili potřebný materiál. Otakar Vávra si film sám sestříhal a dočkali se úspěchu. Tímto filmem, jak sám říká: „*vstoupil nejen*

³³ VÁVRA, O. *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. s. 74. 1. vyd. Praha: BVD, s.r.o., 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

³⁴ <http://www.csfd.cz/tvurce/3319-otakar-vavra/>

³⁵ VÁVRA, O. *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. s. 32. 1. vyd. Praha: BVD, s.r.o., 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

*do filmařského povědomí v Praze, ale i těch, kteří filmeček nikdy neviděli. Stal jsem se filmařem. Bylo mi právě dvacet let.*³⁶

Po přestěhování do Prahy začal Otakar Vávra spolupracovat s Emilem Františkem Burianem, s nímž se znal ještě z Brna, v Červeném esu, kde vedl filmovou skupinu. Navazoval kontakty s lidmi od filmu např. s hercem němého filmu Přemyslem Pražským, s filmovým kritikem Otto Ráblem, s režisérem Miroslavem Krňanským, spisovateli Vladislavem Vančurou, Janem Drdou, Vítězslavem Nezvallem. Toužil dělat samostatnou filmovou režii, nikdo si však nedovolil dát vedení mladému a nezkušenému začátečníkovi. Vávra se postupně jako samouk a pozorovatel ostatních filmařů dovídal a učil nové věci. Začal nejdříve psát scénáře, např. spolupráce na scénáři s režisérem Krňanským *Ze světa lesních samot* (1933), s režisérem Vladimírem Slavínským *Vdavky Nanyňky Kulichovy* (1935) a *Tři muži ve sněhu* (1936), s Hugo Haasem *Velbloud uchem jehly* (1936) a *Mravnost nade vše* (1937). Sám na tuto dobu vzpomíná ve své knize: „*Využíval jsem každé příležitosti, abych se naučil filmové profesi. A tak, když se natáčel můj scénář, vymínil jsem si tak zvanou uměleckou spolupráci při scénáři.*“³⁷

Již v roce 1936 režíroval svůj první samostatný film *Filosofská historie*. Ještě o rok dříve, v roce 1935, ho zaujal právě román Josefa Kopty *Hlídač č. 47*, jak sám říká: „*jednak hloubkou příběhu, jednak dramatickou funkcí zvuku, která umožňovala dramatickou konfliktní montáž obrazu a zvuku.*“³⁸ Jak již bylo zmíněno, situace nebyla jednoduchá. Každý filmař v té době hledal nové téma ke zfilmování. Otakar Vávra se rozhodl prosazovat uprostřed komerční průměrnosti velkou literaturu našich předních spisovatelů. Toto byla oblast, které se producenti dosud vyhýbali, protože tato díla byla pro široké obecnstvo méně líbivá.

Otakar Vávra o svých začátcích říká, že se snažil o to, aby český film odrážel život v naší zemi, aby ukazoval pravdivě naši povahu, vlastnosti našeho lidu, zkrátka

³⁶ VÁVRA, O. *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. s. 33. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

³⁷ VÁVRA, O. *Zamyšlení režiséra*. s. 55. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982. ISBN 601-22-856.

³⁸ tamtéž s. 84

aby byl zrcadlem skutečného života, ať současného nebo minulého a stal se pravdivým po všech stránkách: po té obsahové i formální.³⁹

Filmový scénář *Hlídače č. 47* napsali spolu s Josefem Koptou. Tuto práci Vávra sám označil za svůj nejdokonalejší scénář. Chtěl jej sám režírovat, protože však ještě neměl dostatečnou důvěru producentů, byla režie svěřena Josefu Rovenskému. Vávra tuto skutečnost okomentoval slovy: „*Ten (Rovenský) převzal scénář i s obsazením, které bylo tenkrát ideální.*“⁴⁰

Spolupráce scénáristů Kopta – Vávra byla dle všeho nekonfliktní a oboustranně výhodná. Vávra vypracoval technický scénář sice dle předlohy, ale s jistými změnami, kterým se autor nebránil. Osobně se znali již od roku 1934 z přednášek předních teoretiků a filmových praktiků (Otakar Vávra, Karel Smrž, Alexandr Hackenschmied, Ladislav Kolda) určené spisovatelům, kteří měli zájem psát pro film. Tyto přednášky měly vést ke zkvalitnění filmové výroby.

4.2.3 Představitelé rolí

Hlídače Františka Doušu si zahrál uznávaný divadelní herec **Jaroslav Průcha** (24.04.1898 Škvřany u Plzně – 25.04.1963 Praha)⁴¹. Šlo o jeho první titulní roli ve filmu. Průcha zde podal realistický herecký výkon, díky kterému se filmové ztvárnění vyznačovalo „*šíří a hloubkou psychologického záběru do té doby v českém filmu prakticky neznámou.*“⁴² Jeho postava je promyšlená a prožitá od začátku až do konce. Hlídačovu ztrátu sluchu a jeho náhlé znovunabytí zahrál Průcha „*bez sebemenšího patosu, prostě a civilně, téměř bez gestikulace, jen s výraznou mimikou tváře a očí.*“⁴³ Tento Průchův herecký výkon dle Luboše a Šárky Bartoškových patří mezi nejsilnější scény českého předválečného filmu vůbec.⁴⁴

³⁹ VÁVRA, O. *Zamyšlení režiséra*. s. 16. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982. ISBN 601-22-856.

⁴⁰ VÁVRA, O., *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. s.73. Praha: BVD. 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

⁴¹ <http://www.csfd.cz/tvurce/21851-jaroslav-prucha/>

⁴² BARTOŠKOVÁ, Š., L. BARTOŠEK. *Filmové profily*. s. 385. 2.vyd. Praha: ČFÚ, 1986. ISBN 59-249-85.

⁴³ tamtéž

⁴⁴ tamtéž

Průchův Douša je především mužný, disciplinovaný a vysloužilý voják. Energická postava jeho hlídače diváka utvrzuje o tom, že hlídač je zkušený, světzaný a rozumný muž, který svou práci vykonává poctivě a s pokorou. Průcha se svou výraznou tváří a vlídnými očima zde využil obličejových výrazových prostředků k zachycení vnitřních pocitů hlídače. V tomto směru nabral velké zkušenosti u kočovných divadelních společností, kde se poctivě a svědomitě učil hereckému řemeslu.⁴⁵ Právě mimiku považoval Průcha za velmi důležitý výrazový prostředek divadelních představení. Nejlépe to vystihuje scéna, kdy se hlídači vrátí sluch. A že se mu podařilo tuto techniku plně zužitkovat, potvrzují i slova historika Jiřího Hrbase: „V těch okamžicích hrají oči Jaroslava Průchy tu nejpodivuhodnější hru, ale nejen oči, ale i celá mimika živé tváře, na niž je vyryto zoufalství, bolest, utrpení, ale i náhlá radost, skutečné vzkříšení.“⁴⁶

Jeho sytý a hluboký hlas už jen umocnil osobnost a charakter hlídače Douši. Předvedl zde, že je mu blízká práce s hlasem, neboť jej dovedl zvednout s podivuhodnou tvárností i do vysokých poloh. Zdeněk Štábla vystihl jeho herecký projev jednou větou: „Jaroslav Průcha vykreslil obratně maskou, gesty i mluvou tragickou postavu lhostejného, rozumářského manžela.“⁴⁷

Hereckou partnerkou v tomto filmu se stala Průchovi herečka **Marie Glázrová** (12.07.1911 Horní Suchá – 19.02.2000 Praha)⁴⁸. Dle technického scénáře *Hlídač č. 47* měla původně roli Anny Doušové hrát herečka Jiřina Štěpničková, viz. Příloha D. Proč tomu nakonec tak nebylo, to se mi z dostupných materiálů nepodařilo zjistit.

Marie Glázrová byla uznávaná divadelní herečka charakterních rolí. Velký podíl na divadelním úspěchu měl její velmi kultivovaný projev. Vynikala zřetelným přednesem. Její první filmová role byla pod vedením režiséra Martina Friče ve filmu *Poslední muž* (1934). Režisér Rovenský ji obsadil do svého filmu *Maryša* (1935). Její herecký projev se mu tak líbil, že získala roli Anny Doušové ve filmu *Hlídač č. 47*. Glázrová na tuto spolupráci vzpomíná v rozhovoru pro časopis *Kinorevue*: „V *Maryše*

⁴⁵ PRŮCHA, J. *Má cesta k divadlu*. Praha: Divadelní ústav, 1977. ISBN 59-260-75.

⁴⁶ HRBAS, J. Kapitoly o našem a světovém filmu V. *Film a doba*. 1971, roč.17, č.6, s. 292-295. ISSN 0015-1068.

⁴⁷ ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945*. sv. 3. s. 695. 1.vyd. Praha: ČFÚ. 1990.

⁴⁸ <http://www.csfd.cz/tvurce/1165-marie-glazrova/>

jsem mu (Rovenskému) zahrála Rozáru a v té si mne oblíbil. Proto mi svěřil železničářovu ženu ve filmu „Hlídač č. 47“, roli, na kterou nemohu zapomenout.“⁴⁹

Doušová v podání Marie Glázrové je hezká žena a matka, která je do setkání s Ferdou ve vztahu se svým mužem spokojená. Díky výrazné tváři a tragickému výrazu se Glázrové podařilo vystihnout rozpolcenost její Doušové - po bouřlivém setkání s mladým Ferdou neví, co má dělat. Zoufale hledá citovou oporu u manžela, ten ji však se smíchem odmítá, nerozumí jí.

„Marie Glázrová vytvořila krásnou paní Annu hrou chvílemi lidskou, chvílemi poněkud divadelně nadnesenou,“⁵⁰ hodnotí po letech výkon Glázrové Zdeněk Štábla. Naopak nehezky ji ohodnotila dobová kritika. A to na základě špatného ozvučení filmu. V článku Poslední film Rovenského se píše: *„Nemůžeme dobře posoudit výkon této herečky, protože jsme od ní slyšeli jen každé třetí slovo.*“⁵¹

Mladého řezníka Ferdu Zusku zahrál renomovaný divadelní herec **Ladislav Boháč** (14.04.1907 Uherský Brod – 04.07.1978 Praha)⁵². Ve 30. letech minulého století si zahrál v mnoha filmech např. *Lízin let do nebe* (1937, režie V. Binovec), *Lizino štěstí* (1939, režie V. Binovec), *Škola základ života* (1938, režie M. Frič), *Filosofská historie* (1937, režie O. Vávra), *Bílá nemoc* (1937, režie Hugo Haas), *K. H. Mácha* (1937, režie Zet Molas).

