UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky



Černí baroni: román a film

(Černí baroni: novel and movie)

Typ práce: Bakalářská diplomová práce

Autor: Jana Kalusová

Studijní obor: ČESFED

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

Olomouc 2015

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

V Olomouci dne: ........................ Podpis ........................

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D za cenné rady, trpělivost a odborné vedení bakalářské práce.

Obsah

[Úvod 1](#_Toc437424726)

[1. Intermedialita a adaptace 2](#_Toc437424727)

[1. 1. Adaptační teorie 3](#_Toc437424728)

[2. Černí baroni: román 8](#_Toc437424729)

[2. 1. Válčili jsme za Čepičky a tvorba Miloslava Švandrlíka 8](#_Toc437424730)

[2. 2. Válčili jsme za Čepičky 12](#_Toc437424731)

[3. Černí baroni: filmová adaptace 15](#_Toc437424732)

[3. 1. Černí baroni a stav českého filmu po roce 1989 15](#_Toc437424733)

[3. 2. Černí baroni a film 16](#_Toc437424734)

[4. Integrační narativní funkce 19](#_Toc437424735)

[4. 1. Integrační narativní funkce románu 19](#_Toc437424736)

[4. 1. 1. Informanty románu 19](#_Toc437424737)

[4. 1. 2. Indexy románu 22](#_Toc437424738)

[4. 2. Integrační narativní funkce filmu 23](#_Toc437424739)

[4. 2. 1. Informanty ve filmové adaptaci 23](#_Toc437424740)

[4. 2. 2. Indexy filmové adaptace 26](#_Toc437424741)

[5. Distribuční narativní funkce 28](#_Toc437424742)

[5. 1. Distribuční narativní funkce románu 28](#_Toc437424743)

[5. 1. 1. Narativní jádra románu 28](#_Toc437424744)

[5. 1. 2. Narativní katalyzátory (satelity) románu 33](#_Toc437424745)

[5. 2. Distribuční narativní funkce filmu 36](#_Toc437424746)

[5. 2. 1. Narativní jádra filmové adaptace 36](#_Toc437424747)

[5. 2. 2. Narativní katalyzátory (satelity) filmové adaptace 41](#_Toc437424748)

[Závěr 42](#_Toc437424749)

# Úvod

Kniha, která nesměla být vydávána a jeden z prvních soukromých filmů, natočený právě podle této knihy. Tato práce si klade za cíl podrobit komparaci právě tyto dvě díla – filmovou adaptaci satirického románu *Černí Baroni* *aneb Válčili jsme za čepičky* s jeho pretextem.

Jak román, tak i filmové zpracování se řadí mezi ta díla české tvorby, která čtenářsky i divácky úspěšně tematizují problematiku Pomocných technických praporů a s nadsázkou reflektují realitu padesátých let. O to se komparace nabízí více, že autor románu Miloslav Švandrlík se osobně podílel i na tvorbě knihou inspirovaného snímku.

Práce je rozdělena na část teoretickou, která definuje použitou terminologii a použité metody, a na část praktickou, ve která jsou nastavené parametry aplikovány na zvolený materiál. Především se zaměříme na aplikaci teorie Braina McFarlana a jeho rozdělení narativních funkcí.

I přesto, že intermediální věda nemá v českém prostředí zažitou tradici, tak se stále častěji dostává do popředí vědeckých diskuzí. Za zvyšující se akcentaci tohoto tématu nese zodpovědnost i soustavně klesající čtenářství i samotná čtenářská gramotnost současné populace.

Čím dál tím vyšší procento lidí se obrací k filmové adaptaci jako základnímu, výchozímu dílu. I to je důvodem pro zvyšující se potřebu rozeznat, kde intermediální transpozice literárního díla zvolila odlišný způsob interpretace – a to i přesto, že adaptace je většinou literární kritiky považována za podřazenou původní literatuře.

Vzhledem k diskuzím o důvěryhodnosti a vhodnosti románu i filmu je potřeba jak film, tak Švandrlíkův satirický román hodnotit jednat v dobovém, historickém a politickém kontextu, jednak v kontextu tvorby jejich autorů. Zaměříme se i na dobové recenze obou děl, které se často liší od ohlasu neodborného publika.

