

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Kateřina Kolínková

**Postavy v románu Hlídač č. 47 a v jeho  
filmových adaptacích**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VEDOUCÍ PRÁCE: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Olomouc 2014

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

V Olomouci, 18. 6. 2014

Kateřina Kolínková

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D., za cenné rady a připomínky při odborném vedení diplomové práce. Zároveň bych chtěla poděkovat svým rodičům za všestrannou podporu při studiu.

## OBSAH

1. ÚVOD .....	- 5 -
2. KATEGORIE LITERÁRNÍ POSTAVY .....	- 6 -
2.1. POSTAVY PLOCHÉ A PLASTICKÉ .....	- 6 -
2.2. PŘÍMÁ DEFINICE A NEPŘÍMÁ PREZENTACE .....	- 6 -
2.2.1. <i>Činnost</i> .....	- 8 -
2.2.2. <i>Řeč</i> .....	- 8 -
2.2.3. <i>Vnější vzhled</i> .....	- 9 -
2.2.4. <i>Prostředí</i> .....	- 9 -
2.2.5. <i>Zesílení analogií</i> .....	- 9 -
2.3. POSTAVA-DEFINICE A POSTAVA-HYPOTÉZA .....	- 11 -
3. HLÍDAČ Č. 47 .....	- 13 -
4. POSTAVY V ROMÁNU .....	- 15 -
4.1. FRANTIŠEK DOUŠA .....	- 16 -
4.2. ANNA DOUŠOVÁ .....	- 19 -
4.3. FERDA ŽUZKA .....	- 21 -
4.4. DALŠÍ POSTAVY .....	- 23 -
5. POSTAVY VE FILMU .....	- 26 -
5.1. HLÍDAČ Č. 47 (1937) .....	- 27 -
5.1.1. <i>František Douša</i> .....	- 28 -
5.1.2. <i>Anna Doušová</i> .....	- 29 -
5.1.3. <i>Ferda Zuzka</i> .....	- 30 -
5.1.4. <i>Ostatní postavy</i> .....	- 31 -
5.2. PICKUP (1951) .....	- 33 -
5.2.1. <i>Jan Horák</i> .....	- 34 -
5.2.2. <i>Betty</i> .....	- 36 -
5.2.3. <i>Steve Kovalsky</i> .....	- 37 -
5.2.4. <i>Ostatní postavy</i> .....	- 38 -
5.3. HLÍDAČ Č. 47 (2008) .....	- 40 -
5.3.1. <i>Josef Douša</i> .....	- 41 -
5.3.2. <i>Anna Doušová</i> .....	- 43 -
5.3.3. <i>Ferda Zuzka</i> .....	- 44 -
5.3.4. <i>Ostatní postavy</i> .....	- 45 -
6. ZÁVĚR .....	- 47 -
7. POUŽITÁ LITERATURA .....	- 49 -

## 1. Úvod

Ve své práci si kladu za cíl analyzovat postavy románu *Hlídač č. 47* Josefa Kopty a sledovat jejich proměny ve třech filmových adaptacích, které vznikly na motivy románu. Prostřednictvím románu se pokusím vymezit postavy na základě jejich prezentace v textu a následně je srovnám se způsoby jejich charakterizace ve filmech. Základním materiálem a předmětem analýzy jsou postavy románu Josefa Kopty *Hlídač č. 47* a tři filmů: *Hlídač č. 47* (1937, Josef Rovenský), *Pickup* (1951, Hugo Haas), *Hlídač č. 47* (2008, Filip Renč).

V první části se pokusím teoreticky vymezit literární postavu. Literární postava je spojena s rovinou příběhů samotných a patří mezi základní naratologické kategorie. Existuje mnoho možností, jak zkoumat kategorii literární postavy. Teoretickým východiskem pro prezentaci typů charakterizace postav v mé práci je studie *Aspekty románu* Edwarda Morgana Forstera. Z této studie budu vycházet při své analýze, a to z hlediska složitosti postav. Dále využiji poznatků, které se věnují problematice teorie klasifikace postav v dílech *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové a *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*, zvláště v kapitole „Poetika postavy“ Daniely Hodrové.

Na základě získaných teoretických poznatků se budu snažit vysledovat způsoby charakterizace postav v románu a ve filmech. Nejprve se budu zabývat každou adaptací zvlášť a následně ji srovnám s knižní předlohou. Pokusím se postihnout společné a naopak odlišné postupy při konstituování postav. Při charakterizaci postav ve filmu budu postupovat stejně jako u literárního díla.

## 2. Kategorie literární postavy

### 2.1. Postavy ploché a plastické

Edward Morgan Forster svou pozornost věnuje především porovnávání vlastností fikčních postav s vlastnostmi postav reálného světa. Podle Edwarda Morgana Forstera spisovatel skrze postavy vytváří sama sebe, dává jim jméno, pohlaví, charakter. Zároveň upozorňuje na to, že se postavy nedají přenést do reálného života – lidem se podobají, ale jsou podle něj jen útěchou a dávají nám iluze, že existují lidé, které chápeme.<sup>1</sup>

Ve své knize *Aspekty románu* Edward Morgan Forster rozlišuje postavy ploché (flat) a plastické (round). Ploché postavy čtenář jednoduše rozpozná, jsou pro něj snadno zapamatovatelné. Ploché postavy jsou obvykle konstruovány jen na základě jedné myšlenky nebo vlastnosti.<sup>2</sup> Postava, která nikdy nepřekvapí, je plochá. Naopak postavy plastické mají schopnost dlouho jen něco předstírat a v narativu se vyvíjejí. Plastické postavy umějí čtenáře překvapit přesvědčivým způsobem.

### 2.2. Přímá definice a nepřímá prezentace

Shlomith Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění* nachází v teorii Edwarda Morgana Forstera několik nesrovnalostí. Forsterovo rozlišení je podle ní velmi omezené a vede k přílišnému zjednodušování. Shlomith Rimmon-Kenanová upozorňuje na to, že Forster spojuje dvě kritéria, která nemusejí být vždy v charakteru postavy zastoupeny ve stejné míře. Některé postavy mohou být složité, ale bez rozvoje, naopak jednoduché se mohou rozvíjet.<sup>3</sup>

Shlomith Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění* vychází z typologie Josepha Ewena, který nechce takto zjednodušovat. Postavy chápe jako konstrukty, které jsou vytvářeny podle čtenářova předobrazu lidí a jsou popisovány v síti povahových rysů. „Ke konstruktu dojde shromážděním různých povahových indikátorů roztroušených

---

<sup>1</sup> FORSTER, Edward Morgan: *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971, s. 67.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>3</sup> srov. RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 48.

v kontinuu textu, z nichž je v případě nutnosti možné rysy vyvodit.“<sup>4</sup> Jako povahové indikátory mohou sloužit všechny prvky v textu.

Shlomith Rimmon-Kenanová se přiklání k názoru Josepha Ewena, který rozlišuje dva základní typy textových indikátorů, jež prezentují povahu postavy: „přímá definice a nepřímá prezentace.“ Přímá definice musí pocházet od hlasu s nejvyšší autoritou v textu, aby působila jako relevantní. Pokud tuto informaci sdělí „autoritativní vypravěč, je čtenář implicitně vyzván, aby přijal jeho definici. (...) Definice se podobá zobecnění a pojmovému chápání. (...) Je explicitní a její dominantnost v daném textu vyvolá dojem racionality, autority a státnosti.“<sup>5</sup> Naopak promluva jiných postav je vždy subjektivní a je podřazena autoritativní promluvě vypravěče.

Přímo lze pojmenovat postavu pomocí adjektiva, abstraktním nebo jiným typem podstatného jména, nebo částí řeči. Nepřímo může být postava prezentována svou činností, řečí, vnějším vzhledem, prostředím a je na čtenáři, aby si určitou vlastnost postavy sám z textu vyvodil.<sup>6</sup>

Konstruování postavy na základě přímých definicí a nepřímých prezentací představuje postavy jako součást textu. Naopak klasifikace, kterou podává např. Edward Morgan Forster, pracuje s postavami, které jsou podle klasifikace Shlomith Rimmon-Kenanové součástí příběhu.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 66.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>7</sup> srov. RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

### 2.2.1. Činnost

Postavy mohou jednat jednorázově nebo vykonávají obvyklou činnost. Jednorázový čin, podle Shlomith Rimmon-Kenanové, evokuje spíše dynamický aspekt postavy a tento čin hraje roli v krizovém bodu narativu. Naopak obvyklá činnost poukazuje na neměnnost a státnost postavy, která pak může působit až komicky či ironicky. Shlomith Rimmon-Kenanová upozorňuje na to, jak silný účinek často jednorázový čin naznačuje. „Povahové rysy, které tento čin odhaluje, jsou kvalitativně důležitější než mnohé obvyklé činnosti představující běžné chování postavy.“<sup>8</sup>

Činy ještě Shlomith Rimmon-Kenanová rozděluje do následujících kategorií: „akty uskutečněné (tj. něco, co postava provedla), neuskutečněné (tj. něco, co postava měla vykonat, ale neudělala) a zamýšlené (neuskutečněný plán či záměr postavy – mohou naznačovat pasivitu postavy).“<sup>9</sup>

### 2.2.2. Řeč

Dalším důležitým prvkem, který určuje charakter postavy je řeč – „řeč, ať už v konverzaci, ať už jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou.“<sup>10</sup> Čtenář dokáže skrze stylistické rysy promluvy zařadit postavy do konkrétních pozic – blíže určí původ postavy, společenskou vrstvu, povolání..., ale také některé její individuální vlastnosti.

Charaktery postav mohou být blíže určovány prostřednictvím promluv ostatních postav: „Podle toho, co jedna postava říká o druhé, můžeme charakterizovat nejen postavu, o níž se mluví, ale také tu, která mluví.“<sup>11</sup> Postava se svou promluvou zařazuje ve fikčním světě, ve kterém existuje.

Způsob charakterizace postavy pomocí její promluvy je obvyklý v textech, kde je jazyk postav individualizovaný a odlišený od jazyka vypravěče.

---

<sup>8</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 68.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 67.



Činnost a řeč představují rysy postav pomocí vztahu příčiny a následku. Kauzální spojitost může být přítomna i u prostorové souvislosti mezi vnějším vzhledem a prostředím.

### **2.2.3. Vnější vzhled**

Vnější vzhled představuje silný zdroj povahových rysů postav. Vzhled může být mimo kontrolu postavy (výška, barva očí...), nebo na ní může částečně záviset (účes, oblečení...). „Někdy mluví vnější popis sám za sebe; v jiných případech je jeho vztah k povahovému rysu vypravěčem explicitně naznačen. Takové vysvětlení mohou fungovat spíše jako definice v přestrojení než pouze jako nepřímá charakterizace.“<sup>12</sup> Joseph Ewen tyto „definice v přestrojení“ nazývá zdánlivým popisem.

### **2.2.4. Prostředí**

Prostředí, v němž se postava vyskytuje, patří rovněž mezi důležité ukazatele její povahy. Jinými rysy se vyznačuje například postava žijící na venkově a ve městě, na samotě a v centru města,... ale také postava z bohaté a chudé rodiny, z nižší a vyšší společenské vrstvy.... Vliv na charakter postavy má také změna prostředí, ve kterém se postava vyskytuje.

### **2.2.5. Zesílení analogií**

Charakterizace postavy může být ještě zesílena, a to na základě analogií. Analogie nepředstavuje samostatný typ indikátoru povahy, protože její schopnost charakterizace postavy závisí na předchozím uvedení rysu, na kterém je analogie založena. Oproti nepřímým indikátorům je u analogií nepřítomna, nebo méně dominantní souvislost v prostoru a čase, představuje čistě textovou souvislost, nezávislou na kauzalitě příběhu.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 73.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 74.

Shlomith Rimmon-Kenanová uvádí tři způsoby, kterými mohou analogie zesílit charakterizaci postavy: *analogická jména*, *krajiny* a *analogie mezi postavami*.

- Charakter postav může být analogicky zesílen díky vizuální, akustické, artikulační nebo morfologické podobě jmen.
- Krajina je na člověku nezávislá, ale má schopnost, ať už „přímo“ (založeno na podobnosti) nebo „inverzně“ (zdůrazňuje kontrast) poukázat na určité rysy postav.
- Analogii můžeme spatřovat také mezi postavami, a to jsou-li postavy zasazeny do stejných situací a my tak máme možnost spatřovat rozdíly a shody v jejich chování.

### 2.3. Postava-definice a postava-hypotéza

Daniela Hodrová v díle *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* charakterizuje postavu jako dynamickou, která prostupuje všemi složkami díla. Postavu podle Daniely Hodrové tvoří „slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.“<sup>14</sup> Tyto textové jednotky se v textu vyskytnou jen jednou, další se obměňují nebo nahrazují jinými.

Postavy jsou podle Daniely Hodrové utvářeny v promluvě vypravěče o postavě, v dialozích, monolozích a ve scénických poznámkách. „Postava jako nositel děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.“<sup>15</sup> Z toho vyplývá, že mohou existovat i takové postavy, které se vyskytují pouze v dialogu jiných postav.

Vypravěč často své postavy rozvíjí v průběhu děje. Mohou tak vznikat „místa nedourčenosti“, která si každý čtenář doplňuje sám.