V dalších letech spolupracoval s mnoha režiséry jako M. Frič, J. Rovenský, V. Wasserman, M. Cikán. A právě Rovenského považoval za nejzajímavější osobnost. Boháč na něj ve své knize vzpomíná jen v dobrém. Označuje ho za člověka, který měl neskutečnou fantazii, která však byla omezená tehdejšími možnostmi. Proto se bohužel stávalo, že: *„konečný výsledek někdy neodpovídal umělcovým představám.*“⁵³

Jak jsem již zmínila, Boháč byl v této době zkušeným divadelním hercem v Národním divadle a tato filmová role charakterově narušeného svůdce Ferdy Zusky pro něj znamenala úspěšný začátek v českém filmu. Následující role milovníků nezahrál

⁴⁹ Příběh Marie Glázrové: ČEKÁM... *Kinorevue*. 1940, roč. 6, č. 25, s. 486 - 488. ISSN 1214-5122.

⁵⁰ ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945*. sv. 3, s. 695. 1.vyd. Praha: ČFÚ. 1990.

⁵¹ Poslední film Rovenského Hlídač č. 47. *Kinorevue*. 1937, roč.4, č. 17, s. 340. ISSN 1214-5122.

⁵² <http://www.csfd.cz/tvurce/2025-ladislav-bohac/>

⁵³ BOHÁČ, L. *Tisíc a jeden život*. s. 171. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. ISBN 01-056-81.

s takovou přesvědčivostí jako právě Ferdu Zusku. Velký podíl na takovém vyznění měl jistě i fyzický vzhled herce – byl to velmi hezký mladý muž s uhrančivým pohledem, dobře stavěné postavy, navíc měl zajímavé zabarvení hlasu – který napomohl Ferdu zahrát.

Jeho herecký výkon byl kritiky takřka neohodnocen. Sem tam se objevila krátká zpráva o této roli v rámci článku věnovanému režisérovi. Po letech ho ohodnotil Jiří Hrbas: „*Věrohodný a pravdivý byl i Ladislav Boháč, tehdy již známý přední divadelní herec, který však v tomto filmu dokázal, že je i hercem filmovým.*“⁵⁴ Štábla vyhodnotil roli Ferdy opět jednou větou: „*Ladislav Boháč má lehkomyšlnost a vzpurnost dobrodružného kramáře.*“⁵⁵

4.2.4 Režie Josefa Rovenského

Josef Rovenský (17.04.1894 Praha – 05.11.1937 Praha)⁵⁶

Josef Rovenský se narodil a žil v idylickém zákoutí na pražské Kampě. Zde měl jeho otec pohřební ústav. Protože od mládí tíhnul k umění, vydal se na hereckou dráhu, na níž se připravoval soukromým studiem u hereckého pedagoga Karla Želenského. Následovala tvrdá škola u kočovných hereckých společností a krátké působení v Plzni před návratem do Prahy. Zde ovšem hrál v malých divadlech a kabaretech, např. Rokoko, BUM, Revoluční scéna, divadlo Komédie, divadlo Vlasty Buriana. Jako každý herec toužil po velkých dramatických rolích na velkých divadelních scénách, avšak tento velký sen byl Rovenskému odepřen. Proto se začal zajímat o film, kde pro sebe tyto role hledal.

Již roku 1914 si zahrál v komickém snímku *Zamilovaná tchýně* (režie: Antonín Pech). Jeho cesta se propojila s mnoha režiséry: Oldřich Kmínek, Svatopluk Innemann, M. J. Krňanský, Martin Frič.

⁵⁴ HRBAS, J. Josef Rovenský. Cesta k realismu i k poezii II. *Film a doba*. 1973, roč. 19, č. 11, s. 582. ISSN 0015-1068.

⁵⁵ ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945*. sv. 3. s. 695. 1.vyd. Praha: ČFÚ. 1990.

⁵⁶ <http://www.csfd.cz/tvurce/3270-josef-rovensky/>

„Rozhodující význam však měla Rovenského herecká spolupráce s režisérem Karlem Lamačem. Ten mu dal příležitost vytvořit zajímavé, často dramaticky i psychologicky náročné postavy, jakými byly svůdce Fred ve filmu *Akord smrti*, moudrý drvoštěp Josef ve filmu *Drvoštěp*, loutkář Josef v *Bílém ráji*, nepřítel šťastná titulní role v adaptaci *Raisova Pantáty Bezouška a zejména stavitel Dahl v dramatickém filmu Hřích a herec Ivan Kristen v psychologicky zajímavém filmu Hříchy lásky*“, popisuje jeho uměleckou dráhu Luboš Bartošek.⁵⁷

Josef Rovenský ztvárnil přibližně čtyři desítky rolí v českých němých filmech. Zvukový film jeho hereckou kariéru nezakončil. Naopak. Hrál dokonce ve všech prvních českých zvukových filmech (např. *Tonka Šibenice*, *Fidlovačka*) a vytvořil v nich více než tři desítky postav.

Nadšení a láska k filmovému řemeslu ho přivedla postupně i k filmové režii. Rozhodující bylo setkání Rovenského s Václavem Wassermanem v kabaretu Rokoko. Spolu vytvořily filmy *Komediantka* (1920) a *Děti osudu* (1921). Nešlo o nijak zvlášť kvalitní díla, ale vytvořili je lidé, kteří se skromně vrhli do služeb filmu a obětovali mu téměř vše.

Jako samostatný a uznávaný režisér se prosadil ve druhé polovině dvacátých let minulého století. Natočil dva snímky *Dům ztraceného štěstí* (1927) a *Životem vedla je láska* (1928). Po několikaleté přestávce, v roce 1933, dostal nabídku od Jana Reitera⁵⁸ vypracovat společně scénář a ujmout se režie filmu *Řeka*. Kameru tehdy vedl mladý Jan Stallich. Nikdo nepředpokládal, že vznikne takové dílo, které dle Bartoška vstoupí „do historie českého filmového umění třicátých let.“⁵⁹ *Řeka* byla odbornou kritikou oproti řadovému publiku přijata s nadšením. Film reprezentoval československou kinematografii na festivalu v Benátkách, kde získal ocenění – Pohár města Benátek. V zahraničí to pro československý film znamenalo nesmírný úspěch, uznání uměleckých schopností českých filmařů.

⁵⁷ BARTOŠEK, L. *Josef Rovenský*. s. 5. 1.vyd. Praha: ČFÚ, 1972.

⁵⁸ Jan Reiter – producent, jeden z prvních pražských kinematografistů a majitelů filmové půjčovny, zakladatel firmy Moldaviafilm, spoluzakladatel společnosti A-B, ředitel Elektafilmu

⁵⁹ BARTOŠEK, L. *Josef Rovenský*. s. 8. 1.vyd. Praha: ČFÚ, 1972.

Dalším kladně přijatým filmem Josefa Rovenského byla *Maryša* (1935). Rovenskému (režie) a herečce Jiřině Štěpničkové (herecký výkon) byly uděleny první čestné filmové ceny. Na benátském Biennale 1935 získala *Maryša* čestné uznání.

Rovenský dostal i nabídky filmovat v zahraničí (Rakousko, Německo), kde se mu však po pracovní stránce příliš dobře nevedlo. Návrat do Prahy se tudíž dal očekávat.

Jeho posledním filmem byl *Hlídač č. 47*, ovšem během natáčení Josef Rovenský umírá. Film za něj dokončil jeho přítel, režisér Jan Svíták. Rovenský se v tomto snímku pokusil o jemnou psychologickou kresbu hlavní postavy a ztvárnění problémů tehdejšího současného života. To se mu i díky hlavnímu představiteli Douši, herci Jaroslavu Průchovi, podařilo. Mezi další plus Rovenského patří jeho experimenty se zvukem. Necháává jej totiž postupně a zcela nenápadně vytrácet (Douša se zraní již v úvodu filmu a má problémy se sluchem). Přestože byli diváci v době snímku na mluvené slovo synchronizované s obrazem zvyklí, mělo na ně zmíněné zúročení zvukových možností nepříjemný a traumatizující dopad, protože „*zvuk už považovali za dávno vydobytou danost*.“⁶⁰ Režisér ve filmu využil psací tabulku, která v nastalém tichu plnila funkci meztitulků jako za němé éry kinematografie. A celkový efekt? Náhlý návrat sluhu zapůsobil na diváka doslova úlevně.

Přes všechny změny proti předloze jde dle L. Bartoška o „*režijně nezvykle poctivě propracovaný snímek*.“⁶¹ Rovenský měl zálibu v detailech, během natáčení tohoto snímku jej usměrňoval scénárista O. Vávra svým smyslem pro proporcionalitu díla.

Herec Ladislav Boháč vzpomíná, že Rovenský pracoval tak, jak vyprávěl. Bylo na něm vidět, že je sám herec a byl náročný i na ostatní. Každému své představy před zkouškou sugeroval a druzí tak museli podlehnout. Každou scénu prý zkoušel několikrát. Jeho kamarád a spolupracovník, režisér Václav Wassermann po letech vzpomínal, že „*...muka, která Josefu Rovenskému způsobilo každé natáčení*“

⁶⁰ FILA, K. *Hlídač č. 47*. Snímek, který zůstal torzem. *Respekt*. 2012, roč. XXIII, č. 26-27, s.72. ISSN 0862-6545.

⁶¹ BARTOŠEK, L. *Dějiny československé kinematografie II, Zvukový film 1930 – 1945*. s.112. 1. vyd. Praha: SPN, 1983.

*bez důkladné přípravy, muka pochybností, byla strašná. Rovenský velmi dobře věděl, jak to má být, jak by to mohlo být – a jak často zůstává mnoho nedotaženo, nedomyšleno, nedokončeno.*⁶²

V 70. letech 20. století, při příležitosti 75. výročí československé kinematografie, se na Rovenského vzpomíná. Jiří Hrbas připomíná tohoto předního herce a režiséra. Přibližuje čtenáři osobnost Rovenského jako člověka i jako umělce. Popisuje jeho nedoceněnou hereckou kariéru i krkolomnou cestu režiséra, jeho výhry i prohry. Připomněl, proč ho téma ohluchlého, ve skutečnosti slyšícího, hlídače oslovilo. „*Uvědomoval si, že zvuk, slovo má v tomto filmu o člověku, který přechodně ohluchne a po náhlém uzdravení se nadále vydává za hluchého, novou funkci.*“⁶³ Rovenského poslední film ohodnotil ve svém článku Jiří Hrbas kladně: „*Josef Rovenský vytvořil filmem Hlídač č. 47 jeden z nejvýraznějších realistických českých filmů třicátých let. Je to dílo ucelené, promyšlené, do detailu propracované, které – pokud jde jenom o psychologii postav – je ve své době jedinečné, ojedinělé.*“⁶⁴ Hrbas zde dále tvrdí, že dosud žádný snímek tak zřetelně neprokázal osobitý režijní rukopis Rovenského – jako právě tento. „*Jde o silný film, na který se nezapomíná a který vstoupil do historie naší kinematografie.*“⁶⁵ Podobný názor na Rovenského tvorbu vyjádřil i Luboš Bartošek: „*Hlídač č. 47 patří k nejucelenějším a nejpropracovanějším filmům Rovenského.*“⁶⁶

4.2.5 Režie Jana Svitáka

Jan Sviták (23.12.1898 Plzeň – 10.05.1945 Praha)⁶⁷

Narodil se v Plzni, kde byl jeho otec úředníkem ve Škodovce. Byl od mládí urostlý a fyzicky zdatný, velký sportovec. Díky svému sklonu k dobrodružství odjel během první světové války do Puly, kde studoval námořnickou školu. Na moři prožil

⁶² WASSERMANN, V. In: WASSERMANN, V. *Josef Rovenský*. s. 48. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1957.