# 1. Intermedialita a adaptace

V poslední době se o teorii intermediality začíná přemýšlet téměř jako o módním trendu, jako o pop-vědecké záležitosti – a to především díky oživenému zájmu právě o relace mezi knihou a jejím  kinematografickým zpracováním.

Počátky intermediálního zkoumání můžeme ale pozorovat již v humanitních výzkumech v jazykové německé sféře[[1]](#footnote-1). Samotný termín intermedialita byl jako neologismus[[2]](#footnote-2) použit na počátku 80. let Aagem Hansen-Lowem.

Je ale potřeba dešifrovat a upřesnit význam termínu, jehož význam se příliš častým používáním rozostřil.

Klasická definice významného badatele Wernera Wolfa zní: “*Intermedialita znamená překročení hranic mezi komunikačními médii, která jsou konvenčně chápána jako distinktivní, přičemž se takové překročení může vyskytovat jak* uvnitř *jednotlivých děl nebo komplexů znaků, tak i* mezi *nimi.*”[[3]](#footnote-3)

Budeme-li souhlasit s touto definicí, musíme dojít k závěru, že ačkoli by se mohlo zdát, že intermedialita, a především adaptace, je pouze současnou módní vlnou, není tak pravdou. Jedná se o významný fenomén, který je zaznamenán již ve viktoriánské době, kdy se překládání z jednoho média do druhého již běžně prováděno[[4]](#footnote-4).

Samotné slovo adaptace pochází z latiny, konkrétně ze slova adaptatio, což slovník cizích slov vykládá jako: adaptace, přizpůsobení nebo připodobnění. I přes to ale není adaptace pouhým přizpůsobením nebo připodobněním, je především přeložením díla z jednoho média do média druhého. Linda Hutcheonová říká, že: „*Adaptace, coby tvůrčí a interpretativní transpozice díla nebo děl, která v ní jsou rozpoznatelná, je jistým druhem palimpsestu a často zároveň také překódováním adaptovaného díla podle jiných konvencí. Takové překódování někdy, ale ne vždy, zahrnuje změnu média*[[5]](#footnote-5).

My se budeme zabývat případem, kdy ke změně média dojde, tedy překladem románu do filmového zpravování.

Filmová adaptace knižní předlohy je ukázkovým příkladem rozšířenosti intermediality a jejího běžného využívání. Příchod nových médií a propracovanějších technologií však dodal adaptacím nové možnosti a dovolil jim tak radikálně posunout hranice jejich možností – a to nejen jako překladu z média do média. Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními narativy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací.

Hlavním sporem, do kterého se badatelé zabývající se problematikou adaptace a intermediality dostali, je spor o přesnost a věrnost. Mezi zastánce zachování věrnosti patří např. Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gilian Parkerová.

„Kritika věrnosti“ byla dlouhou dobu prioritním východiskem, především pokud se jednalo o adaptace kanonických děl, ale současný výzkum se stále častěji uchyluje k tomu, aby nazíral na možnosti překladu z média do média z jiného prizmatu[[6]](#footnote-6).

Mezi hlavní protagonisty alternativního hodnocení adaptací se řadí australský filmový teoretik Brain McFarlarne, z jehož publikace *Novel to film* budeme při analýze adaptace Černí Baroni vycházet. Dále se zde řadí literární vědkyně Linda Hutcheonová, která je autorkou publikace *Teorie adaptácie*. Teorie, která byla v této publikaci představena, bude použita jako další základní východisko v této práci.

## 1. 1. Adaptační teorie

Koncept adaptační teorie Braina McFarlarna je vystavěn na původní koncepci Rolanda Barthese. Ten říká: *„Je potřeba utřídit nesmírné množství prvků, které vstupují do kompozice vyprávění. Tím pojmem je úroveň popisu.[[7]](#footnote-7)“*

Brain McFarlarne přebírá pojmosloví Rolanda Barthese a rozšiřuje aplikaci této teorie i na oblast filmové adaptace. Své rozhodnutí obhajuje tím, že: *„kritik má právo si odkudkoliv přivlastnit cokoliv potřebuje a použít to i pro jiné, než původní účely*“[[8]](#footnote-8)

Brain McFarlarne vychází z předpokladu, že narativ je základním prvkem, který spojuje jak knižní, tak filmovou podobu díla. Zároveň je to také prvek, který se při procesu adaptace stává nejdominantnějším.