Postava představuje určitý subjekt,<sup>16</sup> který je textovou analogií člověka – jako nositel určitých vlastností, stavů, činností a individuálního vědomí, které se konstituuje ve vztahu k druhým. Daniela Hodrová uvádí, že právě určitá distance mezi subjektem postavy a subjektem autora umožňuje pojmout postavu jako jednotný, koherentní a završený celek.<sup>17</sup>

Důležité pro naše zkoumání je teoretické dělení postavy na postavu-definici a postavu-hypotézu. Toto rozdělení je založeno na způsobu existence postavy v textu, na úhlu pohledu na postavu.

Postava-definice je tedy charakterizována jako beze zbytku vysvětlitelná, explicitní a v textu plně determinovaná. Tyto postavy jsou téměř prázdné, jsou „bez tajemství“. Postava-definice vystupuje jako „formálně sémantická struktura, která do díla vstupuje

---

<sup>14</sup>HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...:Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 544.

<sup>16</sup> Další subjekty představuje čtenář a autor.

<sup>17</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...:Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544.

hotová nebo se v něm plně završuje jako znak v díle beze zbytku odhalující své významy.“<sup>18</sup>

Postava-definice má podobné rysy jako plochá postava, jak ji podává Edward Morgan Forster. S projevem pojetí postavy jako postavy-definice souvisí také přímá charakterizace: „Postup přímé charakteristiky, při němž vypravěč přímo pojmenovává hrdinovy vlastnosti a kdy čtenář, jehož aktivity je redukována na minimum, není v nejmenším nucen interpretovat, konstruovat postavu na základě nepřímých charakteristik, sám hodnotit její chování a jednání, bývá spojen s postavou vševědoucího vypravěče.“<sup>19</sup>

Naopak k postavě-hypotéze směřuje nepřímá charakterizace. „Ústup od přímé charakteristiky a příklon k charakteristice nepřímé, skryté, obsažené ve vlastním ději, můžeme pak pokládat za další projev pohybu směrem k postavě-hypotéze.“<sup>20</sup> Postava-hypotéza je otevřenou strukturou, kterou se vypravěč, čtenář nebo jiné postavy pokoušejí postupně uzavřít – tato postava může nejen pro čtenáře, ale i pro ostatní postavy v díle nabývat různých významů. Na konci díla ovšem zjišťujeme, že celek postavy není dokončen: „Celek postavy se však i na konci jakoby ztrácí v nekonečnu, dílo odkazuje mimo text.“<sup>21</sup> U typu postav-hypotéz nelze předvídat chování, objevují se neočekávané zvraty, může dojít i k nemotivovanému činu. Postava-hypotéza se jako neuzavřená struktura podobá plastické postavě.

Postavy podle Daniely Hodrové oscilují mezi pólem subjektovosti a objektovosti. Pro postavy-hypotézy je charakteristický posun k pólu subjektu. „Vypravěč a postava jsou od sebe buď maximálně distancovány, nebo se sobě přibližují, nebo spolu splývají – tento pohyb pro postavu znamená, že vystupuje v různé míře jako samostatný subjekt či objekt.“<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 561.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 561-562.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 562.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 556.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 582.

### 3. Hlídač č. 47

Josef Kopta, který se řadí mezi představitele legionářské literatury, napsal roku 1926 psychologický román *Hlídač č. 47*, v němž vylíčil tragický osud hlídače Františka Douši. František Douša zde představuje obyčejného, jednoduchého a silně pudového člověka. Tohoto hrdinu přenáší Josef Kopta z prostředí legií do civilního života.

Na tuto změnu v tvorbě Josefa Kopty reaguje i dobová kritika. Například Vladislav Vančura vidí rozdíl mezi *Hlídačem č. 47* a dřívější tvorbou Josefa Kopty v nabývání převahy básnické funkce nad ostatními: „V prvých knihách Koptových utkvěla krása v životních skutečnostech a v řadě umělecké se projevovala jen epicky, avšak od *Hlídače* se prvky slovesné i prvky fabulační mění ve stavební jednotky, z nichž básníková záměrnost buduje nové umělecké hodnoty. Za tohoto období se Josef Kopta zcela odklonil od pozorovatelské logiky epické a jeho básnivost se vzdala mohutnou fabulací.“<sup>23</sup>

František Götz ve své kritice poukazuje na problematiku lži, která je pro tento román charakteristická. Uvádí, že lež byla v meziválečné době jedním ze základních témat literatury. Do centra zájmu se dostává tzv. „konvenční lež, falešná představa, kterou si společnost dělá o určitém člověku.“<sup>24</sup> I v Koptově románu se stává tato „společenská lež“ výrazným faktorem, který ovlivní život hlavního hrdiny. Podle Götze slouží tato vědomá lež jako „noetické pomůcka – tedy lež, která přivede člověka do samých hlubin lidské pravdy.“<sup>25</sup>

Pro tvorbu Josefa Kopty se tak ve dvacátých letech stává charakteristický příklon k psychologické próze. Téma války však zcela neopouští: „František Douša je vojenský vysloužilce, který má všechnu frajeřinu a hovornost starých vojáků, pyšných na někdejší svoji slavnou minulost.“<sup>26</sup> Autorovy válečné zkušenosti se přenáší i na postavu hlídače a ovlivňují její charakter.

---

<sup>23</sup> VANČURA, Vladislav: Poznámka o próze Josefa Kopty. In *Řád nové tvorby*. Praha: Nakladatelství Svodoba, 1972, s. 364.

<sup>24</sup> GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 36.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>26</sup> NOVOTNÝ, J. O.: Nový motiv. In *Cesta:týdeník pro literaturu, život a umění* 8, 1926, č. 43-44, s. 680.

Román je členěn do dvanácti bezejmenných kapitol a vyprávění obsáhne dobu třinácti let (od příjezdu Doušových, porození druhé dcery, Ferdovy smrti až po smrt hlídače).

Příběh románu *Hlídač č. 47* je zasazen do roku 1870 a obsáhne dobu více než třiceti let. Vypravěč shrnuje Doušův život, také se retrospektivně vrací k událostem před jeho příjezdem na koleje. V této době byl František zasnoubený se sestrou své současné ženy.

#### 4. Postavy v románu

Hlavní postavou románu je František Douša, který se se svou manželkou Annou přestěhuje do strážního domu na samotu. V tomto prostředí vstupuje do příběhu také postava Františky. Františka představuje bývalou snoubenku hlídače, a zároveň sestru Anny. Postava Františky však do příběhu výrazněji nezasahuje, vystupuje spíše jen jako nějaká vzpomínka, která zůstává hluboko v myslích manželů Doušových: „Františka skončila svůj mladý život právě na takových kolejích, které vedly kolem jejich vesnice, a Douša se cítí její smrtí vinen.“<sup>27</sup> František se chce zbavit viny za smrt Františky, a proto si bere její sestru Annu. Postava Anny prochází během příběhu největší změnou. Emil Vachek vidí Annu jako „pokornou holubici, ze které se stala Doušova protektorka plná pohrdání.“<sup>28</sup>

Život Františka Douši končí tragicky. Hlídač umírá v hospodě, kam se s manželkou a dcerami přestěhoval s vidinou lepších zítřků. Tragický příběh hlídače Douši se v závěru dostává až do lidové poezie. Píseň o hlídači, ve verzi, kterou si vytvořili vesničané, představuje Doušu jako vraha, Ferdu jako miláčka jejich srdcí a vraha Douši jako heroického mstitele. „Od města k městu se pošinou a daleko, s vousatou tváří uprostřed, žádný výmysl, ani fantas, ale pravda pravdoucí, křesťané, pravda pravdoucí.“<sup>29</sup> V takové verzi zůstává příběh o hlídači zakotven v lidové písni, kterou prezentují zpěváci na jarmarcích.

Další důležitá postava, která má velký vliv na vývoj příběhu, je syn hrobníka, Ferda Zuzka. Je to vlastně on, kdo naruší klidné soužití manželů Doušových, když se v polích zabije a jako jeho vrah je označen František. Přestože mu vinu nedokážou, lidé na svých verzích „o hlídači, který ze žárlivosti zabil Ferdu, otce své druhé dcery,“ nechtějí nic měnit a pozdější hluchotu hlídače vidí jako „trest boží“.

---

<sup>27</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 22.

<sup>28</sup> VACHEK, Emil: Z nové české prósy. In *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a práci kulturní* 6, 1926, č. 11-12, s. 399.

<sup>29</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 189.

## 4.1. František Douša

Hlavní postava knihy, František Douša, vstupuje do příběhu jako člověk plný nadšení z nové práce na dráze. Doufá, že zde s rodinou nalezne štěstí, avšak o několik dní později začíná mít špatné tušení: „Ještě si tu leccos zažijeme. Když to takhle začíná, jakpak to asi skončí.“<sup>30</sup>

Již při první zmínce o hlídači nám vypravěč prozrazuje jeho jméno i hlavní povahové rysy: „...má všechny vlastnosti spolehlivého hlídače.“<sup>31</sup> František Douša je jedna z mála postav, která je v textu charakterizována převážně pomocí přímých definicí. Vypravěč například označuje Doušu jako starého koketu, jako člověka jarého srdce a veselé mysli,<sup>32</sup> jako člověka srdečného, který chce již konečně zažít štěstí a najít pokoj pro svou duši.

Na povaze Františka nic nemění ani ostré a nepravdivé pomlvy – je lidmi křivě vinen za vraždu Ferdy, ale nijak se tomu nebrání, nebojuje proti pomluvám, přijímá svůj úděl a nepochopen, nespravedlivě odsouzen umírá. Necítíme u něj žádný vzdor, nebojuje s vlastním osudem, podvoluje se mu. Netečností vůči jednání a promluvám ostatních postav se postava Douši degraduje na pouhou figurku, která sebou nechává jednoduše manipulovat.

František Douša je člověk, který nedokáže ublížit – i na vojně zastřelil jen koně; má srdce na dlani, je příliš důvěřivý, což se mu nakonec vymstí. Nepřipouští si žádné pomlvy a nepřikládá jim žádnou váhu – jenže v tomhle se zcela rozchází se smýšlením vesničanů, kteří si právě na pomluvách a nedorozuměních vytváří svůj vlastní obraz hlídače. Tento smyšlený obraz vesničanů v příběhu dokonce „ožívá“ a komunikuje s hlídačem. Toto „druhé já“ přichází za Doušou, když umírá a svěřuje se mu se svým údělem, s tím jak mu sami vesničané „strkají do rukou pistoli.“ „Vrah má těžkej život, to bys ani nevěřil... Ty budeš dávno mrtvý a já se tu budu potloukat. Ale tomu už nezabráníme.“<sup>33</sup> Tato postava mu také domlouvá, aby přestal předstírat hluchotu a tím

---

<sup>30</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 43.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 175.



by se mohl u vesničanů očistit. Douša to však s ohledem ke své rodině odmítá, což opět vypovídá o jeho charakteru.

Postava Františka se v příběhu nevyvíjí. Narážíme tu na problém, na který upozorňovala Shlomith Rimmon-Kenanová v souvislosti s klasifikací Edwarda Morgana Forstera. Františka Doušu totiž nelze označit jako postavu plochou, protože jej charakterizuje více než jedna vlastnost. Zároveň se však tato postava během příběhu nerozvíjí, nelze ji tedy označit jako postavu plastickou.

Douša se v příběhu prezentuje jen několika činy, ty jsou však pro jeho postavu určující. Doušova nerozvážnost, která vede až k rezignaci vůči vlastnímu osudu a vztahům k ostatním postavám, zapříčiní jeho tragický konec.

František Douša je jediná postava, která díky svým zprostředkovaným vnitřním monologům dává nahlédnout čtenáři i do svého nitra, které začne vyprávěč podkrývat až po jeho ohluchnutí. Od této chvíle přestává řeč mezi postavami fungovat jako základní dorozumívací nástroj.

Zhruba od poloviny knihy je čtenář při popisu charakteru Douši z velké části odkázán právě na jeho vnitřní monology a na řeč, jednání ostatních postav. Františkovy vnitřní monology mu umožňují komentovat jeho rozhodnutí a jednání. Douša se například sám, sebekriticky nazývá „volem, který vždycky něco z hlouposti prosekne. To je moje povaha. Něco kecnu a je to. Koukejte, co jsem provedl Františce!“<sup>34</sup> Pocit viny za smrt Františky jej provází po celý život.

Charakter Douši značně podkrývá vztah mezi ním a jeho manželkou. Svou ženu miluje vlídně a nevybojně, bez vášně, po čemž si Anna několikrát posteskne. „A když já to s ženskýma neumím, na mou duši. Ani vojna mě to nenaučila... Jenže... víš... celou bych tě pomuchlal... To již říkal zchladle a jaksí kajícně, obviňoval se v duchu, že nedovede ani pořádně vzplanout.“<sup>35</sup>

Anna, spolu s ostatními postavami, ve své promluvě často charakterizuje postavu hlídače. Názory a pomluvy ostatních postav ve většině případů představují hlídače v negativním světle. „On je někdy velkej lajdák, na obchodě mu skoro nezáleží. Zachce se mu, zavře hospodu a táhne ven jako milostpán.“<sup>36</sup> Charakteristiky hlídače, jak je

---

<sup>34</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač* č. 47. Praha: Melantrich, 1939, s. 50.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 164.

podávají jednotlivé postavy, se výrazně neliší. Zpočátku je Douša postavami charakterizován kladně, po jeho ohluchnutí se u všech postav názor na hlídače mění.