⁶³ HRBAS, J. Josef Rovenský. Cesta k realismu i k poezii II. *Film a doba*, 1973, roč.19, č.10, s.514-524. ISSN 0015-1068.

⁶⁴ tamtéž

⁶⁵ tamtéž

⁶⁶ BARTOŠEK, L., *Josef Rovenský*, s. 19. 1. vyd. Praha: ČFÚ, 1973.

⁶⁷ <http://www.csfd.cz/tvurce/3295-jan-svitak/>

traumatický zážitek – potopení křižníku Wien 10. prosince 1917 u Terstu. Po svém návratu zpět domů se pokusil zkusit štěstí u divadla. Působil v divadelní společnosti Karla Šotta, ve Východočeském divadle, v Olomouci, v Ostravě, hostoval ve Vinohradském divadle, v Národním divadle. Na nějakou dobu zakotvil ve slovenském Národním divadle v Bratislavě. Po návratu do Prahy byl angažován Vlastou Burianem (zde nejen hraje, ale začíná i režírovat).⁶⁸ K filmu se dostal již v roce 1928 ve snímku Přemysla Pražského *Podskalák*. Pod vedením Josefa Rovenského se pouští i do filmové režie. A právě po smrti svého učitele Rovenského přebírá a dokončuje jeho film *Hlídač č. 47*. Tuto skutečnost komentoval o mnoho let později scénárista Vávra: „*Film dokončil velmi slabý režisér Jan Sviták. Ten celkovému vyznění mnoho uškodil.*“⁶⁹ Ale bylo tomu tak ve skutečnosti? Kritizován byl totiž i samotný Vávra, jak už výše zaznělo, a to nejen za zjednodušení práce, ale i za vynechání silných duševních přerodů hlídače.⁷⁰ V dostupných a mnou nalezených archivních materiálech jsem bohužel přesný popis Svitákových dokončovacích prací neobjevila. V dobovém tisku se o průběhu natáčení vyskytují jen stručné informace (Rovenský začal natáčet, práce pokračují, režisér dokončuje *Hlídače č. 47* apod.). Pouze v článku Poslední film Rovenského se uvádí, že Sviták natočil scénu na poli, kam hlídač radostně běží za ženou, sdělit jí, že opět slyší. Tam si uvědomuje, že má oproti lidem výhodu. „*Obraz byl natočen se vzácnou ledabylostí a ženám v komparzu nebylo rozumět ani slovo. Měl to být vlastně psychologický moment, v němž se celá postava Douši a jeho náhled na okolní svět zlomí.*“⁷¹ Dále následuje: „*Nedbalostí režie (exteriéry po smrti Rovenského dodělával rež. Sviták) se scéna rozpadla vniveč.*“⁷² V jednom z mnoha rozhovorů problém nového režiséra jemně naznačil i sám autor Josef Kopta: „*Odnosl jsem si silné dojmy a vzácná poučení z vášnivé, přísné a zkušené práce režiséra Rovenského, o níž jsme netušili, že zůstane torsem, když byla ve třech čtvrtinách přerušena jeho nemocí a pak smrtí.*“⁷³

⁶⁸ MOTL, S. *Mraky nad Barrandovem*, s. 13-16, 1. vyd. Praha: Rybka Publishers, 2006. ISBN 80-86182-51-7.

⁶⁹ VÁVRA, O. *Zamyšlení režiséra*, s. 85. Praha: Panorama. 1982. ISBN 601-22-856.

⁷⁰ Poslední film Rovenského *Hlídač č. 47*. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 17, s. 338 - 340. ISSN 1214-5122.

⁷¹ tamtéž

⁷² tamtéž

⁷³ PNP, f. Josefa Kopty – leták Elektafilmu k *Hlídači č. 47*. s.3. inv. č. 1327.

V roce 1937 se Sviták stává ředitelem filmových ateliérů Foja v Praze-Radlicích, kde vydržel po celou druhou světovou válku. Hned 9. května 1945 byl zatčen příslušníky Revolučních gard a odveden do Bartolomějské ulice č. 4. Následující den, 10. května 1945, jej policie předhodila pouze ve spodním prádle čekajícímu davu. Ten režiséra lynčoval a následně nechal ruským vojákem zastřelit. Důvod tohoto jednání jak ze strany policie, tak ze strany lynčujícího davu nebyl nikdy pořádně vyšetřen.

4.3. Zpracování Hugo Haase

Název: *Pickup*⁷⁴

Námět: Josef Kopta

Scénář: Hugo Haas, Arnold Phillips

Režie: Hugo Haas

Kamera: Paul Ivano

Hudba: Harold Byrns

Výroba: Columbia Pictures Corporation

Premiéra: 1951

Obsazení: Hugo Haas (Jan Horák), Beverly Michaels (jeho žena Betty), Allan Nixon (Steve Kowalski), Howland Chamberlin (profesor)

4.3.1 Scénář a režie Hugo Haase

Hugo Haas (18.02.1901 Brno – 01.12.1968 Vídeň)⁷⁵

Narodil se v Brně do rodiny židovského obchodníka. Jeho starším bratrem byl nadějný skladatel Pavel Haas. Po studiu na brněnské konzervatoři působil Hugo Haas v Brně (Národní divadlo), v Ostravě, v Praze (Divadlo Komedie, Divadlo na Vinohradech, činohra Národního divadla). Filmové role na sebe nenechaly dlouho čekat. Haas našel uplatnění ve snímcích z období němé éry filmu (*Jedenácté přikázání*,

⁷⁴ *Pickup* (Hugo Haas, 1951)

⁷⁵ <http://www.csfd.cz/tvurce/802-hugo-haas/>

1925, režie Václav Kubásek), ale pro zvukový film byl doslova stvořen. Jeho styl byl jedinečný a nenapodobitelný. Ve filmovém průmyslu se uplatnil jako herec (*Jedenácté přikázání, Velbloud uchem jehly, Mravnost nade vše, Ať žije nebožtík, Andula vyhrála, Bílá nemoc*), scénárista, režisér (*Bílá nemoc*) a v exilu i jako producent.

V roce 1939 dostal kvůli svému židovskému původu z Národního divadla výpověď. Před blížící se válkou odchází do exilu. Prosadil se v Hollywoodu, kde mimo jiné točil i Koptova *Hlídače č. 47* pod názvem *Pickup*. Po letech sám Haas přiznal, že na něj výkon Jaroslava Průchy v tomto filmu velmi zapůsobil.⁷⁶ To pro něj byla také výzva k tomu, aby si hlavní roli hlídače zahrál sám.

Scénář Haas napsal s Arnoldem Phillipsem. Haas se však literární předlohy pevně nedržel, pouze inspiroval. Děj se odehrává v Americe v 50. letech 20. století. Jeho hlídač se jmenuje Jan Horák a je původem Čech. Ve strážním domku č. 47 žije sice jako vdovec sám, ale má přítele, kterému říká Profesor. V úvodu filmu se také dovídáme, že přišel o psa. Jednoho dne se seznámí s mladou dívkou Betty, která nepracuje, nemá peníze a následně ani kde bydlet. Ta po zjištění, že Horák má nemalé úspory, se za něj provdá. Jelikož jí stereotypní život u kolejí nevyhovuje, chce, aby šel Horák do penze, a tak se snaží manžela přemluvit k podvodu. Horák je však čestný muž a nesouhlasí. Protože podléhá stresu, život nejde podle jeho představ, ohluchne. Ne ovšem na dlouho. Je sražen autem a sluch se mu vrací. Než stačí tuto radostnou novinu svěřit Betty, nechtěně vyslechne její stížnosti a plány do budoucna, s nimiž se svěruje zastupujícímu hlídači Stevovi. Horák se tak dostává do nezáviděníhodné situace, kdy musí předstírat, že nic neslyší, ačkoliv se v něm vše bouří. Betty napadne, že kdyby Horák nešťastnou náhodou zemřel, má po starostech. Snaží se přesvědčit Steva, aby se o nehodu při kontrole trati postaral. Mladík to však nedokáže. Závěr filmu vyzní optimisticky: Betty odchází zpět do města, po kterém tolik touží a oba muži se spolu usmíří. Hlídač dostává od Profesora štěně. To symbolizuje nový začátek, bez lží a pokrytectví.

Haas si ve filmu vystačil pouze s několika postavami: s hlídačem, jeho ženou, mladíkem a věrným přítelem. Okolní svět téměř vypustil. Vztah rodiny a ostatních

⁷⁶ HRBAS, J. Kapitoly o našem a světovém filmu V. *Film a doba*. 1971, roč. 17, č. 6, s. 292-295. ISSN 0015-1068.

obyvatel, co si kdo myslí, jak se okolí chová, se zde vůbec neukazuje. Jsou tu pouze náznaky v telefonních hovorech a v dialozích již zmiňovaných postav.

Svou režisérskou zručnost potvrdil v momentech, kdy promyšlenou prací se zvukovou stopou navozuje subjektivní pocity hlavního hrdiny, který tak nečekaně a náhle přišel o sluch. Tyto momenty umocňují celkové vyznění filmu.

Haas ve filmu využívá symboliky projíždějícího vlaku. Ten představuje plynoucí čas a jeho pomíjivost. Rovněž ale značí i naději, neboť vlaky jezdit nepřestanou, naopak budou jezdit další a další.