McFarlarnův model intermediálního přenosu představuje tyto dvě alternativy: transfer a adaptaci. Transfer představuje ty prvky, jejichž přenos není omezen hranicemi médii – tedy právě narativ. Pod pojem adaptace pak spadají ty literární prvky, jež jednoduše přenositelné nejsou.

Úroveň popisu, ve které jsou vztahy prvků distribuovány do stejné úrovně, se nazývá **distribuční**. Naopak úroveň popisu, při které dochází k přecházení prvků z jedné úrovně do druhé, se nazývá **integrační.[[9]](#footnote-9)**

 „*Je třeba definovat nejmenší narativní jednotky[[10]](#footnote-10),“* říká Rolann Barthes. Právě narativní jednotky, tj. funkce, tvoří celistvý narativ – buď mají význam všechny narativní jednotky, nebo jej nemají naopak žádné.

Tyto narativní funkce dále rozděluje na dva hlavní typy: distribuční, nazývány jako **vlastní** **funkce** (function proper) a intergrační, označené jako **indicie** (indices).

Vlastní funkce odkazují k akcím a událostem, fungují podle horizontálního principu. Vlastní funkce jsou metonymické a v narativu zastávají funkčnost jednání, průběžně na sebe lineárně navazují[[11]](#footnote-11).

Vertikální princip v této koncepci zastupují indicie. Ty podle Rolanda Barthese odkazují k: *„více či méně rozptýleným konceptům, které ale nicméně jsou pro význam příběhu nezbytné. [[12]](#footnote-12)* Indicie odkazují k označovanému, nikoliv k operaci. Mají povahotvorný charakter. Jsou metaforické a zastávají funkčnost bytí. Nejedná se tedy o události, které tvoří příběhovou kostru, ale o různé okolnosti, o informace, které mají důležitý význam pro narativ jako celek. Jejich dominantní vlastností je jejich všudypřítomnost. Jedná se například o informace o psychice postav, data určující jejich identitu nebo atmosféru místa.

Roland Barthes o vlastních funkcích říká: „*Všechny tyto jednotky nemají stejnou důležitost; jsou mezi nimi takové, které tvoří skutečnou osu vyprávění (nebo jeho částí), jsou jiné, které jen “vyplňují” vyprávěcí prostor mezi funkcemi – osami* – *nazývejme ty první funkce základní (nebo jádra) a ty druhé vzhledem k jejich doplňující povaze katalyzátory[[13]](#footnote-13)“.*

Budeme se tohoto rozdělení držet a vlastní funkce dále dělit na **jádra** (nuclei) a na **katalyzátory**

Narativní jádro je tím, co bychom mohli označit za klíčový bod – jednotlivá jádra mají mezi sebou vztah příčiny a důsledku. Roland Barthes je označuje jako *„rizikové okamžiky vyprávění[[14]](#footnote-14)“.* Jádra otevírají alternativních možností, jsou nepostradatelné pro rozvoj příběhu. Jde o momenty, které nelze vypustit, změnit či porušit bez toho, aby se nezhroutila nosná kostra narativu, kterou tvoří právě spojení mezi jednotlivými jádry. Toto spojení mezi dvěma jádry v sobě nese jak logickou, tak chronologickou funkci[[15]](#footnote-15).

Katalyzároty definuje Roland Barthes takto: *Mezi dvě základní funkce je vždy možno vsunout vedlejší zápisy, které se soustřeďují kolem toho či onoho jádra a přitom neruší jeho alternativní povahu[[16]](#footnote-16).“*

Katalyzátory tedy vůči jádrům zaujímají doplňující, podpůrnou funkci. Značí akce menšího charakteru, v podstatě podružné události. Jsou součástí chronologického řádu akcí, jejich odstraněním není narušena logická výstavba narativu. I za předpokladu, že při adaptačním procesu jsou pečlivě zachovány veškeré kardinální funkce, není tím ve výsledku zaručen nedeformovaný výsledek. Variováním katalyzátorů kolem kardinální funkce může lehce dojít k narativnímu či alespoň k interpretačnímu posunu.

Podobně jako distributivní funkce, rozdělujeme dále i funkce integrační. Ty jsou děleny na **indexy** a na **informanty**.