Vypravěč se často retrospektivně vrací k Doušově válečné minulosti, a to zejména v jeho těžkých životních situacích. Čtenář tak snáze pochopí charakter a jednání hlídače. „Je v něm bodrost starých vojáků.“<sup>37</sup> V souvislosti s jeho minulostí vojáka do příběhu v krátkosti vstupuje postava Farkaše, přítele z vojny. Farkaš slibuje Doušovi, že ho za dva dny navštíví, ale tato postava se v příběhu již více neobjeví. Postava Farkaše existuje jen v dialogu mezi Františkem a Annou.

Jednou z nepřímých prezentací postavy Douši v textu je jeho vzhled. Na ten je důležité upozornit hlavně z důvodu pozdějšího srovnání postavy hlídače ve třech filmech. Pro Doušův vzhled v románu je typický jeho dlouhý černý plnovous – to je ovšem vše, co se o jeho vzhledu dozvídáme.<sup>38</sup> Pro každou postavu v románu znázorňuje jeho „chlouba“ něco jiného. Jeho dlouhý černý plnovous má symbolickou funkci. Pro Annu představuje vzpomínku na Františku: „I Douša má vous, ale je černý jako smutek po Františce, jímž se kdysi zahalil a dal najevo, že již nikdy jeho srdce nebude moci tak žhavě milovati, jak milovalo mrtvou nevěstu.“<sup>39</sup> Muži v hospodě zase hledají v jeho vousech ukrytou moudrost: „Doušova cena stoupala stále výše, klid a jistota, které byly v jeho pohledu i řeči, ohromovaly. Byl tu jediným mužem, který měl plnovous, zdaliž ta moudrost nebyla v plnovousu?“<sup>40</sup> Pravý význam jeho dlouhého plnovousu je však jen odlišení ženicha Františky od ženicha její sestry Anny.

Přímo je František definován jako člověk, který má všechny vlastnosti správného hlídače.<sup>41</sup> Na základě nepřímých prezentací v textu ovšem čtenář pozoruje, že tomu tak zcela není: František je člověk, který má rád společnost a na samotu na dráze si těžce zvyká. „Ostatní je také vybízeli v jejich ostýchavosti, neboť tušili v Doušovi znamenitého aranžéra hromadného veselí, po němž tesknili.“<sup>42</sup> Lidé z vesnice Doušu zpočátku vidí jako člověka společenského, zábavného – tyto vlastnosti ovšem nepředstavují vlastnosti správného hlídače, který musí žít na samotě. „Sakra, sykl v náhlém zklamání,

---

<sup>37</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 143.

<sup>38</sup> Vypravěč se při popisu postav zabývá jen minimálně jejich vzhledem. Obvykle je pro každou postavu určující jen jeden základní rys a doplnění vzhledu již nechává na čtenáři.

<sup>39</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 62.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 68.

samota je smutná. To bych neřek.“<sup>43</sup> Proto se Douša rozhodne, že i přes znovu nabytý sluch bude svou hluchotu předstírat, aby se s rodinou mohl přestěhovat mezi lidi.

Díky odchodu do penze si pořídí ve vesnici hospodu. Se změnou prostředí přichází i změny v charakteru postav. Anna již přestává být tou oddanou manželkou, jakou byla na dráze, a lidé se staví k Františkovi zády – nazývají ho bláznem, hlupákem, vrahem... Postava Františka však ani po změně prostředí neprochází žádným vývojem. I zde dál předstírá hluchotu. Jeho oběť je však nedoceněna a ani na smrtelné posteli nepřizná, že slyší. „Když jsem si to spískal, je to moje věc a rodina za to trpět nesmí! Pensi by Anince vzali, to, co už jsme dostali, by možná musela vracet a lidskej posměch bych neměl já, ale ona. Mně bude hej, já se ztratím, s lidma už se nesejdu, ale ona tu bude dál, děti taky, Frantíku, vydrž a nevzdávej se!“<sup>44</sup>

Postava Františka je charakterizována především prostřednictvím přímých definic. František je prezentován jako postava „bez tajemství“, čtenáři plně odkrytá. Na základě teorie Daniely Hodrové můžeme postavu Františka označit jako postavu-definici. Tento typ postavy se v románu již téměř neobjevuje. Většina postav totiž představuje naopak otevřené struktury – postavy-hypotézy, které očekávají aktivní účast čtenáře na jejich konstrukci.

## 4.2. Anna Doušová

Anna je vypravěčem přímo definována jako tmavá, zdravá, hlučná a robustní – jako pravý opak její sestry Františky. „Kdyby si aspoň byla s Františkou podobna! Ale není odlišnějších bytostí nad tyto dvě sestry...“<sup>45</sup> Robustnost Aniny postavy se dá demonstrovat na jejím „boji“ s Ferdou, kdy si s ním sama poradí, dokonce mu vyhrožuje, že ho zabije, pokusí-li se o něco.

Postavu Anny zároveň představují ostatní postavy v románu, především Ferda, který přirovnává její vzhled k Panně Marii. To je ovšem vše, co se o vzhledu Anny dozvídáme.

---

<sup>43</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 16.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 179.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 61.

Postava Anny se v textu prezentuje především na základě kombinací různých způsobů nepřímých charakteristik. Její charakter nejvíce ovlivňuje prostředí a její činy. Na samotě vystupuje Anna jako tichá a nenáročná manželka, naopak ve vesnici, kam se později přestěhují, se změní v ženu ostražitou, ve velitelku, která chce mít vše pod kontrolou. V jejích očích dochází také ke změně pohledu na postavu Douši. Už pro ni není ten muž, kterému se podvoluje. Nyní je to on, kdo podléhá jejímu „velení“: „...tvrdila, že se na něho nemůže v žádné věci spolehnout a bděla nad každým jeho krokem ostražitě a tvrdě, až ho to kolikrát zbolelo. Jednala s ním jako s dítětem a když se dověděla, že tu a tam nalil někomu zadarmo, odhodlala se k tomu, že mu tajně prohledávala kapsy, nemá-li v nich peníze, které by mohl lehkomyšlně rozházet.“<sup>46</sup>

V tomto novém prostředí se Anně otevírají velké možnosti, hlavně v oblasti mezilidských vztahů. Ráda si s lidmi povídá a stěžuje na „nepřízeň“ svého osudu. „Divně se mnou začal, milá paní, divně se mnou skončí. Myslím, že mne ani nemiloval, sám prej říká, brali jsme se bůhvíjak. Mou sestru má na svědomí, ta kvůli němu skočila pod vlak. Kolikrát si myslím, jestli na něj Pán Bůh neposlal tu hluchotu za trest.“<sup>47</sup> Tyto rozhovory, které se začínou hojně objevovat až pro přestěhování se do vesnice, také nepřímou poukazují na Annin charakter.

Anniny povahové rysy se projevují v proměnách jejího jednání. V úvodu vystupuje jako nábožná, milující a nenáročná manželka. Změnu její povahy nejvíce ovlivní sexuální nátlak ze strany Ferdy a později manželova hluchota. Ferda ji svou vášní zaskočí a Anna si začíná uvědomovat, že je jen dědičkou lásky své sestry. „Ale to není láska! Doušová nepoznala prudkého milostného vzeplání, mocných a strhujících objetí a polibků, platících jen jí, jen jí, roznícených krásou jejích úst a očí, za nimiž se muž bláznivě rozběhl.“<sup>48</sup>

Po Františkově ohluchnutí je Anna „nucena“ přebrat velení nad domácností. Od tohoto okamžiku je postava Anny v příběhu představena především prostřednictvím svých činů.

Postava Anny je plastická, rozvíjí se a je nepředvídatelná. Čtenář si její charakter dotváří až v průběhu příběhu. Vypravěč podává jen minimum přímých definic. Na

---

<sup>46</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 165.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 166.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 61.

základě převažujících nepřímých prezentací v textu, představuje Anna postavu-hypotézu.

### 4.3. Ferda Zuzka

Postava řezníka Ferdy, syna hrobníka, je charakterizována především svým jednáním. Ferda je v příběhu představen jako rváč, svůdník, hráč, hospodský povaleč, muž, který chce za každou cenu dosáhnout svého. Anna jej definuje jako vichřici, po které bývá spoušť. Lidé jej vidí jako siláka a pamětihodného rváče od všech muzik, ze kterého mají děvčata strach a věří tomu, že je schopný i ublížit. Na základě promluv ostatních postav „sbírá“ čtenář informace k následné konstrukci postavy Ferdy. Tyto charakteristiky, které nepochází od vypravěče, ale od postav v románu, jsou subjektivní a podřazeny autoritativní promluvě vypravěče. Vzhledem k subjektivnosti popisu charakteru Ferdy může být výpovědní hodnota těchto informací nedůvěryhodná. Vypravěč tyto informace o postavě řezníka nekomentuje, a dává tak čtenáři možnost udělat si na Ferdu vlastní názor a zaplnit si prázdná místa.

Nejvíce na jeho charakter prozradí události kolem „otcova“ pohřbu. „Ferda tak cize a s odporem učinil a vykopal mu hrob, jako nádeník základy k domu, v němž bydliti nebude.“<sup>49</sup> Ferda necítí žádnou lásku, žádný smutek, je mu jakoby pohřbíval cizího člověka. Dokonce odmítl mrtvého hrobníka položit ke své matce.

Ferda je většinou charakterizován prostřednictvím ostatních postav, které jej představují v negativním světle. Sám Ferda často svými činy tyto negativní charakteristiky potvrzuje: pokouší se svést Annu, pere se na muzice... Skutečnost, že postava Ferdy existuje v textu především prostřednictvím jednání a že ani ve vypravěčském pásmu prakticky nedochází k přímému definování, svědčí o dynamickém charakteru postavy.

Ferda je silně poznamenán domnělým nemanželským původem, který si vykládá na základě výrazné nepodobnosti se svým otcem. „Ale maminka byla asi hezká co?“ zeptal Douša, který srovnával krásný Ferdův obličej a celé jeho tělo s nestvůrnou postavou

---

<sup>49</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač* č. 47. Praha: Melantrich, 1939, s. 84.

hrobníka. „Byla hezká jako vaše žena. Jenže měla někoho ráda. Otec to nebyl.“<sup>50</sup> Na matku a otce Ferdy odkazuje vypravěč jen pár větami. Jeho biologický otec je přímo pojmenován jedním z mužů v hospodě a matka jen v souvislosti s Ferdovým nemanželským původem. Ferda bere z počátku svůj původ jako výhodu, cítí určitou odlišnost: „Vlastně, co bych se styděl? Je to přece moc krásné. Všecky nemanželské děti jsou nějak horčejší a taky blouznivější.“<sup>51</sup> Ale zároveň se cítí jako vyděděnc společnosti, který právě svým původem omlouvá své činy: „Teď už vím, z čeho to vlastně jsem, teď už vím, proč jsem tak divoký a proč se s lidma peru... Já sem vlastně taky nepatřím.“<sup>52</sup> Před tím, než spáchá sebevraždu, dochází k závěru, že nejvíc ho v životě mučilo právě jeho tělo. Cítí, že je to jeho osud, protože „kdo přijde na svět úkradkem, úkradkem musí odsud.“<sup>53</sup>

Postava Ferdy je také nepřímo charakterizována prostřednictvím své řeči. U Ferdy, který je známý především jako častý návštěvník hospod a muzik, očekává čtenář mluvu typickou pro toto prostředí. Ferda však několikrát prostřednictvím své promluvy odkryje čtenáři svou citlivou duševní stránku. Například když nabízí Anně, že si kvůli ní vytrhne své srdce a hodí je do polí, aby je mohla sebrat. Emil Vachek upozorňuje na nevhodnost takového stylu vyjadřování u postavy Ferdy: „Kopta píše měkce, básnicky a působí mu pochopitelnou rozkoš, napíše-li krásnou větu. A to je rozkoš tak mocná, že někdy dočista zapomene, že vkládá krásné básnické věty do úst ledajakých lidí, v nichž to skřípne...“<sup>54</sup>

Pro postavu Ferdy je důležitý jeho vzhled. Vypravěč popisuje Ferdu jako krásného, statného muže s kaštanovými vlasy a chtivostí v očích. Vzhled Ferdy podtrhuje jeho charakter. Ferda je okouzující kramář, který vždy dosáhne svého.

Převaha nepřímých charakteristik Ferdy v textu vypovídá o hypotetickém charakteru postavy.

V závěru románu se hodnocení Ferdy ostatními postavami mění. Z vydědence společnosti se po jeho smrti stává miláček a hlas lidu. Jeho kamarádi ho neviní za nevěry s jejich ženami, vidí ho nyní v jiném světle, jelikož příběh o Ferdově smrti, jak

---

<sup>50</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 67.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>54</sup> VACHEK, Emil: Z nové české prósy. In *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a práci kulturní 6*, 1926, č. 11- 12, s. 400.

byl podán v lidové pověsti, se za dvanáct let stal hluboce zakořeněnou a obecně uznávanou pravdou: „Povídám, že to byl chlapík a nedám si to vymluvit. Něco se mezi námi napotloukal, ženy nám sváděl a nikoho se nebál... Čestnej člověk to byl, pánové, nikdy žádné fiksle, vždycky rovnou a poctivě.“<sup>55</sup> Zpěváci ze svatorufuského jarmarku si postavu Ferdy, kterou obsadili do své písně, ještě přikrášlili k obrazu svému a představují ho slovy:

„Řezník prej byl švarnej junák,  
silný červovlasý 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.“<sup>56</sup>

#### 4.4. Další postavy

Mimo tři nejvýznamnější postavy románu (František, Anna a Ferda), je relativně velký prostor věnován postavě Františky. O postavě Aniny sestry se dozvídáme retrospektivně, ze vzpomínek, které se manželům často na kolejkách vrací. Františka vystupuje jako temný „stín“ z minulosti, který provází život Anny a Františka. Douša si stále vyčítá její smrt, kterou způsobil svým lehkomyšlným žertem a Anna se stále cítí jen jako ta „druhá“: „Připomínka Františčinu smrti, vyvolaná hrobníkem, obnovila její myšlenky o Doušově lásce, jejíž dědičkou se stala, dědičkou trpně přivolanou, zahrnutou soucitem.“<sup>57</sup> Postava Františky vstupuje do příběhu vždy jen na základě určitých asociací, vzpomínek, výčitek a to skrze postavu Františka nebo Anny. Čtenář si

---

<sup>55</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač* č. 47. Praha: Melantrich, 1939, s. 169.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 60.

však její „existenci“ uvědomuje po celý příběh. Františka je v textu představena jediným činem, a to skokem pod vlak z nešťastné lásky.