4.3.2 Představitelé hlavních rolí

Jak již bylo zmíněno, výkon Jaroslava Průchy na **Hugo Haase** velmi zapůsobil, což pro něj jako herce byla velká výzva a hlavní role hlídače Jana Horáka se zhostil sám. Tento herecký projev byl naprosto odlišný od rolí, které známe z jeho prvorepublikových filmů. Většinou šlo o role komické, ztvárňoval i milovníky (ve své době představoval mužský ideál krásy), ale občas se objevila i role charakterní jako například postava chudinského lékaře Galéna z Čapkovy hry *Bílá nemoc*, šlo o vrcholný výkon dramatického rozměru.

Hugo Haas byl představitelem nové formy herectví. Jeho herecký projev se vyznačoval civilním způsobem mluvy, při které pronášel suše a nesměle často nedokončené věty. Ty někdy vyostřoval do mírné ironie.

Roli jeho manželky si v *Pickupu* zahrála americká herečka **Beverly Michaels** (28.12.1928 New York – 09.06.2007 Phoenix)⁷⁷.

⁷⁷ <http://www.csfd.cz/tvurce/81707-beverly-michaels/>

4.4 Zpracování Filipa Renče

Název: *Hlídač č. 47*⁷⁸

Námět: Josef Kopta

Scénář: Eduard Verner, Filip Renč, Zdeněk Zelenka

Režie: Filip Renč

Kamera: Karel Fairaisl

Hudba: Jiří Škorpík

Výroba: Česká Televize

Premiéra: 27. 11. 2008⁷⁹

Obsazení: Karel Roden (Josef Douša), Lucia Siposová (Anna Doušová),

Václav Jiráček (hrobník Ferda), Vladimír Dlouhý (kostelník Bártík)

4.4.1 Scénář

Eduard Verner (30.03.1943 Praha – 07.03.2003 Praha)⁸⁰

Eduard Verner studoval scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Absolvoval roku 1968 se scénářem *Utrpení mladého Boháčka*, který byl následně pod stejným názvem úspěšně zfilmován (1969, režie František Filip). Po studiích začal pracovat v Československé televizi v Praze jako dramaturg dramatických pořadů. V dalších letech následovala spolupráce s uznávanými režiséry, jako byl např. František Filip, Antonín Moskalyk, Vladimír Drha, Viktor Polesný, Dušan Klein.

Poslední autorskou prací známého scénáristy Eduarda Vernera byl právě scénář k filmu *Hlídač č. 47*. Verner se úzce držel Koptovy předlohy. Navíc se snažil ve scénáři poukázat na těžký úděl člověka, který je poznamenán hrůzami války a doufá, že ve svém dalším životě najde prostřednictvím lásky, přátelství, práce a rodiny svou ztracenou rovnováhu. Trvalo několik let, než došlo k natočení samotného filmu. Po Vernerově smrti dokončil Filip Renč scénář s režisérem Zdeňkem Zelenkou.⁸¹

⁷⁸ *Hlídač č. 47* (Filip Renč, 2008)

⁷⁹ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/hlidac47/o-filmu/>

⁸⁰ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1192>

⁸¹ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/hlidac47/tvurci/>

4.4.2 Představitelé rolí

Hlavní postavu Josefa Douši si zahrál český herec **Karel Roden** (nar. 18.05.1962 České Budějovice)⁸². Roden vystudoval DAMU, působil mimo jiné v Divadle na Vinohradech (1985), v ústeckém Činoherním studiu (1988 – 1992), Národním divadle (1993), Divadlu Na zábradlí. Pro velmi dobrou znalost anglického jazyka se uplatnil i v zahraničních snímcích, např. *Bournův mýtus* (2004, režie Paul Greengrass), *Prázdniny pana Beana* (2007, režie Steve Bendelack). Díky svému charismatu a umu je jedním z nejobsazovanějších herců současnosti. Diváci si jej mohou vybavit ze snímků: *Jak básníci přicházejí o iluze* (1984, režie Dušan Klein), *Čas sluhů* (1989, režie Irena Pavlásková), *Čas dluhů* (1998, režie Irena Pavlásková), *Kuře melancholik* (199, režie Jaroslav Brabec), *Kytice* (2000, režie F. A. Brabec), *Habermannův mlýn* (2010, režie Juraj Herz), *Lidice* (2011, režie Petr Nikolaev).

Rodenův Douša je sice mužný, avšak vážně psychicky postižen traumaty vraždění z války. Tuto roli si herec vychutnal, jeho obličejová mimika je výrazná, mnoho odehrají pouze oči. Mezi jeho další přednosti patří hra s hlasem, který je hluboký a lehce nakřáplý. Tragická role Rodenovi dokonale sedla a opět poukázala na jeho herecké kvality.

Renč, který si do svých filmů rád vybírá slovenské herečky, např. Zuzana Norisová a Alžběta Stanková v muzikálu *Rebelové* (2001), svěřil roli Anny Doušové Slovence **Lucii Siposové** (nar. 21.05.1980 Bratislava)⁸³, která si ještě o rok dříve zahrála v jeho snímku *Na vlastní nebezpečí* (2007). Siposová absolvovala bratislavskou konzervatoř, již během studií hostovala v divadelních inscenacích a muzikálech, např. *Pomáda*, *Cikáni jdou do nebe*.

Anna v podání Siposové je mladá a toužící žena. Manželství ji moc štěstí nepřineslo, ale nestěžuje si, o muže se trpělivě stará, konejší ho při nočních můrách. Jedinou výčitku určenou muži má kvůli dítěti, které ji dosud nebylo dopřáno. Nabízí se otázka, zda Ferdu pouze nevyužila právě k otěhotnění, ke splnění své touhy.

⁸² <http://www.csfd.cz/tvurce/1022-karel-roden/>

⁸³ <http://www.csfd.cz/tvurce/36117-lucia-siposova/>

Roli Ferdy Zusky získal ne moc známý herec **Václav Jiráček** (nar. 28.09.1978 Praha)⁸⁴, který s režisérem Renčem rovněž pracoval na filmu *Na vlastní nebezpečí*. Jiráčkův Ferda je hezký mladý muž, který pro svou profesi žije osaměle, vnímá, jak se ho ostatní štítí. Je výbušný a prudký povahy, pravý opak Douši. Jiráček dokázal zahrát člověka s výrazně pokřiveným charakterem, který je pln zášti a falše.

Chlípného kostelníka Bártíka ztvárnil s velkou přesvědčivostí **Vladimír Dlouhý** (10.06.1958 Praha – 20.06.2010 Praha)⁸⁵, dětská filmová a televizní hvězda 70. let 20. století. V roce 1970 si zahrál hlavní dětskou roli ve filmu Karla Kachyni *Už zase skáču přes kaluže*. Následovalo velmi plodné herecké období, které bylo ukončeno jeho předčasnou smrtí. Byl obsazován nejen do rolí filmových, ale i divadelních. Působil v Divadle Na Zábradlí (1980 – 1991), Divadle Bez zábradlí (1991 – 1994), Rokoku (1994 – 1997), Divadle na Vinohradech (1997 – 2006), Národním divadle a dalších. Pro svou hereckou profesionalitu a lidskost byl a je uznávaným hercem.

4.4.3 Režie

Filip Renč (nar. 17.08.1965 Praha)⁸⁶

U filmu začínal jako dětský herec (např. *Pan Tau* -1969, *Pan Tau a cesta kolem světa* – 1972, *Družina černého pera* – 1973). Po studiu gymnázia absolvoval FAMU (1986 – 1962). Již během studií na sebe upozornil filmy *Zapadákov* (1987) a *Srdíčko* (1988). S velkou odezvou kritiků i diváků se setkal jeho celovečerní režijní debut *Requiem pro panenku* (1992). Mnoha cenami byl odměněn muzikál *Rebelové* (2001), divácky oblíbená je adaptace románu Michala Viewegha *Román pro ženy* (2004). S menším ohlasem byl přijat film *Na vlastní nebezpečí* (2007), ale další Renčův výtvar *Hlídač č. 47* (2008) vyvolal živou debatu mezi kritiky i diváky.

⁸⁴ <http://www.csfd.cz/tvurce/4761-vaclav-jiracek/>

⁸⁵ <http://www.csfd.cz/tvurce/1475-vladimir-dlouhy/>

⁸⁶ <http://www.csfd.cz/tvurce/1460-filip-renc/>

Renč tento film nenatáčel podle literární předlohy, ale vytvořil remake prvního filmového zpracování. Jak již bylo výše řečeno film postavil především na výkonech českých herců Karla Rodena (Josef Douša) a Vladimíra Dlouhého (kostelník).

Od začátku vyprávění je v tomto pojetí důležitým rysem fenomén železnice. Na to poukazuje ve svém příspěvku Petr Bubeníček, který dále říká, že: „....všudypřítomná železnice se zde stává prostředkem reflexe technologického pokroku i připomínkou smrti hlídačovy bývalé milé či válečných událostí. Jde o znamení života i smrti.“⁸⁷

V porovnání s literární předlohou Renč provedl ve svém snímku několik zásadních změn. Hlídač se místo František jmenuje Josef Douša. Manželé jsou bezdětní, což trápí hlavně Doušovou. Doušovi se stále vracejí vzpomínky na hrůzy války a na smrt snoubenky Františky, trpí výčitkami. Anna Doušová je s manželem po sexuální stránce nespokojena a nevěra není pouze naznačena, je zde přímo ukázána. Po čase narozené dítě je pravděpodobně Ferdovo. Kostelník je postarší muž, navíc chlípník, který se sexuálně ukájí při sledování milostného vzplanutí Ferdy a Doušové. Ferda po Anně natolik touží, že Doušu v jeho hospodě zabije. Touto scénou se Renč více přiblížil literární předloze než starší zfilmování z roku 1937, kde je smrt hlídače zcela vynechána.

Film končí zatčením Ferdy a odjezdem Doušové s dítětem z vesnice. V odchodu Doušové je možné vidět symboliku nového začátku, nového života.

⁸⁷ BUBENÍČEK, P. Romány v soukolí populární kinematografie: k adaptaci Koptova Hlídače č. 47. *Pandora*. 2010, roč. 6, č. 20, s. 119-122. ISSN 1801-6782.

5. Komparace literární předlohy a filmu

Nyní přistupme k jednotlivým srovnáním filmové (filmové ztvárnění Hugo Haase ponechávám stranou, jelikož se jedná o velmi volnou inspiraci dílem) a literární předlohy, poukažme na to, nakolik se dílo změnilo, jaké motivy zůstaly stejné. Odhalme klady a zápory, které jak kniha, tak film přináší.

V první řadě se podíváme na tři podstatné aktéry děje, především hlavní postavu. Jak jsem již v interpretaci vysvětlila, knižní Douša je dobrosrdečný, poctivý a lidsky čistý člověk, jehož život skončí nepřízní osudu tragicky. Zůstává takovým i v jednotlivých filmových zpracováních? Je to stále ten Douša, člověk nezkažený, který nahlíží na druhé, dokud mu neprovedou špatnost, kladně?