Indexy integrační narativní funkce jsou prvky, které nelze jednoduše přenést z jednoho sémiotického systému do druhého. Indexy pracují například s atmosférou, a pro jejich převod do filmové adaptace je nutno nalézt jinou alternativu zpracování, než je pouhé transferování.

Na druhou stranu informanty skýtají možnost převodu, třebas ne vždy kompletně a bezezbytku. Jedná se o nekomplikované, přímé informace, jež obsahují jasný význam. Informantem může být například věk a vzhled postav, případně propria a toponyma[[17]](#footnote-17).

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

Zaměříme-li se na adaptaci, jako na produkt, budeme pracovat s re-medializací, tedy s překladem ve formě mezi-znakové transpozice z jednoho systému do jiného – v našem případě tedy z formy znaku do formy obrazu[[18]](#footnote-18).

Adaptace jako proces klade důraz na tvořivou interpretaci adaptátora. Z pravidla se při adaptacích, především delších románů, neubráníme především razantní redukci, tzv. „chirurgickému umění“[[19]](#footnote-19).

Hutcheonová neopomíjí ani diváka, pro kterého je adaptace nevyhnutelně druhem intertextuálnosti, tedy samozřejmě za předpokladu, že jde o diváka znalého pretextu adaptace (a jedná-li se o adaptaci přiznanou).

Důležitým faktorem, který adaptování literárního díla významně ovlivňuje, je proměna vyprávění na předvádění. Adaptované dílo musí přijmout nová pravidla, musí se přizpůsobit novému systému znaků. *„Opisy, vyprávění a vyjádřené myšlenky se musí překódovat do řeči, akcí, zvuků a vizuálních obrazů. Konflikty a ideové rozdíly mezi postavami musíme vidět a slyšet“[[20]](#footnote-20).*

Přestože se při transpozici literární předlohy do filmové podoby klade důraz především na stránku vizuální, stejně důležitého postavení se zde dostává i stránce audinální. Walter Murcha, vedoucí střihu, uvádí, že pro adaptátora funguje hudba ve filmu *„…jako emulgátor, který dovoluje rozložit jistou emoci a udat jí jistý směr. V nejlepším případě se stává sběratelem a regulátorem předtím vytvořených emocí.“[[21]](#footnote-21)*

Spolu s tím, že se film zakládá na předvádění a ne vyprávění, vyvstává problém jisté „nemožnosti“ předvádění prvků, které nejsou venkovní, zevnější. Nitro postavy zůstává filmem nezachyceno. Jsou prvky, které jsou schopny transferu a jsou prvky, jejichž převod vyžaduje alternativní metody. Linda Hutcheonová říká: *„Venkovní jevy odráží vnitřní pravdy. Je možné vytvořit vizuální a audiální koreláty pro vnitřní děje – film ve skutečnosti ovládá mnoho technik, které verbální texty nemůžou.*[[22]](#footnote-22) *“*

Obtížnost překladu jistých aspektů děl nás přivádí k otázce, je-li uskutečnitelná vizualizace zdánlivě nepřeložitelných jazykových prvků. Například používá-li autor frekventovaně ironii, je možné ji filmově zachytit i jinak, než jako součást dialogu? Ačkoliv tato úloha zůstává pro adaptátora nelehkou výzvou, není to nemožné – a to právě díky technikách, jež nabízí filmové zpracování. Hudba, filmový komentář či obrazy mezi scénami, to vše adaptaci umožňuje vyjádřit ironii[[23]](#footnote-23).

Je důležité si uvědomit, že jak původní literární díla, tak i jejich adaptace vždy vznikají v určitém čase a prostoru. Kontext jejich vzniku je faktorem, který je významně ovlivňuje – mění jejich vnímání příběhu. V souvislosti se změnou dobového kontextu se mění i to, co se nejvíce akcentuje či samotné interpretační východiska[[24]](#footnote-24).

# 2. Černí baroni: román

## 2. 1. Válčili jsme za Čepičky a tvorba Miloslava Švandrlíka

Přestože se Miloslav Švandrlík řadí mezi populárnější a známější spisovatele (především porevolučních let), zůstává autorem, který se doposud ze strany literární vědecké obce nedočkal uznání a pozornosti. Jakožto humoristický autor oslovuje především širší veřejnost. O tomto faktu svědčí i skutečnost, že Švandrlík ani jeho tvorba nebyli zahrnuti v *Lexikonu české literatury[[25]](#footnote-25)*, odborném, literárně vědeckém slovníku.