Další důležitou postavu v románu představuje truhlář Bártík, který vystupuje hlavně na začátku a konci příběhu. V průběhu je zmíněn jen několikrát a vždy jako ten, kdo určuje další vývoj příběhu. Hrobník Zuzka a jeho syn Ferda jsou přivedeni na koleje k hlídačovu domu právě kvůli malicherné sázce mezi truhlářem a hrobníkem. Bártík také jako první prohlédne Ferdovy úmysly s hlídačovou ženou a je spolu s porodní bábou strůjcem verze o možném Ferdově vrahovi. „Bába se šla nejprve poradit s Bártíkem, jehož živnost ležela při cestě. Ten jí řekl, aby mlčela, ale sotva odešla, začal to roztrušovat sám.“<sup>58</sup>

Postava porodní báby se v příběhu nijak nevyvíjí, vystupuje zde jen krátkou dobu, představuje typ ploché postavy. Během příběhu neprojde žádnou změnou, ale její postava má vliv na další vývoj příběhu. „Báby nemají daleko k černým myšlenkám, plným podezření, báby mají velikou obrazotvornost.“<sup>59</sup> Její představitost stojí u zrodu obvinění Františka Douši ze smrti Ferdy. „Měla již svou představu, která se jí líbila a kterou by byla velmi nerada měnila. Byla přesvědčena, že se Ferda přišel podívat, co se Doušové vlastně narodilo, protože... protože... však víme, jak holčičku Douša odpoledne přivítal.“<sup>60</sup>

Velmi důležitou „postavu“ v celém příběhu představuje hlas lidu, kolektiv vesnice. Společenství vesnice ukrývá jednotlivé postavy, které v příběhu jednají. Jejich činy určují vývoj příběhu. Vypravěč často používá všeobecné označení pro určitou skupinu postav, např. ženy, kramáři, sedláci, lidé ve vlaku... Pro tuto „postavu“ je velmi charakteristické prostředí, ve kterém se pohybuje (např. hospoda, pole, vlak...). U této „postavy“ převažuje prezentace v textu především prostřednictvím různých kombinací nepřímých indikátorů. Jednání odpovídá jejich řeči a prostředí ještě zdůrazňuje jejich povahové rysy. S touto „postavou“ úzce souvisí i výše zmíněná problematika „kolektivní lži“.

Minimum prostoru věnuje vypravěč dětem manželů Doušových. S dcerou Fanynkou už na trať přijíždějí a druhá dcera Žofie se zde po několika letech narodí.

---

<sup>58</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939, s. 108.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 104.

Douša nedokázal přivítat dceru, jelikož si přál syna a jeho zklamání si přebrala porodní bába po svém.



V Doušově proudu myšlenek je čtenáři představen i jeho vysněný syn, kterého se nakonec nedočká. „Jednou bude běhati Fanyňka a s ní jakýsi chlapec, který se dnes toulá po horách, vlastně se toulá v Doušově hlavě.“<sup>61</sup> Tato nenaplněná touha po synovi představuje pro vývoj příběhu důležitý moment. „Je to holčička! Škublo to s ním, jako když do něčeho vrazí. Čekaje na syna, srazil se s dcerou, jejíž příchod zapomněl pozdravit.“<sup>62</sup> Reakce na narození dcery místo vytouženého syna dá podnět porodní bábě k vytvoření si verze o tom, že otcem dítěte je Ferda.

---

<sup>61</sup> KOPTA, Josef: *Hlídač* č. 47. Praha: Melantrich, 1939, s. 47.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 85.

## 5. Postavy ve filmu

Filmovou adaptaci obecně definuje Linda Hutcheonová jako určitý druh palimpsestu, překódování adaptovaného díla podle jiných konvencí.<sup>63</sup>

Adaptace přináší nové dílo: „Adaptované dílo se nachází na rozhraní mezi původním dílem a textem přizpůsobeným specifickým podmínkám a cílům recepce.“<sup>64</sup> Linda Hutcheonová ve své knize *Theory of Adaptation* (Teória adaptácie) definuje adaptaci jako interpretační a tvořivou činnost, jako vyprávění příběhů prostřednictvím nového čtení a nové spojitosti do souvislostí.

Jako určité „nové čtení“ by se daly nazvat i tři filmové adaptace, které se opírají o knihu *Hlídač č. 47*. Je zajímavé sledovat, jak se k tématu osudem zkoušeného hlídače staví tři filmoví režiséři. Každý z nich přichází s „novou verzí“ příběhu.

První verze filmu o hlídači pochází z roku 1937, v režii Josefa Rovenského. Scénář vytvořil Josef Kopta spolu s Otakarem Vávrou. Závěr filmu je výrazně ovlivněn smrtí Josefa Rovenského a *Hlídače č. 47* dokončil Jan Sviták.<sup>65</sup> Roku 1951 přenesl příběh osudem zkoušeného hlídače na filmové plátno Hugo Haas pod názvem *Pickup*. Hugo Haas zasadil příběh do amerického prostředí. Poslední filmová adaptace tohoto románu vznikla v roce 2008, v režii Filipa Renče.

Tyto tři filmové adaptace představují „čtení“ téhož textu v průběhu času. „Stávají se komentářem starších prepisů a otevírají cestu k porozumění proměnám sociálních, kulturních a ideologických diskurzů.“<sup>66</sup> Svou roli hraje časový odstup pretextu od filmů, a také odstupy mezi jednotlivými filmy. Každá adaptace je silně ovlivněna změnami kontextu ve společnosti.

---

<sup>63</sup> srov. HUTCHEONOVÁ, Linda: Co se děje při adaptaci. *Illuminace* 22, 2010, č. 1, s. 23.

<sup>64</sup> PAVERA, Libor-VŠETIČKA, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 10.

<sup>65</sup> BARTOŠEK, Luboš: *Josef Rovenský*. Praha: Publikáční oddělení Československého filmového ústavu, 1972, s. 19.

<sup>66</sup> BUBENÍČEK, Petr: Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace* 22, 2010, č. 1, s. 5.

## 5.1. Hlídač č. 47 (1937)

Film začíná záběrem na hlídačovu šťastnou rodinu. Idylu ovšem přeruší sebevrah na kolejích, který velmi výrazně ovlivní další vývoj příběhu. Ústřední zápleтка románu je tedy zachována. Jen s tím rozdílem, že se o sebevraždu ve filmovém zpracování pokouší Ferda (ne hrobník) a z kolejí ho zachraňuje Anna (na rozdíl od románu, kde sebevraha zachraňuje František).

Film vzniká v době „nástupu mluvených filmů“ u nás, což dokazuje výrazná manipulace se zvukovou stopou ve filmu. „Na samotné mluvené slovo synchronní s obrazem bylo (publikum) sice již zvyklé, ale kreativnější užití zvukových efektů zatím nebylo příliš časté. (...) Postupné vytrácení zvuků ze světa *Hlídače č. 47* tak pro dobové diváky muselo být mnohem více traumatizující a nepříjemné, protože zvuk už považovali za dávno vydobytou danost.“<sup>67</sup> Tyto zvukové efekty umožňují divákům prožívat hluchotu spolu s Františkem.

Zvukové efekty také zdůrazňují důležité momenty v příběhu. Jedná se hlavně o sugestivní použití pronikavého pískavého zvuku a detailů tlukoucích kladívek železničního telefonu a zvláštních stojacích hodin, což je v českém filmu rozhodně novátorské.<sup>68</sup> Záběry na stojací hodiny s mechanickým mužíčkem se ve filmu často opakují. Poprvé oznamují moment svatby Aničky Trunečkové, podruhé je na ně poukázáno z důvodu jejich špatného chodu, poté jako potvrzení hluchoty a nakonec díky nim přijde hlídač na to, že sluchu opět nabyl. „Kopta byl na tuto scénu, v níž je ohluchnutí a znovunabytí sluchu ukazováno na hodinách, pyšný, protože představovala účelné využití ryze filmových prostředků – obrazu i zvuku – pro potřeby adaptace literárního díla.“<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> FILA, Karel: Hlídač č. 47. Snímek, který zůstal torzem. In: *Respekt.ihned.cz* [online]. 24. 6. 2012 [cit. 17. 3. 2014]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-56247580-hlidac-c-47>

<sup>68</sup> BARTOŠEK, Luboš: *Josef Rovenský*. Praha: Publikační oddělení Československého filmového ústavu, 1972, s. 19.

<sup>69</sup> HAIN, Milan: Korespondence Huga Haase z amerického a rakouského exilu. In: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Ed. KŘIPÁČ, Jan, HAIN, Milan a kol.: Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 173.

### 5.1.1. František Douša

Film postrádá „hlas vševědoucího vypravěče“ – většina postav je představena především na základě nepřímých prezentací (činnost, řeč,...) a na základě promluv ostatních postav. To platí i pro postavu Františka Douši, který svůj charakter z větší části zprostředkovává divákům sám. Z ostatních postav charakterizuje hlídače nejčastěji jeho manželka Anna: „Žils vždycky jenom pro sebe a mě jako by nebylo. Měla jsem radost, tebe to nezajímalo. Trpěla jsem, taky ti to bylo jedno. I má věrnost ti byla něčím samozřejmým.“<sup>70</sup>

Vztah s Annou nepřímo poukazuje charakter Františka. Ve filmu se například objevuje záběr, kdy spolu manželé hrají dámu. Divák si snadno vyvodí, že spolu moc nemluví a že je jejich manželství monotónní. Film rovněž zdůrazňuje Doušovu neschopnost docenit svou ženu. František si často neuvědomuje moc svých slov – vysmívá se jí a neúmyslně Annu ponižuje. „Jakživa jsem neměla žádný šperk – Šperk? To se ti povedlo, holka! Navěsíš si na krk skleněný střep a říkáš tomu... prosím tě sundej to! Kdyby to bylo aspoň hezký!“<sup>71</sup>

Douša vystupuje ve filmu jako člověk bezprostřední, veselý, společenský, dobrosrdečný... Svou povahou se nerozchází s literární předlohou. Film, stejně jako kniha, umožňuje vhled do Doušova nitra, které je divákovi zpřístupněno skrze jeho hlasité vnitřní monology: „Proč jsi raději nezůstal hluchý? To máš za svou důvěřivost! Všecko byla jen přetvářka! Ale tu hru musíš dohrát do konce, abys poznal pravdu! Rozumíš?“<sup>72</sup>

Vzhled Františka je v románu zmíněn jen ve spojitosti s jeho dlouhým plnovousem. Jak jsem již zmínila výše, plnovous představoval spojitost s postavou Františky. Františka se ovšem ve filmu nevyskytuje, proto i Františkova „chlouba“ ztrácí svou symbolickou platnost, jakou měla v románu. Hlídač se ve filmu plnovousu dokonce dobrovolně zříká. Oholení působí jako určitá očista, symbolizuje zrození nového člověka, zažehnutí krize v manželství hlídače. Tento přerod starého člověka v nového je symbolicky uveden na scénu v období jara.

---

<sup>70</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937. [00:55:10-00:55:28]

<sup>71</sup> Tamtéž. [00:13:50-00:14:17]

<sup>72</sup> Tamtéž. [00:46:30-00:46:43]

Do role Františka Douši byl obsazen Jaroslav Průcha. „Průchův uměřený typ herectví stojí v přímém rozporu s teatrálností ostatních představitelů filmu (především Ladislavem Boháčem jako divokým Ferdou), a možná i proto nám dovoluje tolik soucítit s hrdinovým dvojitým neštěstím – je obklopen lidmi zcela jiného ražení a připadá si odtržený od reality.“<sup>73</sup> Postava Douši zaujímá ve filmu postavení jakoby mimo hlavní příběh a do popředí se dostává motiv nevěry Anny.

V knize vystupuje Douša jako postava, která se nevyvíjí. Naopak ve filmu je pro tuto postavu vývoj charakteristický. Z naivního člověka se stává muž, který si uvědomuje hodnotu své ženy a vlastní chyby, což svědčí o hypotetickém charakteru postavy.