Rovenského rozhodnutí obsadit do role hlídače Jaroslava Průchu bylo skutečně dobrou volbou. Herec je charismatický, působí rozvážně a především pozitivně. Své postavě dokázal vdechnout maximum. I okamžik ohluchnutí pojal Průcha naprosto věrohodně. Málokdy se podaří, aby literární postava byla vystižena tak dobře a filmová transformace se vyrovnala literárnímu světu.

Hlídač režiséra Renče je jiný, plný úzkosti a temných stínů. Labilita, negativní prožitky z války, věčně se opakující děsy a fyzická deformace (kulhání) stále oživující bolestivé vzpomínky minulosti. To ovšem nemění nic na tom, že Rodenův výkon je vynikající a vystihuje tu část Douši, kterou si režisér z jeho osobnosti vzal. Je to sice stále Douša, ale už oprostěn od své bojovnosti, schopnosti brát si i z negativních věcí to dobré, nedovolit chmurným myšlenkám pokazit radost ze života, tak jak to dělá Douša Koptův a Rovenského.

Přejdeme nyní k postavě Anny Doušové. Z knihy ji známe jako ženu, která je v podstatě v manželství spokojená. Nebýt konkrétního zážitku s hrobařem a jeho synem Ferdou, nikdy by nebyly v takové míře pochybnosti o jejím manželství vyvolány. I přes krátké zaváhání však zůstává věrnou ženou.

U Rovenského je Anna až do okamžiku setkání s Ferdou se svým mužem rovněž spokojena. Její okouzlení má však větší přesah, více se s Ferdou stýká a přijímá od něj i dárek (korále). Na rozdíl od Renčovy Anny však nerezignuje a bojuje o to, vrátit

do manželství to, co jí vlastně schází. Rovenský si tedy bere z knižní Anny pozitiva, její živelnost, zatímco Renč nám představuje ženu nevěrnou a vypočítavou.

Postava Ferdy je v každém z porovnávaných zpracování jiná. V literárním díle se setkáváme s mladým, krásným a vášnivým mužem prudké povahy, který má v sobě zmatek. Není tedy v jádru zlým člověkem, jenom neví, co má se sebou dělat a ztrácí se v hlubinách vlastní duše. Nakonec on není tím, kdo pozvedne nůž proti Doušovi.

V Rovenského zpracování působí Ferda jako sebevědomý „floutek“, což potvrzuje i závěr filmu, kde v tunelu nevidíme tvář sebevraha, ale člověka, který je překvapen blížící se smrtí. Literární Ferda je postava nešťastná, hledající někoho, kdo by mu porozuměl, filmová do takové hloubky nejde.

Renč se stále drží své negativistické linie. Proto se u jeho Ferdy projevuje mužský egoismus, šovinismus a nadřazenost, čímž jen potvrzuje mou domněnku, totiž že postavy nepředělává, pouze z nich vyděluje jejich temné stránky a slabosti, jimž lidé tak snadno propadají. Tento dojem umocňuje i postava chlápného kostelníka. Tragika toho, necháme-li v sobě zvítězit to temné, na nás křičí ze všech stran. Není se tedy čemu divit, že vrahem Douši se stává sám Ferda.

Jak jsme právě zjistili, Koptův román osciluje někde mezi oběma filmy. Rovenského příběh totiž v závěru vyznívá kladně (Douša, který nikdy kostel nenavštěvoval, se v něm objevuje po boku své ženy – mění se ?), zatímco Renč jde naopak do záporu (vražda a dopadení Ferdy).

Pokud se znovu zamyslíme nad možnostmi filmu a knihy, narazíme na několik zajímavých postřehů. Kniha dlouze, důkladně a věrohodně sice popisuje stav ohluchnutí, ale tato skutečnost je nám dávkována jakoby po kouscích. Film naopak díky obrazu a zvuku poskytuje okamžité uvědomění, které tím pádem vyvolá intenzivnější zážitek. Ve filmu duje vichřice a najednou je ticho. Ten kontrast je ohromující.

Velkým filmovým plusem je i hudba. Její vliv na naše vnímání je nezpochybnitelný. Sami jste určitě na sobě poznali moc hudby v určitém citovém rozpoložení (radost, smutek, relaxace). Její podmanivost, veselé či tklivé tóny dokáží zjitřit emoce, více alarmovat lidskou psychiku. Film tak získává jiný rozměr, který kniha postrádá.

Opomenout nelze ani sugestivnost záběrů, díky nimž si během několika vteřin lépe uvědomíme naléhavost situace. Například Doušovy melodramatické flasbacky na válečné běsnění, obrazy raněných vojáků, krev, tváře zkřivené bolestí.

Vraťme se nyní k naší původní otázce, kniha nebo film? V komparaci jsem prokázala, že je možné se knize v určitých aspektech nejen vyrovnat, ale dokonce ji předčit nebo spíše obohatit o výše zmiňované přidané hodnoty. Ve finále však záleží na režisérovi, kterým směrem se vydá. Možná tedy nejde o to, co která varianta nabízí, ale o to, získat co nejkomplexnější pohled, odhalit věci, které nám mohly unikat a spatřit to nepřehledné množství cest klikatících se před námi, naučit se ocenit jejich krásu.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zabývala možností převedení literárního díla na plátno, konkrétně knihy Josefa Koptu *Hlídač č. 47*. Snažila jsem se zpracovat myšlenku mnoha z nás, zda je tento přerod vůbec možný a pokud ano, tak nakolik vlastně film se psaným slovem koresponduje. Pominu-li příběhy s jednoduchou dějovou kostrou, musím konstatovat, že je to práce obtížná, zvláště pokud se jedná o pasáže filozofující či zachycující spleť labyrint pohnutek lidského nitra.

Mé práci předcházelo dlouhé období hledání a zkoumání dobových materiálů v mnoha archivech: Památník národního písemnictví, Národní filmový archiv, Archiv Národního divadla. Dále pak četba odborných publikací a časopisů, dobových i současných. Součástí příprav bylo také důkladné shlednutí všech filmových zpracování.

Literární dílo jsem porovnávala se třemi, respektive dvěma filmovými verzemi, Rovenského *Hlídačem č. 47* z roku 1937 a stejnojmenným filmem současného režiséra Filipa Renče, který svůj snímek natočil v roce 2008. Filmové pojetí herce a režiséra Hugo Haase jsem pro velmi volnou inspiraci románem ponechala stranou.

Ve své práci jsem zvolila následující postup. Nejprve jsem přiblížila život a dílo samotného autora, zvláště dějovou linii *Hlídače č. 47* a definovala pojem psychologický román. Nezbytnou složkou byla především interpretace literární předlohy jako základu pro pozdější srovnávání. V rámci filmové části jsem se snažila přiblížit dobu vzniku prvního snímku (1937), poukázat na to, jaká témata se tehdy převáděla na plátna, zvláště první filmy čerpající z námětu niterného rozpoložení člověka. Rozebrala jsem důkladně jednotlivá filmová zpracování: pojetí samotných režisérů, jejich autorský vklad a důvěryhodnost hereckých výkonů.

Ve své komparaci jsem došla k závěru, že ačkoliv film nedokázal zcela vyjádřit rozpolcenost lidské duše, jelikož se oproti knize jedná o příliš malý prostor na podrobné vyličení vnitřních pochodů člověka, přesto přináší jiné vklady, o něž je čtenář ochuzen. Na mysli mám konkrétně ony momenty hlubokého a okamžitého uvědomění působícího díky sugestivním záběrům kamery jako blesk, tedy úderně, nikoliv postupně, jako tomu

bývá u četby. Dalším, ne zanedbatelným, přínosem je hudební podbarvení scén, které dokáže naše emoce umocnit či znásobit a tím i vystupňovat náš prožitek.

Závěrem tedy mohu říci, že problematika knihy a filmu, ono - co je lepší, není problematikou difference, ale spíše výsledku jejich koexistence. Filmové zpracování nám totiž může zprostředkovat, otevřít další a další roviny v chápání příběhu, postav, které jsme při četbě opominuli. Ano, budeme sice na straně jedné ochuzeni o možnost využití dálav vlastní fantazie, ale na straně druhé nepodlehne úzkoprsosti jednoho pohledu. Koneckonců nejde i v našem životě právě o to, naučit se vidět dále, přehodnotit věci na základě nových skutečností, pátrat pod povrchem, abychom se nestali lidmi z hlídačova okolí, těmi lidmi, kteří svou neschopností rozvíjet své vnímání pozvedli v rukou Ferdova kamaráda proti Doušovi nůž?

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

- BALAJKA, B., L. SOLDÁN a E. CHAROUZ. *Přehledné dějiny literatury II*. 3. vyd. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-501-1.
- BARTOŠEK, L. *Dějiny československé kinematografie II, Zvukový film 1930 – 1945*. 1. vyd., Praha: SPN, 1983.
- BARTOŠEK, L. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. ISBN 23-004-85.
- BARTOŠEK, L. *Josef Rovenský*. Praha: ČFÚ, 1973.
- BARTOŠKOVÁ, Š., L. BARTOŠEK. *Filmové profily. Českoslovenští scénáristé a režiséři*, 2. vyd. Praha: ČFÚ, 1986. ISBN 59-249-85.
- BOHÁČ, L. *Tisíc a jeden život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. ISBN 01-056-81.
- FORST, V. a kolektiv. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/II K-L*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2.
- HAMANOVÁ, R. *Josef Kopta (1894-1962) Literární pozůstalost*. Praha: Literární archiv PNP, 1985.
- KOLEKTIV NFA. *Český hraný film II. 1930 – 1945*, 1. vyd. Praha: NFA, 1998. ISBN 80-7004-090-4.
- KOPTA, J. *Hlídač č. 47*, 6. vyd. Praha: Melantrich a.s., 1939.
- MOCNÁ, D., J. PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MOTL, S. *Mraky nad Barrandovem*. 1. vyd. Praha: Rybka Publishers, 2006. ISBN 80-86182-51-7.
- PRŮCHA, J. *Má cesta k divadlu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1977. ISBN 59-260-75.
- PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*, 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta čs. kinematografie 1896 – 1945*, sv. 3, 1. vyd. Praha: ČFÚ, 1990.

VÁVRA, O. *Zamyšlení režiséra*. 1.vyd. Praha:Panorama, 1982. ISBN 601-22-856.

VÁVRA, O. *Paměti aneb Moje filmové 100letí*. 1. vyd. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.

WASSERMANN, V. *Josef Rovenský*. Praha: SPN n.p., 1957.

WASSERMANN, V. In: WASSERMANN, V. *Josef Rovenský*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1957.

Seznam použitých internetových zdrojů

ČSFD. *Otakar Vávra*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3319-otakar-vavra/>

ČSFD. *Jaroslav Průcha*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/21851-jaroslav-prucha/>

ČSFD. *Ladislav Boháč*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/2025-ladislav-bohac/>

ČSFD. *Josef Rovenský*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3270-josef-rovensky/>

ČSFD. *Jan Svíták*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3295-jan-svitak/>

ČSFD. *Hugo Haas*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/802-hugo-haas/>

ČSFD. *Beverly Michaels*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/81707-beverly-michaels/>

SLOVNÍK ČESKÉ LITERATURY po roce 1945. [online].

Dostupné z:

<http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1192&hl=eduard+verner+>

ČSFD. *Karel Roden*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1022-karel-roden/>

ČSFD. *Lucia Siposová*. [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/36117-lucia-siposova/>

ČSFD. *Václav Jiráček*. [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/4761-vaclav-jiracek/>

ČSFD. *Vladimír Dlouhý*. [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1475-vladimir-dlouhy/>

ČSFD. *Filip Renč*. [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1460-filip-renc/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Hlídač č. 47*. [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/hlidac47/o-filmu/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Hlídač č. 47*. [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/hlidac47/tvurci/>

Seznam ostatních zdrojů

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ, fond Josefa Kopty

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ, fond Josefa Kopty – leták Elektafilmu
k *Hlídači č. 47*. s.3. inv. č. 1327.

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHÍV, fond Josefa Rovenského

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHÍV, Vávra, O. *Technický scénář Hlídač č. 47 v strojopisu*
(1. verze), Praha: Elekta, 1937. Signatura S-125-TS.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA, fond Jaroslava Průchy

Hlídač č.47 (Josef Rovenský, Jan Sviták, 1937)

Pickup (Hugo Haas, 1951)

Hlídač č. 47 (Filip Renč, 2008)

BUBENÍČEK, P. Romány v soukolí populární kinematografie: k adaptaci Koptova
Hlídače č. 47. *Pandora*. 2010, roč. 6, č. 20, s. 119-122. ISSN 1801-6782.

HRBAS, J. Kapitoly o našem a světovém filmu V. *Film a doba*. 1971, roč. 17, č. 6, s.
292-295. ISSN 0015-1068.

HRBAS, J. Josef Rovenský. Cesta k realismu i k poezii II. *Film a doba*, 1973, roč.19,
č.10, s.514-524. ISSN 0015-1068.

FILA, K. Hlídač č. 47. Snímek, který zůstal torzem. *Respekt*. 2012, roč. XXIII, č. 26-27, s.72. ISSN 0862-6545.

Příběh Marie Glázrové: ČEKÁM... *Kinorevue*. 1940, roč. 6, č. 25, s. 486 - 488. ISSN 1214-5122.

Poslední film Rovenského Hlídač č. 47. *Kinorevue*. 1937, roč.4, č. 17, s. 340. ISSN 1214-5122.

HRBAS, J. Kapitoly o našem a světovém filmu V. *Film a doba*. 1971, roč.17, č.6, s. 292-295. ISSN 0015-1068.

HRBAS, J. Otakar Vávra – Scénárista a režisér. *Film a doba*. 1976, roč. 22, č. 4, s. 185 – 197. ISSN 0015-1068.

KUČERA, J. Československý film v letech 1930-1938. *Kinoklub*. 1964, roč. 1, č. 4, s. 6-104. ISSN 1803-0726.

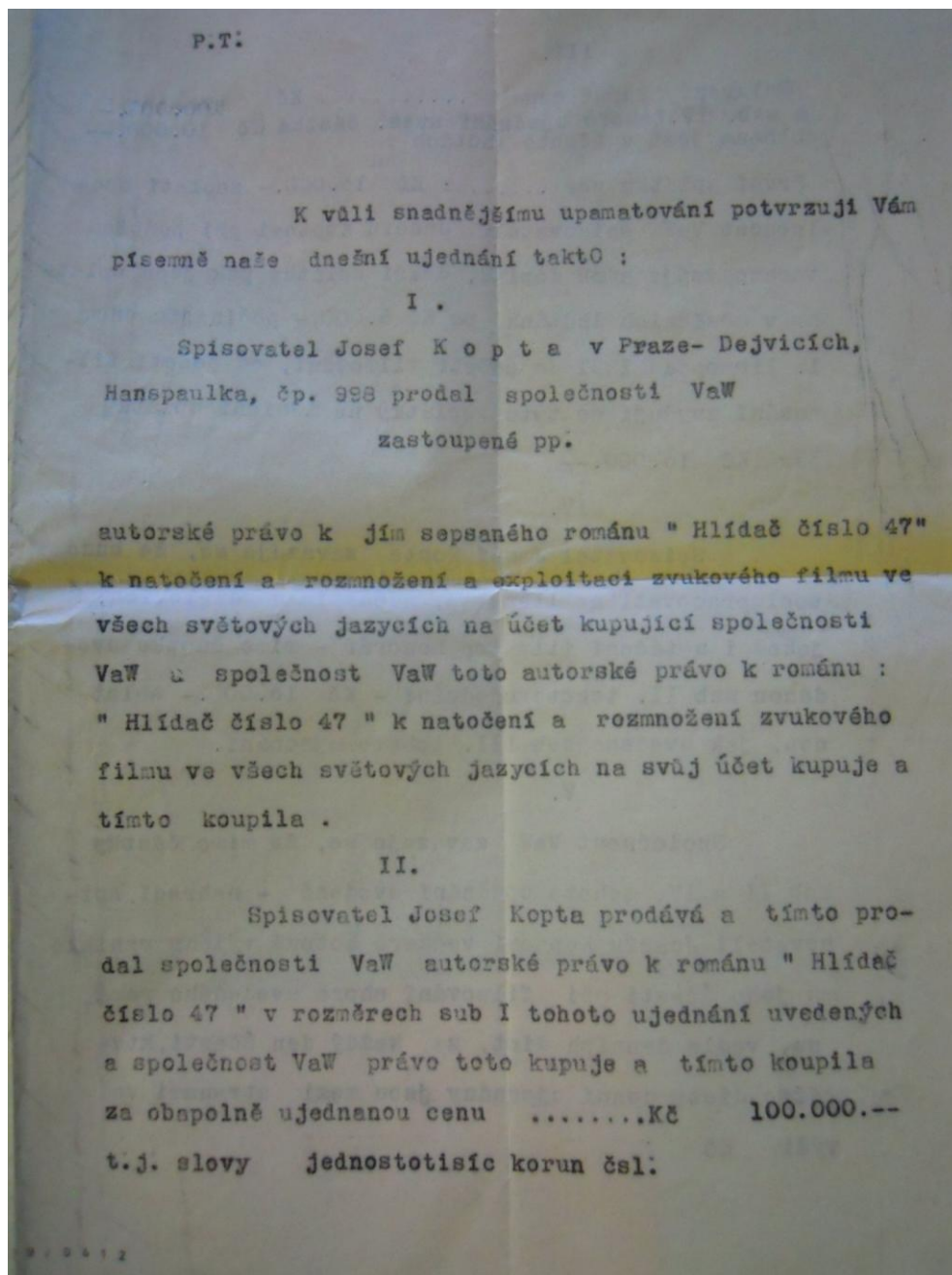
Kopta bude filmován. *Filmový kurýr*. 1931, roč. V, č. 24. s. 3. ISSN 1801-9501.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Návrh smlouvy společnosti VaW	I
Příloha B – Dopis Elektafilmu	II
Příloha C – Udělení státní ceny	III
Příloha D – TS Hlídač č. 47 – obsazení rolí	IV
Příloha E – Filmografie Otakara Vávry.....	V
Příloha F - Filmografie Josefa Rovenského.....	VIII
Příloha G - Filmografie Jana Svitáka.....	XI
Příloha H - Filmografie Hugo Haase.....	XIII

PŘÍLOHY

Příloha A



Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Josefa Kopty, návrh smlouvy společnosti VaW na zakoupení autorských práv Hlídače č. 47, 1932, 1. strana, inv. č. 412-412.

Příloha B

Pan

Josef K O P T A ,
spisovatel a redaktor,

P r a h a .

Vyplatili jsme Vám dnes

25.000.—

(slovy: dvacet pět tisíc Kč) ,

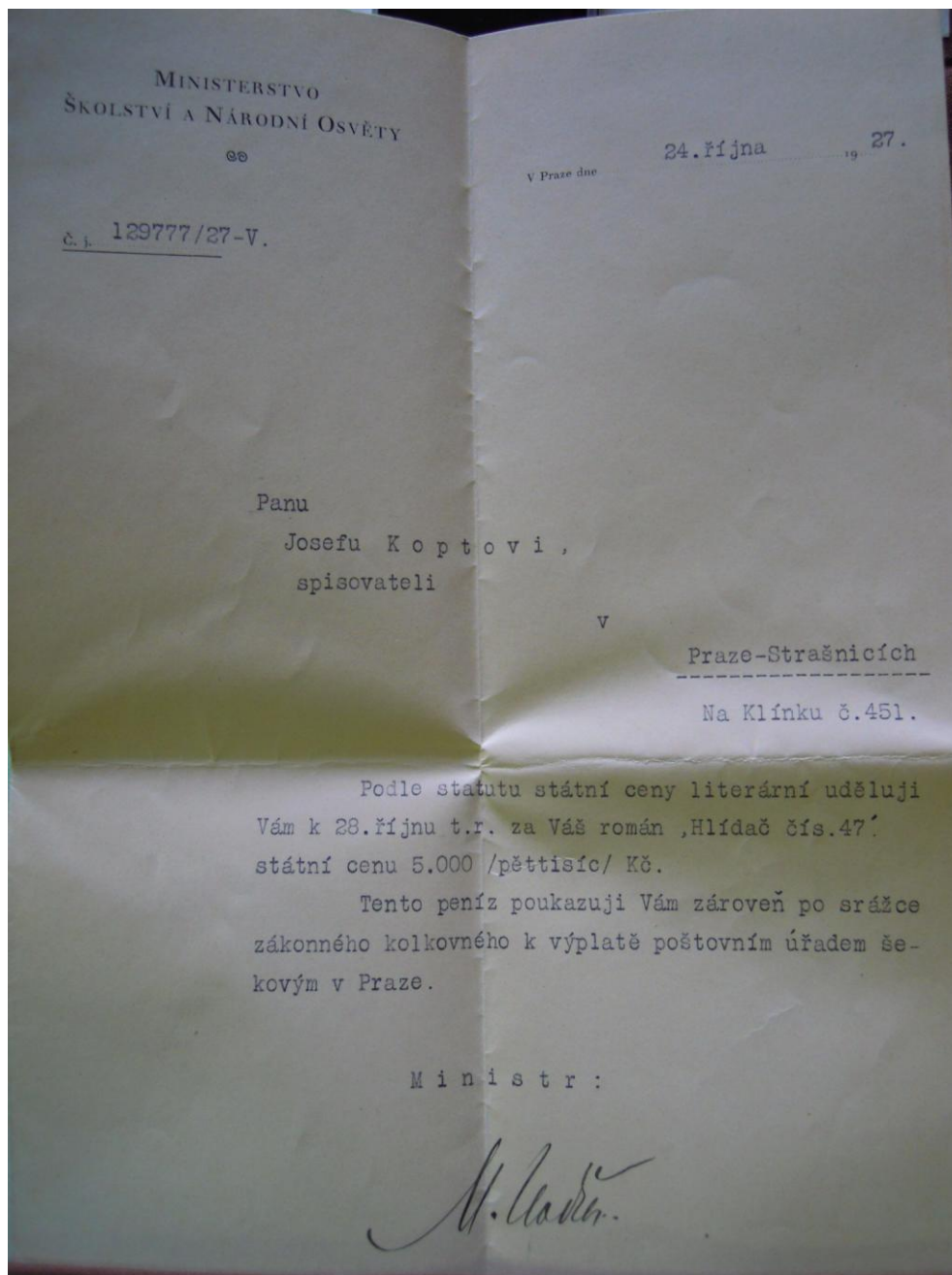
jejichž příjem nám tímto potvrzujete, za předaná nám veškerá filmová
provozovací a autorská práva Vašeho románu " Hlídač čís.47 " pro českou
verzi. Tato práva se zaplacením výše uvedeného obnosu stávají naším
vlastnictvím na dobu 6 let ode dne premiéry filmu, vyrobeného podle za-
koupného námětu.