### 5.1.2. Anna Doušová

I u postavy Anny (Marie Glázrová) zůstali tvůrci filmu věrni literární předloze. Ve filmu je ovšem mnohem větší důraz kladen na její nenaplněnou touhu po svobodě, dálkách, což naopak v knize není tak zřetelné. Ve filmu je tato touha zdůrazněna motivem moře. Moře, po kterém Anna touží, je spojeno s postavou Ferdou, který jí o něm vypráví. Volnost závidí i lidem ve vlaku: „Víš Františku, někdy bych si tu zoufala. Jaký je to vlastně život! Jen být pořád u kolejí a dívat se na ty šťastné lidi, jak si jedou daleko – snad až k... A my musíme hlídat, dávat pozor, aby se jim na té cestě nic nepříhodovalo.“<sup>74</sup> Anna se cítí s Františkem spoutaná, touží ještě něco zažít.

Co se týče Anina vzhledu, byli tvůrci filmu odkázáni jen na několik málo informací z románu (podobně jako u většiny postav). V podání Jarmily Glázrové Anna vystupuje jako okouzující mladá paní. Její vzhled je v přímém kontrastu se vzhledem Františka.

Ve filmu je zdůrazněna síla a robustnost Anny, a to již při úvodní scéně. Anna se během ní pere s Ferdou, když se ho pokouší dostat z kolejí.

V románu má výrazný vliv na proměnu charakteru Anny změna prostředí. Ve filmu však manželé Doušovi koleje neopouští. Anin charakter ve filmu výrazně ovlivňuje hlavně postava Ferdou. Na rozdíl od knihy, Anna zde Ferdovi podlehne a následně cítí za

---

<sup>73</sup> FILA, Karel: Hlídač č. 47. Snímek, který zůstal torzem. In: *Respekt.ihned.cz* [online]. 24. 6. 2012 [cit. 17. 3. 2014]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-56247580-hlidac-c-47>

<sup>74</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937. [00:08:21-00:08:47]

svůj čin vinu. Ve filmu je Anna zobrazena jako nepochopená a zoufalá žena. Její charakter také výrazně ovlivňuje hlídačova hluchota.

I v knize byla Anna představena jako silně věřící, zde je však tematika náboženství spojena navíc ještě s motivem viny a odpuštění. Celý film končí symbolicky návštěvou kostela, kam Annu doprovází i Douša, a moralistickým úryvkem z Bible: „...když tedy na něj doráželi, aby jim odpověděl, jakého trestu si ta žena zaslouží. Zvedl se a řekl: Kdo z vás je bez hříchu, hod' první na ni kamenem.“<sup>75</sup>

Postava Anny je i ve filmu představena hlavně prostřednictvím nepřímých charakteristik – svým vzhledem, jednáním. Důležitý je opět vývoj této postavy, její plastičnost a nepředvídatelnost.

### **5.1.3. Ferda Zuzka**

Ferda vstupuje do filmu hned v úvodu a je mu věnováno nejvíce prostoru. Ve filmu to je on, kdo chce skončit svůj život na kolejích kvůli nešťastné lásce (na rozdíl od románu, kde chce pod vlak skočit jeho otec). Ferda nevystupuje v příběhu jako postava záporná, ale spíše jako nepochopená.

Pro charakter postavy Ferdy jsou určující činy. Podobně jako u knižní předlohy, i ve filmu vystupuje jako rváč a svůdník. Ve filmu se ovšem objevuje scéna, kdy se Ferda s Doušou prochází v tunelu, když projíždí vlak. Ferda má možnost Doušu shodit pod kola, ale neudělá to. Ferda se tímto prezentuje jako postava lepšího charakteru než Anna, která této scéně nečinně přihlíží, i když tuší, co by se mohlo stát.

Tvůrci filmu nepředstavují Ferdu jako postavu vyloženě zápornou, ale do jisté míry poukazují na boj společnosti s předsudky. Společnost Ferdovi neustále předhazuje jeho nemanželský původ (alespoň Ferda má ten pocit), což má na jeho jednání vliv.

U postavy Ferdy je velký důraz kladen na prostředí, ve kterém se vyskytuje. Prostředí výrazně proměňuje a ovlivňuje jeho charakter. Ve společnosti Anny se prezentuje jako slušný člověk, ovšem v hospodě a mezi lidmi z vesnice se z něj stává rváč a provokatér.

---

<sup>75</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937. [01:06:20 - 01:06:50]

Film obohatil dějovou linii postavy Ferdy o svatbu Aničky, do které je nešťastně zamilován. Těsně po Ferdově neúspěšné sebevraždě se objevuje záběr na šťastné novomanžele, kteří právě vychází z kostela. Později se Ferda stává nevítaným hostem na jejich veselce. Právě během jeho nečekané návštěvy na svatbě je zřetelně vidět, jak se Ferda ve společnosti chová a jak velký strach a respekt u ostatních postav vzbuzuje.

O jeho charakteru nejvíce svědčí lidé z jeho okolí: „Tak vy jste tedy zachránil mému synovi život! Jen bych vám chtěl poděkovat, ale nevím, jestli to bude k něčemu platný. On byl odjakživa divnej. – To je má řeč! Ten ještě jednou něco provede! (...) Vona se ho taky Anička bála.“<sup>76</sup> Ferda je postava hypotetického charakteru, na základě promluv ostatních postav se divák snaží povahu Ferdy konstruovat a postupně uzavřít.

Vzhled je pro postavu Ferdy důležitý – má relativně úspěch u děvčat i v obchodě. „A jak mu jde živnost? Moc dobře! Dovede panečku prodávat! Jen se na něj holky dívají a ani nevědí, co kupují.“<sup>77</sup> Do role Ferdy byl obsazen Ladislav Boháč, „který roku 1937 zaznamenal úspěšný nástup do českého filmu, když zobrazil charakterově narušeného svůdce Zuzku rozhodně s větší přesvědčivostí hereckého výrazu než později celou řadu postav milovníckých.“<sup>78</sup> Ladislav Boháč coby Ferda vystupuje jako okouzlující mladík, který vždy dosáhne svého.

Ferda ve filmu vystupuje jako chtíčem ovládaná, impulzivní postava (představuje protipól ke klidnému a vnitřně vyrovnanému Františkovi). Postava Ferdy se ve filmu vyvíjí, jeho chování je nepředvídatelné.

#### **5.1.4. Ostatní postavy**

Co se týče dalších postav ve filmu, je zde zřejmá absence postavy Františky. Douša odbývá otázku ohledně jeho sňatku s Annou jen tím, že se brali z rozumu. Divák znalý pretextu si může pod sňatkem z rozumu vybavit určitou spojitost s postavou Františky, ale jedná se spíše o možné spekulace.

---

<sup>76</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937. [00:16:37 - 00:16:55]

<sup>77</sup> Tamtéž. [00:16:55 - 00:17:00]

<sup>78</sup> BARTOŠEK, Luboš: *Josef Rovenský*. Praha: Publikační oddělení Československého filmového ústavu, 1972, s. 19.

Dále se ve filmu nevyskytuje postava Farkaše a dcery manželů Doušových. Ve filmu naopak již manželé vychovávají syna Karlíka – vytrácí se tak motiv touhy po synovi, který je v knize.

Ve filmu se objevuje postava Bártíka. Ten dostává v porovnání s románem více prostoru. Bártík ve filmu vystupuje jako pozorovatel a komentátor okolního dění. Tato postava nezasahuje do příběhu přímo, ale svými komentáři výrazně ovlivňuje jeho další vývoj. Sázka mezi ním a hrobačem, která je pro příběh v románu velmi důležitá, je ve filmu odsunuta do pozadí.

„Kolektivní postava“ vesničanů má významnou roli pro rozvoj příběhu i ve filmu. V porovnání s knižní předlohou je každé postavě z tohoto společenství přiřazen vzhled. Nic víc se však o těchto postavách nedozvídáme. I film pracuje s motivem „společenské lži“, kterou má divák spolu s Františkem, díky jeho hluchotě, možnost rozpoznat a tím si vytvořit názor na jejich charakter.

Pro tento film se stal ústředním motivem „konflikt stárnoucího muže a mladé, sexuálně neukožené ženy a z něho vznikající drama nevěry a žárlivosti. Obešel tak psychologickou hloubku námětu a jímavou tragédii člověka, který přestal být sám sebou, redukoval na pouhé manželské drama, navíc se zcela konvenčním happy endem.“<sup>79</sup>

Film je bohatý na množství detailů. „Rovenského záliba v detailech, usměrněná Vávrovým smyslem pro proporcionalitu díla, přestala být pouhou detailománií a nabyla nového ryze filmového rozměru. Detaily s typickým symbolickým významem ztratily charakter laciného klišé a dokázaly vyjádřit ryzí filmovou zkratkou obtížně zachytitelné jemné předivo vnitřních významů a souvislostí.“<sup>80</sup> Takovým příkladem je záběr na snubní prsteny na ruku manželů v momentě, kdy František zjistí, že mu byla Anna nevěrná.<sup>81</sup> Snubní prsteny se manželé snaží skrýt, což znázorňuje manželskou krizi, ve které se právě nacházejí.

---

<sup>79</sup> BARTOŠEK, Luboš: *Josef Rovenský*. Praha: Publikační oddělení Československého filmového ústavu, 1972, s. 18.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937. [00:53:25 - 00:54:00]



## 5.2. Pickup (1951)

Roku 1951 přichází Hugo Haas s novou filmovou adaptací románu *Hlídač č. 47*. Jedná se o jeho první nezávislý snímek<sup>82</sup>, který vzbudil velký zájem u amerického publika<sup>83</sup>.

Hugo Haas byl silně ovlivněn emigrací z Československa do Spojených států amerických, kam se musel v roce 1940 z rasových důvodů uchýlit, což se odrazilo i v jeho filmech. „Haasovy americké filmy jsou pozoruhodné mj. z toho důvodu, že je lze číst nejen jako přímočaré žánrové snímky, ale rovněž jako alegorie umělcova exilu. Řada z nich vypráví skličující příběhy plné samoty, deziluze a klaustrofobičnosti. Jejich autobiografický rozměr je dále podporován obsazením Haase do hlavních rolí a řadou detailů, které divák neobeznámený s režisérovy životním osudem patrně přejde jako marginální a nepodstatné.“<sup>84</sup> Pozorný divák si všimne ve snímku *Pickup* odkazů na Československo, např. je možné vidět obrázek T. G. Masaryka na stolku v domě hlídače. Hlídač má také vztah k Československu: „Vaše jméno? - Jan Horák, nebo Hunky. - Hunky? Vy jste Maďar? - Ne, já jsem Čech, ale lidem se to plete. Už jsem si zvykl, po třiceti letech v Americe. - Třicet let? Co rodina? - Tu nemám, nikoho na celém světě.“<sup>85</sup>

V případě snímku *Pickup* dochází k velmi výrazným zásahům do příběhu. Film se drží předlohy jen v hrubých obrysech. Výrazný posun příběhu byl způsoben tím, že se Haas obával toho, že by věrná filmová adaptace – s důrazem na lyrismus a „nedějovost“ neměla u diváků v USA úspěch.<sup>86</sup> Určitá podobnost s románem *Hlídač č.*

---

<sup>82</sup> Hugo Haas dokázal snímek natočit za velmi nízký rozpočet, pouhých 85 tisíc dolarů.

MATYÁŠOVÁ, Judita: Hugo Haas dostal druhou šanci v Hollywoodu, student zmapoval jeho příběh. In: *www.idnes.cz* [online]. 28. 4. 2013 [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z [http://zpravy.idnes.cz/think-big-milan-hain-sledoval-pribeh-huga-haase-v-hollywoodu-pqw-/domaci.aspx?c=A130427\\_111439\\_olomouc-zpravy\\_lpo](http://zpravy.idnes.cz/think-big-milan-hain-sledoval-pribeh-huga-haase-v-hollywoodu-pqw-/domaci.aspx?c=A130427_111439_olomouc-zpravy_lpo)

<sup>83</sup> O tom svědčí i fakt, že v průběhu 50. let natočil dalších jedenáct snímků, většinou podle vlastních scénářů a s vlastní hereckou účastí.

srov.: KŘIPAC, Jan, HAIN, Milan a kol.: *Hugo Haas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

<sup>84</sup> KŘIPAC, Jan, HAIN, Milan a kol.: *Hugo Haas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 9.

<sup>85</sup> *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951. [00:12:00 - 00:12:19]

<sup>86</sup> HAIN, Milan: Korespondence Huga Haase z amerického a rakouského exilu. In: *Hugo Haas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Ed. KŘIPAC, Jan, HAIN, Milan a kol.: Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 174.

47 je založena jen na ústřední zápletce, kterou si Hugo Haas pro svůj snímek ponechává.

Film je zasazen do pouště, což ještě více zdůrazňuje motiv opuštěnosti, který je ve snímku *Pickup* velmi výrazný. Toto prostředí silně ovlivňuje hlídačův charakter. Hlavní hrdina zde pracuje jako hlídač na trati, nemá rodinu a je již dva roky vdovcem. Hlídač tak silně touží po společnosti, až se slepě zamiluje do Betty. Do popředí se tak v tomto filmovém zpracování dostává motiv vztahu stárnoucího muže a svůdné mladší ženy, který je typický pro film-noir. Hugo Haas je silně ovlivněn touto novou vlnou amerických filmů, což lze i ve snímku *Pickup* demonstrovat zejména na postavě Betty.