Byla-li by mimo verzi českou natočena ještě verze německá,
nebo byla-li by verze česká jen postsynchronisována v jazyku německém,
vyplatíme Vám ať v tom či onom případě dalších Kč 15.000.—, slovy:
patnáct tisíc Kč, které jsou splatny před započítáním natáčení této verze,
než před postsynchronisací. V těchto případech započne doba šesti let,
která omezuje naše vlastnictví ode dne dokončení této verze nebo post-
synchronu.

Za natočení jakékoliv verze jiné než německé, nebo za post-
synchronisování do řeči jiné, než německé vyplatíme Vám v tom neb onom
případě dalších Kč 10.000.— (slovy : deset tisíc Kč), které jsou opět

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Josefa Kopta, dopis Elektafilmu o převedení práv, inv. č. 1328.

Příloha C



Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Josefa Kopty, dopis Ministerstva školství a národní obrany – udělení státní ceny za román Hlídač č. 47, inv. č. 1327.

Příloha D

H r a j i /hlavní role./

František Douša, Hlídač č. 47. /35letý, plnovous, služební a sváteční oblek./ : Průcha,
Anna Doušová, jeho žena /25 letá, všední a sváteční oblek/: Štěpničková.
Fanyňka, jejich dcera /5ti letá, dětské šaty,?
Ferdinand Zuzka, kramář /30letý, všední a sváteční oblek,
výtřední plyšovou, károvanou čepici/ Boháč
Zuzka, starý hrobník, jeho otec Kovařík

V e d l e j š í r o l e .

Bártík, truhlář	1. cestující, Čech
Kvapil, ženich	2. cestující, Francouz
Anička Trunečková, nevěsta	3. cestující, Angličan
1. 2. kramář	4. cestující, Angličan
1. 2. svatebčan	5. cestující, Němec
Strojvůdce	6. cestující, Němec

Zdroj: Národní filmový archiv, Vávra, O. Technický scénář Hlídač č. 47 v strojopisu (1. Verze), Praha: Elekta, 1937. Signatura S-125-TS.

Příloha E – Filmografie Otakara Vávry

- 1931 – režie - *Světlo proniká tmou* (krátký experimentální film)
- 1933 – scénář – *Svítání*
- 1933 – scénář – *Ze světa lesních samot*
- 1934 – scénář, režie – *Žijeme v Praze* (krátký dokumentární film)
- 1935 – scénář – *Bezdětná*
- 1935 – scénář – *Jedenácté přikázání*
- 1933 – scénář, režie – *Listopad*
- 1935 – scénář – *Maryša*
- 1935 – scénář – *Vdavky Nanynky Kulichovy*
- 1936 – scénář – *Tři muži ve sněhu*
- 1935 – scénář – *Ulička v ráji aneb dobrodinec chudých psů*
- 1936 – scénář – *Uličnice*
- 1936 – scénář – *Velbloud uchem jehly*
- 1937 – scénář, režie – *Filosofská historie*
- 1937 – scénář – *Hlídač č.47*
- 1937 – scénář – *Mravnost nade vše*
- 1937 – scénář, režie – *Panenství*
- 1938 – scénář, režie – *Cech panen kutnohorských*
- 1938 – scénář – *Její pastorkyně*
- 1938 – scénář, režie – *Na 100%* (krátký reklamní film)
- 1939 – scénář – *Humoreska*
- 1939 – scénář, režie – *Kouzelný dům*
- 1940 – scénář, režie – *Dívka v modrém*
- 1940 – scénář, režie – *Maskovaná milenka*
- 1940 – scénář, režie – *Pacientka Dr. Hegla*
- 1940 – režie – *Podvod s Rubensem* (krátký reklamní film)
- 1940 – scénář, režie – *Pohádka máje*
- 1941 – scénář, režie – *Turbina*
- 1942 – scénář, režie – *Okouzlená*
- 1942 – scénář, režie – *Přijdu hned*
- 1942 – scénář, režie – *Šťastnou cestu*

1945 – režie – *Rozina sebranec*
1945 – režie – *Vlast vítá*
1946 – režie – *Cesta k barikádám* (celovečerní stříhový dokumentární film)
1946 – scénář, režie – *Nezbedný bakalář*
1947 – scénář, režie – *Předtucha*
1948 – scénář, režie – *Krakatit*
1949 – scénář – *Hostinec u kamenného stolu*
1949 – režie – *Láska* (krátký stříhový dokumentární film)
1949 – scénář, režie – *Němá barikáda*
1949 – scénář – *Revoluční rok 1948*
1952 – scénář, režie – *Nástup*
1954 – scénář – *Botostroj*
1955 – scénář, režie – *Jan Hus*
1956 – scénář, režie – *Jan Žižka*
1957 – scénář, režie – *Proti všem*
1958 – scénář, režie – *Občan Brych*
1959 – scénář, režie – *První parta*
1960 – scénář, režie – *Národní umělec Zdeněk Štěpánek* (herecký medailon)
1960 – scénář, režie – *Policejní hodina*
1960 – scénář, režie – *Srpnová neděle*
1961 – scénář, režie – *Noční host*
1962 – scénář, režie – *Horoucí srdce*
1965 – scénář, režie – *Zlatá reneta*
1966 – scénář, režie – *Romance pro křídlovku*
1968 – scénář, režie – *Třináctá komnata*
1969 – scénář, režie – *Kladivo na čarodějnice*
1973 – scénář, režie – *Dny zrady I, II*
1974 – scénář, režie – *Sokolovo*
1976 – scénář, režie – *Osvobození Prahy*
1977 – scénář, režie – *Příběh lásky a cti*
1980 – scénář, režie – *Putování Jana Amose*
1980 – scénář, režie – *Temné slunce*

1984 – scénář, režie – *Komediant*

1984 – scénář, režie – *Oldřich a Božena*

1985 – scénář, režie – *Veronika*

1989 – scénář, režie – *Evropa tančila valčík*

Příloha F – Filmografie Josefa Rovenského

Němé filmy

- 1914 – *Zamilovaná tchýně* (režie Svatopluk Innemann) – manžel
1918 – *Učitel orientálních jazyků* (režie J. S. Kolár) – markýz diChuaréz
1919 – *Akord smrti* (režie J. S. Kolár – Karel Lamač) – záletník Fred Durych
1919 – *Oklamaný hypnotisér Swengali* (režie Václav Binovec)
1920 – *Červená Karkulka* (režie Svatopluk Innemann) – čaroděj
1920 – *Komediantka* (režie Josef Rovenský)
1920 – *Seřelé písmo* (režie Josef Rovenský) – sochař Randa
1920 – *Tam na horách* (režie Sidney M. Goldin) – lékař
1921 – *Děti osudu* (režie Josef Rovenský)
1921 – *Roztržené foto* (režie J. S. Kolár) – Richard Dostál
1922 – *Drvoštěp* (režie Karel Lamač) – drvoštěp Josef
1922 – *Tulákovo srdce* (režie J. W. Speerger – Josef Rovenský) – tulák Tomáš
1922 – *Venoušek a Stázička* (režie Svatopluk Innemann) – holič
1923 – *Tu ten kámen* (režie Karel Anton) – starosta
1924 – *Bílý ráj* (režie Karel Lamač) – loutkář Tomáš
1925 – *Příběh jednoho dne* (režie M. J. Krňanský) – „Franta Štěstí“
1926 – *Dobryj voják Švejk* (režie Karel Lamač) – velitel četnické stanice
1926 – *Pantáta Bezoušek* (režie Karel Lamač) – Bezoušek
1926 – *Svéhlavička* (režie Rudolf Měšťák) – kočí Mates
1926 – *Švejk na frontě* (režie Karel Lamač) – strážmistr
1927 – *Dům ztraceného štěstí* (režie Josef Rovenský) – bratr lesního Taranta
1927 – *Květ ze Šumavy* (režie Karel Lamač) – drožkář Kalvoda
1927 – *Sextánka* (režie Josef Medeotti-Boháč) – školník Masopust
1927 – *Švejk v civilu* (režie Gustav Machatý) – antoušek
1928 – *Hřích* (režie Karel Lamač) – stavitel Dahl
1928 – *Kainovo znamení* (režie Oldřich Kmínek) – dělník Tuček
1928 – *Osudné noci* (režie Josef Medeotti-Boháč) – opilec Ferrari
1928 – *Páter Vojtěch* (režie Mac Frič) – mlynář Dvorecký
1928 – *Pohorská vesnice* (režie M. J. Krňanský) – hospodský Michl
1928 – *Životem vedla je láska* (režie Josef Rovenský) – děda Kuděj