### 5.2.1. Jan Horák

Hlavním hrdinou snímku *Pickup* je Jan Horák (Hugo Haas), který si nechává říkat Hunky, aby více splynul s americkým prostředím. Svým typicky českým jménem tak tato postava nepřímou odkazuje na svůj původ, což je ještě zdůrazněno jeho silným přízvukem. Jeho řeč koresponduje s jednáním, vyjadřuje se spisovně, nepoužívá vulgarismy, ke všem je vždy milý. Betty také vyvozuje Hunkyho charakter z jeho očí: „Vy musíte bejt hodnej člověk...podle očí.“<sup>87</sup>

Postava hlídače se ve filmu *Pickup* prezentuje především kombinací nepřímých charakteristik. Například prostředí, jak jsem již uvedla, podtrhuje povahové rysy hlídače. Na trati pracuje Hunky, na rozdíl od Františka v knižní předloze, již skoro třicet let. Na samotě působí jako člověk vyrovnaný, který už od života nic neočekává, ale ve městě a v přítomnosti okouzující slečny Betty se jeho charakter proměňuje. Stává se z něj člověk společenský, zábavný. Hlídač bydlí nedaleko města, které svou anonymitou a cizotou ještě více podtrhuje opuštěnost hlavního hrdiny.

Hunky je přímo definován ostatními postavami jako člověk dobrosrdečný, pracovitý, štedrý, ale naivní. Pracovitost dokládá jeho žádost o první volnou neděli po roce. Na jeho naivitu poukazuje postava Betty, která v něm hned při prvním pohledu spatřuje „naivního postaršího muže s tučným kontem“. Její pohled na Hunkyho je však značně zkreslený. Betty se snaží dostat k jeho penězům, a tak se ho snaží co nejvíce

---

<sup>87</sup> *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951. [00:11:05 - 00:11:09]

okouzlit. „Jste docela hezkej. –A co šedivý vlasy? –To vypadá báječně. Máte distingovaný výraz.“<sup>88</sup> Betty tak do jisté míry ještě dokresluje vzhled Hunkyho a upozorňuje na detaily, které nejsou příliš zřejmé kvůli černobílému zpracování snímku.

Vzhled představuje další důležitý prvek, který dotváří konečný charakter hlídače. Hunky je muž v pokročilém věku, o čem svědčí jeho prošedivělé vlasy, které nosí sčesaný na pěšinku, a knír. Postava Hunkyho se také rozchází s knižní předlohou, která prezentuje Doušu jako muže s dlouhým plnovousem.

Hugo Haas ve filmu pracuje s motivem hluchoty a následným znovunabytím sluchu u postavy hlídače. U Hunkyho jde však o hluchotu psychosomatického původu, v čemž se opět rozchází s románovou předlohou, kde je hlídačův handicap ovlivněn jeho válečnou zkušeností. I v tomto snímku je hlídačova hluchota ještě více zdůrazněna manipulací se zvukovou stopou. Z filmu mizí zvuk a ozývá se jen nepříjemné pískání, které je ještě doprovázeno dramatickou hudbou, která zvyšuje působivost těchto scén.<sup>89</sup> Zvuková stopa subjektivně navozuje hlídačovu ztrátu sluchu – divák se tak může plně vžít do postavy hlídače. Po znovunabytí sluchu se stává zvuková stopa naopak ještě silnější a je zesíleno hlídačovo vnímání okolních zvuků, divák zřetelně slyší štěkání psa, odbíjení zvonů...

Hunky v podání Huga Haase není však jen hluchý, ale také „slepý.“ Je slepě a naivně zamilovaný do Betty, jejíž pravou povahu odhalí díky předstírané hluchotě. Předstíráním hluchoty chtěl Hunky primárně zajistit lepší budoucnost pro svou manželku a splnit jí její největší přání, kterým bylo dostat se pryč od kolejí.

Postava Hunkyho prochází výrazným vývojem, je plastická. Na začátku vystupuje jako dobrosrdečný, až hloupý a postupem času se proměňuje v muže, který už se sebou nenechá manipulovat. Betty si jeho proměnu uvědomuje: „Mívala jsem ho v hrsti a teď se změnil. Mračí se a mlčí...“<sup>90</sup> V závěru filmu dává Hunky za pravdu Profesorovi, který se mu několikrát snaží „otevřít oči“, a Betty vyhání.

---

<sup>88</sup> *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951. [00:12:19 - 00:12:36]

<sup>89</sup> Tamtéž. [00:31:30 - 00:32:40]

<sup>90</sup> Tamtéž. [00:48:30 - 00:48:40]

## 5.2.2. Betty

Postava Betty (Beverly Michaels) se výrazně rozchází s románovou předlohou. S Annou má společné jen to, že je hlídačova manželka, pro kterou je život u železnice příliš nudný.<sup>91</sup>

Betty představuje prototyp femme fatale, která je typická pro film-noir. „Femme fatale je plně emancipovaná postava s pochybnou minulostí, která se vzpírá nadvládě mužů a tradičnímu postavení ženy ve společnosti... Manželství se starším mužem, kterého si vzala pouze pro peníze, je pro ni monotónní, nudné a omezující... V atmosféře chladného rodinného života trpí femme fatale nedostatkem romantické lásky a sexuální vášně, kterou hledá v náručí mladého a atraktivního milence... Femme fatale využívá své atraktivity, manipuluje s muži za účelem osvobození se z tísnivého rodinného života či nesnesitelného vztahu se svým mužem a často se uchyluje k vraždě...“<sup>92</sup>

Betty dále charakterizuje její atraktivní vzhled, sebevědomá chůze, zářivé blond vlasy a cigareta v koutku úst – opět další atributy charakteristické pro femme fatale.<sup>93</sup> Betty se prezentuje hlavně svým vzhledem, na kterém si zakládá a jsou u ní zjevné i prvky narcismu. Betty představuje okouzující mladou ženu, která si je své krásy vědoma. Již první záběr na ni, kdy je obdivována skupinkou mužů, poukazuje na to, že právě vzhled hraje zásadní roli v jejím životě.

Charakter Betty dále nepřímo podkrývá její řeč. V české verzi propůjčila Betty hlas Taťána Vilhelmová. Právě v českém dabingu je velmi velký důraz kladen na intonaci při její promluvě. Tento styl řeči často zdůrazní náladu Betty a dotváří i její charakter. Postava Betty se vyjadřuje nespisovně a nebrání se ani užití vulgarismů.

Její charakter odpovídá i názvu filmu. Pick up znamená v překladu *zvednout se na úroveň, zlepšit se*, což si může Betty zajistit právě sňatkem s Hunkym. Na jednom

---

<sup>91</sup> Nabízí se ovšem také otázka posunu příběhu, jelikož jak sám Hunky uvádí, jeho bývalá žena se jmenovala Anna. Tento posun není ve filmu více doložen, jedná se jen o možné spekulace. Tuto možnou spojitost si uvědomí pouze divák znalý pretextu.

<sup>92</sup> BĚBAROVÁ, Jana - HAIN, Milan: Žena ve filmu noir. In: [www.25fps.cz](http://www.25fps.cz) [online]. 25. 1. 2008. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir/>

<sup>93</sup> KŘIPAČ, Jan, HAIN, Milan a kol.: *Hugo Haas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 152.

z filmových plakátů je dokonce jasně napsáno: *you can pick up this girl...but you won't if you know what is good for you.*<sup>94</sup>

Postava Betty se ve snímku *Pickup* dostává do popředí a je jí věnováno nejvíce prostoru. Betty vstupuje do příběhu během scény, kdy sedí na kolotoči a je obdivována skupinkou mužů, včetně Hunkyho. Z příběhu se tato postava vytrácí v samém závěru, kdy opouští hlídačův domek a podle všeho jde pokračovat v „lovu“ naivních mužů. Profesor tento její odchod komentuje slovy směrem k Hunkymu: „Vymetáš špínu, koukám.“<sup>95</sup>

Divák si její charakter často dotváří na základě promluv ostatních postav. Hunky ji například v úvodu představuje Profesorovi jako úžasnou ženskou, která je hodně osamělá, má ráda muziku a miluje psy.<sup>96</sup> Jedná se však o charakteristiku, kterou Hunky podává během počátečního okouzlení. Později se ukáže, že nic z toho není pravda.

Betty žádným vývojem neprochází. Představuje plochou postavu, která se prezentuje po celý příběh tak, jako na začátku. Betty vždy dosáhne svého a to za jakoukoliv cenu. Svými činy se tak charakterizuje jako sobecká, bezpáteřní a chamtivá. Hunkyho si bere jen proto, aby se dostala z finančních problémů. „Proč sis ho brala? - Byla jsem v bryndě a nevěděla, jak zní. Hodil by se kdokoli.“<sup>97</sup> Muže si vybírá jen na základě toho, kolik peněz by z něj mohla dostat. Kvůli penězům se také v závěru pokouší o život hlídače.

### 5.2.3. Steve Kovalsky

Hunky není jediný cizinec, který se ve snímku objeví. Hugo Haas ve své verzi o hlídači pracuje navíc s postavou cizince Steva. Steve Kovalsky (Alan Nixon) odpovídá svým charakterem a jednáním postavě Ferdy z románu. I zde tato postava představuje muže impulzivní povahy, který naruší hlídačovo manželství. Na rozdíl od Ferdy Steve nemá sebedestruktivní sklony. Ty jsou převedeny na jeho přítelkyni Katrin. S ní se divák seznamuje jen skrze jejich rozhovory přes telefon. Katrin, kterou Steve kvůli hlídačově ženě zanedbává, se na konci příběhu pokusí o sebevraždu.

<sup>94</sup> Dostupné z <http://www.csfd.cz/film/4053-hlidac-c-47/>.

<sup>95</sup> *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951. [01:13:00 - 01:13:09]

<sup>96</sup> Tamtéž. [00:15:30]

<sup>97</sup> Tamtéž. [00:45:26 - 00:45:31]

Steve je zaměstnancem železnice, který občas zastupuje Hunkyho. Zde se seznámí s Betty, které podlehne. Steve je jediná postava, která zná Betty již z dřívějšího: „Že jste před rokem chodila se Skippym Frejzrem? - Jak to víte? - Mám pamatováka. Dost o vás vyprávěl. - Šašek praštěnej! A co povídal? - Spoustu věcí! - A dobrý? - Jak který! Zajímavý...“<sup>98</sup> Postava Betty je tak jako jediná zprostředkována i skrze retrospektivní vyprávění ostatních postav.

Steve se ve filmu prezentuje především svými činy – nevyhýbá se ani násilí. Dokonce se v závěru filmu dokonce neudrží a Betty uhodí, chce ji uškrtit, ale Hunky mu brání se slovy: „Ty blbče! O co se snažíš? Zničit se? Pro ni? Za to nestojí!“<sup>99</sup> Charakter Steva je tedy hodně rozporuplný, jelikož zabít Hunkyho, jak bylo přáním Betty, nedokázal, ale ji by zřejmě bez zásahu hlídače usmrtil. Postava Steva se tedy vyvíjí.

Po vyhnání hlídačovi ženy nabízí Hunky možnost vzniku přátelství mezi ním a Stevem. „Haasův snímek se tedy na rozdíl od značně bezútěšného Koptova románu přiklání k jistému idealismu.“<sup>100</sup>

#### 5.2.4. Ostatní postavy

Z výčtu ostatních postav se ve filmu nevyskytují postavy truhláře a hrobníka, kteří představují důležité postavy ve vývoji příběhu v Koptově románu. Hugo Haas také nepracuje s postavou, která by se dala označit jako „kolektivní hlas lidu“. Je to dáno také tím, že Hugo Haas opouští prostředí vesnice, tj. místa, které je živnou půdou pro pomluvy.

Ve snímku se objevuje nová postava Profesora (Howland Chamberlin), která figuruje jen v tomto filmovém zpracování. Profesor představuje jediného opravdového přítele hlídače. Pro tuto postavu je velmi ozvláštňující a charakteristické jeho oslovení. Jeho „jméno“ je jednou z nepřímých charakteristik, které jej ve filmu prezentují. Divák se nedozvídá jeho pravé jméno, je vždy oslovován jen jako Profesor. Toto obecné pojmenování se objevuje pouze u této postavy.

<sup>98</sup> *Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951. [00:22:27 - 00:22:47]

<sup>99</sup> Tamtéž. [01:11:00 - 01:11:36]

<sup>100</sup> BÉBAROVÁ, Jana: Tři filmové adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47. In: *Hugo Haas mezi středoevropskou a americkou kulturou*. Ed.: KŘIPAČ, Jan, HAIN, Milan a kol.: Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 148.

Nejvíce je Profesor prezentován postavou Hunkyho. Ten jej definuje jako neodbytného žvanila, kterého má opravdu rád. Naopak pro Betty představuje Profesor hrozbu, že se její úmysly prozradí a označuje ho za cvoka.

Postavě Profesora je ve filmu věnováno nejméně prostoru, dokonce se ve většině filmu vůbec neobjeví. Tím je ještě více zdůrazněn motiv milostného trojúhelníku, na kterém je tento snímek postaven.

### 5.3. Hlídač č. 47 (2008)

V roce 2008 natočil Filip Renč remake snímku *Hlídač č. 47* z roku 1937 (viz výše). „Halasně se tehdy tvrdilo, že jde o první podobný počín v historii, ačkoli tu bylo několik verzí Dobrého vojáka Švejka či dvě verze Batalionu.“<sup>101</sup> Filip Renč se při tvorbě remaku snažil přiblížit k současnému divákovi tak, aby byl snímek podle slov režiséra dynamický, emotivní, plný lásky, nenávisti, zrady, smrti...<sup>102</sup> Recenze však s tímto přiblížením se modernímu divákovi příliš nesouhlasí: „Filmové adaptace literárních klasik zpravidla akcentují tematický vztah mezi starší předlohou a aktuální současností, obracejí se k modernímu divákovi. V případě *Hlídače* se žádná související paralela se současností neobjevuje, snad s výjimkou obecného zamyšlení nad tématem manželské nevěry a lidské malichernosti, vedoucí až ke zločinu.“<sup>103</sup>

Jedním z cílů tohoto filmu je podle slov Filipa Renče poukázat na boj hlavního hrdiny s vlastním osudem. Renč to komentuje slovy: „Je důležité se se svým osudem prát, i když nemůžete vyhrát.“<sup>104</sup> Tento marný boj s nepřízní osudu se nejvíce promítá do postavy Douši. Renč, jak uvádí v jednom rozhovoru, promítá do postavy hlídače i svoje vlastní zážitky a zkušenosti.

Scénář k filmu vytvořil Eduard Verner. Verner v něm vyzdvihl „téma bolestného údělu člověka, který, ovlivněn a poznamenán hrůznými válečnými zážitky, doufá, že ve svém dalším životě najde díky lásce, přátelství, práci a rodinnému štěstí ztracenou rovnováhu.“<sup>105</sup>

Příběh osudem zkoušeného hlídače je zasazen do roku 1920, do prostředí Krušných hor. Film se v podstatě přesně shoduje s knižní předlohou. Je zde však kladen větší důraz na motiv milostného trojúhelníku.

---

<sup>101</sup> FILA, Karel: Hlídač č. 47. Snímek, který zůstal torzem. In: *Respekt.ihned.cz* [online]. 24. 6. 2012 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-56247580-hlidac-c-47>.

<sup>102</sup> *Film o filmu Hlídač č. 47*. [film] Připravil M. Kubala. Česká republika, 2008.

<sup>103</sup> KRATOCHVÍL, Radim: Hlídač č. 47 - ve službách horlivé popisnosti. In: [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. 2. 12. 2008 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/37692-recenze-hlidac-c-47-ve-sluzbach-horlive-popisnosti/>

<sup>104</sup> *Film o filmu Hlídač č. 47*. [film] Připravil M. Kubala. Česká republika, 2008.

<sup>105</sup> ČT24: Dnešní premiéra Hlídače č. 47 odstartovala jeho pouť českými kiny. In [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. 25. 11. 2008 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/36946-dnesni-premiera-hlidace-c-47-odstartovala-jeho-pout-ceskymi-kiny/>



Vzhledem k době vzniku film (rok 2008) je logické, že je film sexuálně otevřenější než snímky Rovenského a Haase. „Milostné pnutí mezi Ferdou a Doušovou ženou Annou je také obohaceno o explicitní sexuální motivy, které scházely jak u Kopty, tak – vzhledem k dobovým společenským i filmovým konvencím – u Rovenského,<sup>106</sup> a zároveň i u Haase.

### 5.3.1. Josef Douša

Hlavní postavou je opět válečný vysloužilce Josef<sup>107</sup> Douša. Hlídač je v tomto filmovém zpracování velmi silně ovlivněn válkou, a to jak fyzicky, tak i psychicky. Ve filmu se poměrně často poukazuje na jeho válečnou zkušenost formou flashbacků, které často ruší narativní rovinu příběhu. Tyto retrospektivní záběry slouží k lepšímu pochopení jeho povahy.

Charakter postavy Douši je z větší míry poodkrýváno jeho jednáním, promluvou... Například svým stolováním se prezentuje jako neohrabaný buran, který u své ženy vzbuzuje odpor.

Po hlídačově ohluchnutí jsou divákům zprostředkovány jeho vnitřní monology, díky kterým se diváci mohou s touto postavou lépe ztotožnit. Ovšem i jiné postavy dávají divákům podněty, které mohou později posloužit ke konstrukci hlídačova charakteru. Nejvíce charakterizuje Doušu jeho žena Anna, která často komentuje změny v jeho chování. Douša je charakterizován také prostřednictvím postavy Ferdy: „Řeknu ti, co jsi! Srozumitelně ti to řeknu...Hajz seš!... Jsi srab, Doušo! Zbabělec! Bojíš se pravdy, ale já ti ji řeknu...“<sup>108</sup> Dokreslování charakteristiky Douši prostřednictvím postavy Ferdy je však velmi subjektivní (Ferda touží po Doušově ženě) a nespolehlivé (Ferda je pod vlivem alkoholu). Jeho „přátelé“ z hospody svými promluvami také dotváří charakter Douši, ukazují ho v negativním světle: „Stejně by mě zajímalo, koho vokrad! No že si koupil hospodu! – Na dráze krade každě! Tak proč by nekrad Douša? – Koneckonců to byl hlídač, že jo!“<sup>109</sup> Určité informace o charakteru postavy Douši podávají také lékaři, kteří vyšetřují Doušovu hluchotu. „Takový starý bodrý voják... Jen si nemyslete, pane

<sup>106</sup> MÁČA: Miloš: Kopta, Douša a... Roden. In *Film a doba*. 2008, č. 4, s. 251.

<sup>107</sup> Změna jména z Františka na Josefa nemá žádný vliv na charakter hlídače.

<sup>108</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [01:33:00 - 01:33:43]

<sup>109</sup> Tamtéž. [01:18:25 - 01:18:40]

kolego! Vojáci lišáci! Takovýhle se museli učit šidit i smrt! Mají od ní dobrou školu! Šidílkové!“<sup>110</sup>

Douša holduje alkoholu, ve kterém zahání výčitky svědomí a často se opíjí do němoty. Tím si získává přízeň u vesničanů. Douša před nimi zpočátku působí jako člověk společenský a veselý. Ve skutečnosti je Douša psychicky labilní, zklamaný životem. Ve svém soukromém životě bojuje s halucinacemi a nočními můrami. Často se mu vrací děsivé okamžiky z války, výrazně jeho charakter ovlivňuje pocit viny za smrt Františky. Douša je člověk vnitřně nevyrovnaný, ve svém životě stále jen s něčím nebo někým bojuje a platí daň za své činy. Těmito slovy se například modlí k Bohu: „Pane Bože, otče náš, nedopusť, abych byl lidem pro smích! Mám na svědomí Františku, ale copak jsem v zákopech nezachránil životy jiných? Copak jsem svůj trest dostatečně nevykoupil? Milostivý Bože, prosím tě, netrestej mě víc, než trestal bys jiné! A dej, abych svůj trest unes!“<sup>111</sup> Jeho řeč a hlavně vnitřní monology podkrývají citlivou stránku Doušovi duše a jeho vnitřní nevyrovnanost.

Činy jsou jednou z nejdůležitějších nepřímých charakteristik, které blíže určují povahu Josefa. Ve válce zabil mnoho mužů a byl by schopný zabít i Ferdu, který se pokouší svést Annu. Zde se však rozchází s postavou Františka Douši z pretextu, který by se k takovému činu nikdy neodvážil. Ve filmu dochází k mnoha rvačkám, kde Josef dokazuje svou fyzickou zdatnost. Po jeho ohluchnutí dochází ke zřejmé vnitřní rezignaci. Z odvážného, sebevědomého člověka se stává figurka, se kterou lze lehce manipulovat. Postava hlídače je tedy plastická a pro diváka těžko předvídatelná.

Další vývoj příběhu a postav je opět výrazně ovlivněn hlídačovou hluchotou. Ztráta sluchu je v tomto případě zapříčiněna silným psychickým vypětím. Douša viní ze ztráty sluchu Annu: „Kdyby za tebou nelezl ten mladej, neběžel bych za ním, nerozčílil bych se a neohluchl bych! Je to tvoje vina! Kvůli tobě neslyším! Tvoje vina!“<sup>112</sup> Opět je na hluchotu upozorněno způsobem manipulace se zvukovou stopou. Zvuk často z filmu mizí.

---

<sup>110</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [01:08:18 - 01:08:30]

<sup>111</sup> Tamtéž. [00:57:35 - 00:58:11]

<sup>112</sup> Tamtéž. [00:58:12 - 00:58:47]

Josef Douša, v podání Karla Rodena, se svým vzhledem rozchází s knižní předlohou. Účast ve válce se podepsala i na jeho vzhledu. Na tváři má velkou jizvu a při chůzi dopadá na pravou nohu.

Josef vystupuje jako postava se sebedestruktivními sklony. Jednou dokonce zcela propadá přízraku v podobě Františky. Ta mu slibuje vysvobození a láká ho k sobě. Pod koly vlaku Douša neskončí jen díky znovunabytí sluchu.

Ve filmu se objevuje také Doušovo „druhé já“, což zdůrazňuje vnitřní rozpolcenost hlídače. Tato „postava“ se objevuje v jedné z jeho halucinací: „Já jsem tvůj osud, Doušo! Na světě budu daleko dýl než ty. Ty už budeš dávno mrtvej a já se tu budu potloukat tvým jménem.“<sup>113</sup>

O charakteru Douši také mnoho vypovídá jeho nefungující manželství. Stále myslí na Františku (sestra Anny). Anna si tak připadá nedoceněná. Také sexuální život manželů Doušových je zobrazen jako nefunkční, a později je také ovlivněn nevěrou Anny.

### **5.3.2. Anna Doušová**

Anna v podání Lucie Siposové je okouzující mladá žena, kterou ve filmu obdivuje většina mužů. Anna je tedy nejčastěji charakterizována mužskými postavami, zvláště Josefem a Ferdou. Hlídač, který nahradí Doušu na stanici č. 47, ji dokonce přirovnává k Madoně. Její krása také stojí v přímém kontrastu se zjizvenou tváří postaršího Josefa.

I zde (podobně jako v knize) má velký vliv na charakter a další vývoj postavy prostředí. Na samotě je věrnou a milující manželkou, ale po přestěhování do hospody se mění na ženu, která má ráda společnost mužů, a dokonce se za Josefa stydí. Anna jakoby najednou procitla z naivní zamilovanosti a Josef v ní začíná vzbuzovat pocity znechucení. Douša jí podle jejích slov zničil život.

Tyto změny pohledu na Doušu a nespokojenost v manželství způsobily, že podlehla Ferdovi. Tento čin nepřímě podkrývá charakter Anny. Často svému manželovi lže, přetvařuje se, nadává mu. Výčitky svědomí se u Anny objevují až při závěrečných scénách, kdy Douša umírá.

---

<sup>113</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [01:20:00 - 01:21:12]

Pro postavu Anny je také charakteristický její vývoj, čímž se shoduje s románovou předlohou. Výrazně se však od ní odlišuje tím, že Anna, jak je podána ve filmovém zpracování, Ferdovi podlehne. Filmové zpracování tak Annu prezentuje jako postavu horšího charakteru.

### 5.3.3. Ferda Zuzka

Postava Ferdy vstupuje do příběhu hned v úvodu filmu, kdy se z nešťastné lásky pokouší o sebevraždu. Ferdu nechala jeho láska Terežka, která k němu podle jeho slov cítila odpor, stejně jako všichni lidé ve vesnici, protože je hrobník.

Tato filmová verze postrádá postavu hrobníka Zuzky, Ferda tak přebírá jeho funkci. Práce hrobníka a prostředí hřbitova velmi výrazně ovlivňují jeho charakter. Lidé se ho bojí, on se jim jen vysmívá, jelikož ví, že u něj nakonec všichni skončí.

Během filmu se postava Ferdy konstruuje především na základě nepřímých charakteristik. Určující je jeho řeč. Prezentuje se siláckým řečmi, za které schovává svou zbabělost a bezcharakternost. V jeho řeči se často vyskytují vulgarismy.

K dalším indikátorům, které vedou k postupné charakteristice Ferdy, patří jeho činy. Často vystupuje jako účastník rvaček, holduje alkoholu a má sebedestruktivní sklony. Nejvýraznějším činem ve vývoji této postavy je milostný akt s Doušovou manželkou. Ferda nemá žádné zkušenosti se ženami a Anna z něj podle jeho slov udělala chlapa. To se výrazně podepíše na jeho sebevědomí. Na Anně se stane závislý a je jí posedlý. „Hned jak jsem vás poprvé uviděl, zešílel jsem. Nespím, nevnímám. Já snad poprvé cejtím, že jsem živej!“<sup>114</sup> Tato bláznivá láska ho dovede až k vraždě Douši.

Ferda je z velké části charakterizován ostatními postavami. Lidem ve vesnici je pro smích, neuznávají ho. Sám Ferda dává zřetelně najevo svůj původ a s tím související těžký osud nemanželského dítěte. „Na opuštěného psa jsou všichni hodnější než na mě!“<sup>115</sup>

Ferda je nepřímo charakterizován jako postava nedospělá a ukřivděná. Ferda je bezcharakterní slaboch, který si dovoluje vždy jen na slabšího jedince, v tomto případě na hluchého Doušu. Václav Jiráček, který byl obsazen do role Ferdy, popisuje tuto

---

<sup>114</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [00:20:37 - 00:20:46]

<sup>115</sup> Tamtéž. [00:19:37 - 00:19:40]

postavu slovy: „Když jsem četl scénář, měl jsem pocit, že moje postava je velmi smutný, osamělý člověk. Protože lidé, kteří jsou agresivní a ničí své okolí, mají především problém sami se sebou a jsou vlastně chudáci. A on je bezesporu chudák.“<sup>116</sup> Jako na chudáka na Ferdu zprvu pohlíží i Anna, snaží se ho pochopit, neodsoudit jen proto, že je hrobník a že se chtěl zabít.