1928 – *Der erste Kuss* /Anny, pozor, policajt! (režie Karel Lamač)
 1929 – *Andělíčkářka* (režie Oldřich Kmínek) – nadlesní Rýza
 1929 – *Hříchy lásky* (režie Karel Lamač) – herec Ivan Kirsten
 1929 – *Chudá holka* – (režie Mac Frič) – Alois Mráček
 1929 – *Když valčík zní* (režie Oldřich Kmínek) – lesník Černý
 1929 – *Pasák holek* (režie Hans Tintner) – vorař Jan Chrapot
 1929 – *Plukovník Švec* (režie Svatopluk Innemann) – pan Kódl
 1929 – *Pražský Monte Christo* (režie Hans Otto) – Jiří Richell
 1929 – *Starý hřích* (režie M. J. Krňanský) – mlynář Dolanský
 1929 – *Svatý Václav* (režie J. S. Kolár) – východní barbar
 1929 – *Die Kaviarprinzessin/ Kaviárová princezna* (režie Karel Lamač)
 1929 – *Das Mdel mit der Peitsche/ Vezmi mě s sebou* (režie Karel Lamač)
 1929 – *Der Ruf des Nordens* (režie Nunzio Malasomma)
 1929 – *Tagebuch einer Verlorenen/ Deník ztracené* (režie G. W. Pabst
 1930 – *Nepočetná žena* (režie Oldřich Kmínek) – hrabě Albrecht Drahaňovský
 1930 – *Das Madel aus USA/ Děvče z USA* (režie Karel Lamač)

Zvukové filmy

1930 – *C. a K. polní maršálek* (režie Karel Lamač) – starosta městečka
 1930 – *Fidlovačka* (režie Svatopluk Innemann) – švec Kroutil
 1930 – *Když struny lkají* (režie Friedrich Fehér) – host u statkáře
 1930 - *Lidé v bouři/ Menschen im Sturm* (režie Karel Anton) – němý námořník Jens
 1930 – *Tonka Šibenice* (režie Karel Anton) – odsouzený vrah Prokůpek
 1930 – *Za rodnou hroudu* (režie Oldřich Kmínek) – rolník Jan Svozil
 1931 – *Aféra plukovníka Redla* (režie Karel Anton) – ruský špion Darogijev
 1931 – *Dobryj voják Švejk* (režie Martin Frič) – 3 role: dr. Grunstein, čtenář novin, voják
 1931 – *Loupežník* (režie Josef Kordíček – starosta
 1931 – *Miláček pluku* (režie E. A. Longen) – plukovník
 1931 – *On a jeho sestra* (režie Karel Lamač – Martin Frič) – inspicient
 1931 – *Psohlavci* (režie Svatopluk Innemann) –Adam Ecl
 1931 – *To neznáte Hadimršku* (režie Karel Lamač – Martin Frič) – kapesní zloděj
 1931 – *Třetí rota* (režie Svatopluk Innemann) – Řenda

1932 – *Funebrák* (režie Karel Lamač) – dědeček Boleslav Hnipírko
1932 – *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (režie Karel Lamač) – muž z lidu
1932 – *Malostranští mušketýři* (režie Svatopluk Innemenn) – holubář Matěj Babánek
1932 – *Pepina Rejholcová* (režie Václav Binovec) – dědeček Pepiny
1932 – *Růžové kombiné* (režie Leo Marten) – 2 role: Slávčin strýček, pan Kaliba
1932 – *Sestra Angelika* (režie Martin Frič) – vyšetřující komisař
1932 – *Šenkýřka U divoké krásy* (režie Svatopluk Innemann) – hostinský Kytličko
1933 – *Diagnosa X* (režie Leo Marten) – chirurg Pavel Bernhard
1933 – *Řeka* (režie Josef Rovenský) – pytlák
1933 – *S vyloučením veřejnosti* (režie Martin Frič) – Kasař Laštovka
1933 – *Strýček z Ameriky* (režie V. Ch. Vladimirov) – hluchoněmý
1933 – *Štvaní lidé* (režie Friedrich Fehér) – Vincent Olivier
1934 – *Tatranská romance* (režie Josef Rovenský)
1934 – *Za ranních červánků* (režie Josef Rovenský) – dědeček
1934 – *Život vojenský, život veselý* (režie Jan Sviták) - námět
1935 – *Maryša* (režie Josef Rovenský) – komentář
1936 – *Trhani* (režie Václav Wasserman) – kavárník
1936 – *Manja Valewska* (režie Josef Rovenský)
1937 – *Hlídač č. 47* (režie Josef Rovenský, dokončil Jan Sviták)
1937 – *Pan* (režie Josef Rovenský pouze počáteční práce, převzal Olaf Fjord)
1941 – *Preludium* (režie František Čáp) – námět

Příloha G - Filmografie Jana Svítáka

Herecký výkon

- 1928 – *Podskalák* (režie P. Pražský)
- 1929 – *Aufbruch des Blutes/Hříšná krev* (režie V. Trivas)
- 1929 – *Plukovník Švec* (režie S. Innemann)
- 1930 – *Tonka Šibenice* (režie K. Anton)
- 1931 – *Aféra plukovníka Redla* (režie K. Anton)
- 1931 – *Karel Havlíček Borovský* (režie S. Innemann)
- 1931 – *Miláček pluku* (režie E. A. Longen)
- 1931 – *On a jeho sestra* (režie K. Lamač, M. Frič)
- 1931 – *Psohlavci* (režie S. Innemann)
- 1931 – *Pudr a benzín* (režie J. Honzl)
- 1931 – *Třetí rota* (režie S. Innemann)
- 1932 – *Extase/ rakouská verze* (režie G. Machatý)
- 1932 – *Funebrák* (režie K. Lamač)
- 1932 – *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (režie K. Lamač)
- 1932 – *Malostranští mušketýři* (režie S. Innemann)
- 1932 – *Načeradec král kibiců* (režie G. Machatý)
- 1933 – *Extase* (režie G. Machatý)
- 1933 – *Její lékař* (režie V. Slavínský)
- 1933 – *Řeka* (režie J. Rovenský)
- 1933 – *Štvaní lidé* (režie J. Svíták)
- 1933 – *Záhada modrého pokoje* (režie M. Cikán)
- 1934 – *Dokud máš maminku* (režie J. Svíták)
- 1934 – *Za řádovými dveřmi* (režie L. Marten)
- 1934 – *Život vojenský – život veselý* (režie J. Svíták)
- 1935 – *Hrdina jedné noci* (režie M. Frič)
- 1935 – *Jánošík* (režie M. Frič)
- 1936 – *Irčin román* (režie K. Hašler)
- 1936 – *Páter Vojtěch* (režie M. Frič)
- 1938 – *Hrdinové hranic* (režie J. Blažek)
- 1940 – *Píseň lásky* (režie V. Binovec)

Režie

- 1933 – *Štvaní lidé* - režie
- 1934 – *Anita v ráji* - režie
- 1934 – *Grandhotel Nevada*- režie
- 1934 – *Život vojenský – život veselý*- režie
- 1935 – *Milan Rastislav Štefánik*- režie
- 1935 – *Pan otec Karafiát*- režie
- 1936 – *Divoch*- režie
- 1936 – *Divoch* (německá verze) - režie
- 1937 – *Rozvod paní Evy*- režie
- 1937 – *Srdce na kolejích*- režie
- 1937 – *Hlídač č. 47* – dokončení režie
- 1938 – *Třetí zvonění*- režie
- 1939 – *Srdce v celofánu*- režie
- 1939 – *U svatého Matěje*- režie
- 1940 – *Poslední Podskalák* - režie
- 1941 – *Přednosta stanice*- režie

Příloha H – Filmografie Hugo Haase

- 1925 - *Josef Kajetán Tyl* (režie S. Innemann) – Šlik
- 1925 – *Jedenácté přikázání* (režie V. Kubásek)
- 1925 - *Z českých mlýnů* (režie S. Innemann, F. Seidl)
- 1930 - *Když struny lkají* (režie F. Fehér) - host v baru
- 1931 - *Kariéra Pavla Čamrdu* (režie M. J. Krňanský) - Vokoun
- 1931 - *Muži v offsidu* (režie S. Innemann) - Načeradec
- 1931 - *Dobryj voják Švejk* (režie M. Frič) - MUDr. Katz
- 1931 - *Obrácení Ferdyše Pištory* (režie J. Kodíček) - Richard Rosenstok
- 1932 - *Načeradec král kibiců* (režie G. Machatý) - Richard Načeradec
- 1932 - *Sestra Angelika* (režie M. Frič) - Pavel Ryant
- 1932 - *Zapadlí vlastenci* (režie M. J. Krňanský) - Adam Hejnů
- 1933 - *Madla z cihelny* (režie V. Slavínský) - Jan Dolanský
- 1933 - *Život je pes* (režie M. Frič) - skladatel Viktor Honzl
- 1933 - *Dům na předměstí* (režie M. Cikán) - Zajíček
- 1933 - *Její lékař* (režie V. Slavínský) - Pavel Hodura
- 1933 - *Okénko* (režie V. Slavínský) - docent Jakub Johánek
- 1934 - *Mazlíček* (režie M. Frič) - Dr. Alois Pech, vězeňský knihovník
- 1934 - *Poslední muž* (režie M. Frič) - Prof. Alois Kohout
- 1935 - *Ať žije nebožtík* (režie M. Frič) - Petr Suk
- 1935 - *Jedenácté přikázání* (režie M. Frič) - Jiří Voborský
- 1936 - *Tři muži ve sněhu* (režie V. Slavínský) - továrník Bárta
- 1936 - *Švadlenka* (režie M. Frič) - Francois Lorrain
- 1936 - *Dobrodinec chudých psů* (režie M. Frič) - pohodný Tobiáš
- 1936 - *Velbloud uchem jehly* (režie H. Haas, O. Vávra) - žebrák Josef Pešta
- 1937 - *Děvčata, nedejte se!* (režie H. Haas, J. A. Holman) - Prof. Emanuel Pokorný
- 1937 - *Bílá nemoc* (režie H. Haas) - Dr. Galen
- 1936 - *Mravnost nade vše* (režie M. Frič) - Prof. Antonín Karas
- 1938 - *Co se šeptá* (režie M. Cikán) - Vilém Gregor
- 1938 - *Svět, kde se žebrá* (režie M. Cikán) - Josef Dostál
- 1938 - *Andula vyhrála* (režie H. Haas) - Pavel Haken

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Ludmila Kasslová

Obor: Audiovizuální komunikace a tvorba

Forma studia: kombinované studium

Název práce: Filmové zpracování literárního díla Josefa Kopty „Hlídač č. 47“
z roku 1937

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 41

Celkový počet stran příloh: 13

Počet titulů českých použitých zdrojů: 19

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 15

Počet ostatních zdrojů: 17

Vedoucí práce: Mgr. Libor Svoboda Ph.D.