Po fyzické stránce se postava Ferdy ve filmu rozchází se svou knižní předlohou. V románu Ferda představuje okouzující, uznávaného muže, naopak ve filmu je tato postava postavena na okraj společnosti. Jeho vzhled není pro ženy příliš přitažlivý, naopak je spíše odpuzuje.

#### 5.3.4. Ostatní postavy

V popředí snímku stojí motiv milostného trojúhelníku, do kterého se ještě pokouší vstoupit postava kostelníka Bártíka (Vladimír Dlouhý). Tato postava ve snímku však dostává nový rozměr – představuje psychicky narušeného jedince s nábožensky fanatickými sklony.

Bártík vstupuje do příběhu na úplném začátku a je také přítomen v závěru, při pohřbu Douši. Bártík se sám charakterizuje jako pozorovatel, přirovnává se k Bohu: „Pán Bůh všechno vidí! I do tebe (k Ferdovi) vidí! Já také vidím!“<sup>117</sup>

Tato postava je většinou charakterizována prostřednictvím ostatních postav. Většinou postav je Bártík jen pro smích. Ferda ho nazývá kostelní krysou. „Vzhledem k tomu, že zde postava starého hrobníka Zuzky absentuje, přechází konflikt Bártík – starý Zuzka na dvojici Bártík – Ferda.“<sup>118</sup> Nejednou mezi nimi dojde k slovní, ale i fyzické potyčce.

Postava Bártíka se z větší části charakterizuje prostřednictvím svého jednání. Dokonce se pokouší Annu i vydírat – neřekne Josefovi, co viděl v márnici, když mu

---

<sup>116</sup> ČT24: Dnešní premiéra Hlídače č. 47 odstartovala jeho pouť českými kiny. In [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. 25. 11. 2008 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/36946-dnesni-premiera-hlidace-c-47-odstartovala-jeho-pout-ceskymi-kiny/>

<sup>117</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [00:17:40 - 00:17:52]

<sup>118</sup> BÉBAROVÁ, Jana: Tři filmové adaptace románu Josefa Koptý Hlídač č. 47. In: *Hugo Haas mezi stredoevropskou a americkou kulturou*. Ed.: KŘÍPAČ, Jan, HAIN, Milan a kol.: Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 157.

poskytne stejné „sexuální služby“ jako Ferdovi. I zde se fanaticky dovolává Boha. Podle jeho slov bude její hřích před Bohem očištěn, když uspokojí jeho – kostelníka.

Postavě Františky je ve filmu věnován velký prostor, přesto neprochází žádným vývojem a představuje plochou postavu. Františka se velmi často objevuje v Doušových halucinacích. Ty se mu často vyvolávají v prostředí, kde se Josef vyskytuje – na kolejích se Františka zabila. Ovšem i Anna v něm velmi často vyvolává vzpomínky na Františku: „Doušův vztah k Anně je velmi silný, protože mu připomíná tu jeho bývalou lásku a má ji strašně rád. Zároveň mu ale neustále připomíná jeho minulost a jeho špatné svědomí.“<sup>119</sup> Anna mu dokonce smrt své sestry v amoku vyčítá: „Dohnal jsi mou sestru k šílenství, teď chceš dohnat i mě? Kvůli tobě se zabila!“<sup>120</sup>

Svým vzhledem odpovídá Františka své sestře Anně<sup>121</sup>, na rozdíl od knihy, kde jsou sestry představeny jako výrazně odlišné. Další detaily k rekonstrukci postavy Františky se divák dozvídá jen skrze postavy Anny a Josefa.

Do tohoto filmu se opět vrací také „kolektivní postava“, kterou představují lidé z vesnice. V tomto snímku jsou však tyto lidé ještě více konkretizováni. Divák zná jejich obličeje, ale také jména a povolání. Douša je z počátku lidmi z vesnice nadšen, má je rád a doufá, že oni jej taky. Důležitý zlom však přichází v momentě, kdy Douša ztrácí sluch – charaktery postav vesničanů se výrazně proměňují. Vesničané se nejvíce prezentují svou řečí.

---

<sup>119</sup> *Film o filmu Hlídač č. 47*. [film] Připravil M. Kubala. Česká republika, 2008.

<sup>120</sup> *Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008. [00:58:49 - 00:59:00]

<sup>121</sup> Františku ve filmu ztvárnila také slovenská herečka Lucia Siposová.

## 6. Závěr

V této práci jsem se zabývala způsoby charakterizace postav v románu *Hlídač č. 47* a v jeho třech filmových adaptacích. Analyzovala jsem tyto způsoby na základě předem zvolené teorie.

Postupně jsem se pokusila charakterizovat postavy podle jejich prezentace v románu. Zaměřila jsem se na nejdůležitější postavy v románu, a to na Františka, Annu a Ferdu. Ostatním postavám jsem nevěnovala příliš pozornost, protože je jim v příběhu věnováno méně prostoru. Stejnou charakteristiku jsem podala i u postav ve třech filmových adaptacích. Nyní se pokusím své poznatky shrnout.

František Douša je charakterizován v románu především přímo, prostřednictvím vypravěče. Tato postava neprochází vývojem, je plochá a podle terminologie Daniely Hodrové bychom ji mohli označit jako postavu-definici. Jednání hlídače má také charakterizační funkci. Je to ovšem jedna z mála nepřímých charakteristik, která je při prezentaci této postavy použita. Jednání, jako nepřímá charakterizace postavy, se objevuje i ve filmech. Tyto činy jsou často v souladu s promluvami postav. První dvě filmové adaptace ukazují hlídače jako postavu, pro kterou je určující její vývoj. Jedná se o postavu-hypotézu, jejíž charakter se dotváří až v průběhu příběhu. Naopak poslední adaptace z roku 2008 vývoj této postavy potlačuje a přibližuje se tak jejímu podání v románu. Douša je spíše jen „figurka“, se kterou se dá jednoduše manipulovat. Ve filmech převažují nepřímé charakteristiky postavy hlídače. Činy a jednání hlídače tak postupně dotváří charakter této postavy.

U manželky hlídače je dominantním rysem její vzhled. Je kladen důraz na její krásu, která je v přímém kontrastu se vzhledem jejího manžela. Vzhled má souvislost i s povahou této postavy. Vzhled zde často slouží k podtržení určitého povahových rysů Anny. Tato souvislost je zřetelná ve filmové verzi z roku 1951, kde je manželka hlídače představena jako prototyp femme-fatale.

Postava Anny také prochází vývojem. Ten je u ní asi nejcitelnější ze všech postav. Manželka hlídače je v románu postavou hypotetického charakteru. Tento typ vyvíjející se postavy si ponechávají všechny filmové verze, kromě filmu z roku 1951. Manželka hlídače je zde naopak plochá, bez vývoje.

Také změna prostředí má u této postavy charakterizační funkci. Prostředí, v němž se postava Anny vyskytuje, často ještě více zdůrazní její povahové rysy. Tento silný vliv prostředí na charakter postavy má postava Anny společný s postavou Ferdy.

Postavu Ferdy z velké části utváří právě prostředí, v němž se vyskytuje – hřbitov, hospoda, trhy... Ferda je jedna z posledních postav, které je jak v románu, tak ve filmech věnován velký prostor. V románu se opět jedná o postavu-hypotézu, která se dotváří v průběhu příběhu. Je pro ni určující její vývoj. Ovšem u filmu z roku 2008 je již zřetelný posun, divák dokáže poměrně snadno jednání této postavy předvídat.

Nejvýraznějším způsobem nepřímé charakterizace této postavy je prezentace prostřednictvím činů. Jednání Ferdy představuje jednu z nejvýraznějších prezentací, na základě které si čtenář/divák postupně konstruuje charakter této postavy.

Další postavy se během adaptačních procesů výrazně transformují, některé jsou nahrazeny, jiné vynechány. Román dále pracuje hlavně s postavou Františky, hrobaře, truhláře a „kolektivním hlasem lidu.“ Všechny tyto „vedlejší“ postavy si ponechává jen verze z roku 2008, kde jsou prezentovány stejně jako v románu, a to především prostřednictvím nepřímých charakterizací. Více prostoru jim věnováno není.

Na rozdíl od románu, filmy z roku 1937 a 1951 nepracují s postavou Františky. Co se týká představení nových postav, film z roku 1951 si ještě přidává postavu Profesora a Renčova verze má navíc postavu fanatického kostelníka.



## 7. Použitá literatura

### Primární literatura

KOPTA, Josef: *Hlídač č. 47*. Praha: Melantrich, 1939.

### Filmy

*Hlídač č. 47* [film]. Režie Josef Rovenský. ČSR, 1937.

*Pickup* [film]. Režie Hugo Haas. USA, 1951.

*Hlídač č. 47* [film]. Režie Filip Renč. ČR, 2008.

*Film o filmu Hlídač č. 47*. [film] Připravil M. Kubala. ČR, 2008.

### Sekundární literatura

ADAMEC, Čeněk: Josef Kopta neznámý. In *Tvar* 1, 1990, č. 19.

BARTOŠEK, Luboš: *Josef Rovenský*. Praha: Publikační oddělení Československého filmového ústavu, 1972.

BĚBAROVÁ, Jana - HAIN, Milan: Žena ve filmu noir. In: *www.25fps.cz* [online]. 25. 1. 2008. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir/>.

BROŽ, Jaroslav - MYRTIL, Frída: *Hugo Haas*. Praha: Čs. filmový ústav. 1984.

BUBENÍČEK, Petr: Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu. In *Illuminace* 22, 2010, č. 1.

ČT24: Dnešní premiéra Hlídače č. 47 odstartovala jeho pouť českými kiny. In *www.ceskatelevize.cz* [online]. 25. 11. 2008 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/36946-dnesni-premiera-hlidace-c-47-odstartovala-jeho-pout-ceskymi-kiny/>.

FILA, Karel: Hlídač č. 47. Snímek, který zůstal torzem. In: *Respekt.ihned.cz* [online]. 24. 6. 2012 [cit. 17. 3. 2014]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-56247580-hlidac-c-47>.

FORSTER, Edward Morgan: *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971.

GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...:Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HUTCHEON, Linda: Co se děje při adaptaci. In *Illuminace* 22, 2010, č. 1.

HUTCHEONOVÁ, Linda: *Teória adaptácie*. Brno: JAMU, 2012.

KRATOCHVÍL, Radim: Hlídač č. 47 - ve službách horlivé popisnosti. In: [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. 2. 12. 2008 [cit. 3. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/37692-recenze-hlidac-c-47-ve-sluzbach-horlive-popisnosti/>.

KŘIPAČ, Jan, HAIN, Milan a kol.: *Hugo Haas mezi střeoevropskou a americkou kulturou*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

MÁČA, Miloš: Kopta, Douša a... Roden. In *Film a doba*. 2008, č. 4.

MATYÁŠOVÁ, Judita: Hugo Haas dostal druhou šanci v Hollywoodu, student zmapoval jeho příběh. In: [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) [online]. 28. 4. 2013 [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z [http://zpravy.idnes.cz/think-big-milan-hain-sledoval-pribeh-huga-haase-v-hollywoodu-pqw-/domaci.aspx?c=A130427\\_111439\\_olomouc-zpravy\\_lpo](http://zpravy.idnes.cz/think-big-milan-hain-sledoval-pribeh-huga-haase-v-hollywoodu-pqw-/domaci.aspx?c=A130427_111439_olomouc-zpravy_lpo).

NOVOTNÝ, J. O.: Nový motiv. In *Cesta:týdeník pro literaturu, život a umění* 8, 1926, č. 43-44.

PAVERA, Libor - VŠETIČKA, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

VACHEK, Emil: Z nové české prósy. In *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a práci kulturní* 6, 1926, č. 11-12.

VANČURA, Vladislav: Poznámka o próze Josefa Kopty. In *Řád nové tvorby*. Praha: Nakladatelství Svodoba, 1972.

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

## ANOTACE BDP

Kateřina Kolínková

Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Postavy v románu Hlídač č. 47 a v jeho filmových adaptacích  
*Characters in the novel Guard No. 47 and its film adaptations*

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

Počet znaků: 75 749

Přílohy: bez příloh

Použitá literatura:

Primární: 1 + 4 filmy

Sekundární: 22

Klíčová slova: literární postava, charakterizace postav, Hlídač č. 47, Josef Kopta, filmová adaptace,

Key words: literary character, character characterization, Guard No. 47, Josef Kopta, film adaptation,

Bakalářská práce se zabývá analýzou postav v románu Josefa Kopty *Hlídač č. 47* a ve filmových adaptacích. Na základě studií E. M. Forstera, S. Rimmon-Kenanové a Daniely Hodrové vymezuje postavy v textu a následně je srovnává se způsoby jejich charakterizace ve filmech *Hlídač č. 47* (1937), *Pickup* (1951), *Hlídač č. 47* (2008). Sleduje způsoby prezentace postav, které v textu převažují, a proměny způsobů jejich charakterizace v románu a ve filmu.

Bachelor thesis analyzes the characters in the novel Josef Kopta *Guard No. 47* and in film adaptations. Based on studies of E. M. Forster, S. Rimmon-Kennan and Daniela Hodrová we define the characters in the text and then we compare them with methods for their characterization in films *Guard No. 47* (1937), *Pickup* (1951) *Guard No. 47* (2008). Thesis follows the dominant ways of presenting the characters and transform the way their characterization in the novel and the film.