Raná tvorba Miloslava Švandrlíka je v přímém spojení s jeho prvními žurnalistickými začátky. Ať už se jedná o jeho spolupráci se studentskými časopisy *Paměť, Atom* a *Radost[[26]](#footnote-26)*, nebo o jeho první publikované básně, které zveřejnil časopis Dikobraz. Jak sám Švandrlík přiznává ve svých vzpomínkových knihách, tato spolupráce se pro něj stala důležitou především proto, že zde poznal Václava Lacinu – tehdejšího předsedu redakční rady periodika Dikobraz[[27]](#footnote-27).

Spolupráci s tímto časopisem, která se datuje již od Švandrlíkových studentských let, nepřerušila ani povinná vojenská služba. Tu Miloslav Švandrlík strávil v letech 1953–1955 u Pomocného technického praporu – což se posléze stalo pro jeho tvorbu zásadním.

Na vojně Miloslav Švandrlík bohatě přispíval do mnoha dalších časopisů, mezi neagitačně zaměřené patří například Mladá vesnice. Švandrlík ale přispíval i do periodik Obrana lidu nebo Rudá zástava.

Sám Švandrlík o své tvorbě z této doby říká, že: „*Jsou autoři, kteří píší krví svého srdce. Nebo alespoň z ušlechtilých a vznešených pohnutek, zasluhujících obdiv a úctu. Musím se přiznat, že jsem po dobu vojenské prezenční služby k takovým světlým jevům nepatřil. Psal jsem z důvodů daleko přízemněních a často jen pro mrzký peníz, který se na vojně zatraceně hodil.[[28]](#footnote-28)“*

Literární tvorbě se Miloslav Švandrlík začíná seriózně věnovat až po svém návratu z vojenské prezenční služby. Zatímco soustavně spolupracoval především s periodiky Mladá vesnice a Dikobraz. Miloslav Švandrlík se v redakci Dikobrazu spřátelil s umělcem Jiřím Wintrem Nepraktou a spolu s ním se roku 1959 účastní prvního ročního Haškovy Lipnice. Švandrlík to komentoval takto: *„Vyšlo to. Dostal jsem smlouvu na první knížku a ta záhy vyšla.[[29]](#footnote-29)“*

Miloslav Švandrlík se zmiňuje o knize *Z chlévů a bulvárů aneb Smrt je moje východisko*, která byla publikována v roce 1960. Tuto povídkovou sbírku záhy následovaly další knihy – v roce 1961 *Krvavý Bill a viola a v roce* 1962 *Od Šumavy k Popokatepetlu.* Oba dva tituly jako výsledek dalšího úspěchu na druhém ročníku Haškovy Lipnice. Po delší Švandrlíkově vydavatelské odmlce vychází kniha *Pražská strašidla* v roce 1968.

V této době již Miloslav Švandrlík aktivně pracoval na svém rozpracovaném humoristickém románu Černí baroni. Poté, co byl prezident Antonín Novotný na svém postu vystřídán Alexandrem Dubčekem, přišel za Miloslavem Švandrlíkem nakladatel Josef Čábela s nabídkou spolupráce. Josef Čábela, který stál za obnovením nakladatelství Vysočina, se rozhodl román *Černí baroni* vydat a Miloslav Švandrlík se zavázal dílo dokončit co nejdříve.

Švandrlíkova práce na Černých baronech byla přerušena příjezdem vojsk Varšavské smlouvy. „*Příjezd sovětských tanků nás moc nepotěšil. Procitnutí z bezbřehého optimismu bylo děsivé. Ale za několik dní přijel pan Čábela. Přečetl si, co jsem až dosud napsal, sebral to, a řekl: „Pište dál, tohle vydáme jako první díl. Ten musí vyjít. Na ten další si možná počkáme.[[30]](#footnote-30)“* říká Miloslav Švandrlík v jedné ze svých vzpomínkových knih.

Nečekané zdržení vydání tohoto prvního dílu způsobily opožděně dodané ilustrace od Jiřího Wintera Neprakty, dnes pro dílo typickými. Sám Miloslav Švandrlík o svém kolegovi říká: „*On byl ale na roztrhání a málokterý časopis se obešel bez jeho ilustrací. Dělal i různé reklamy, kreslil do televize a soustavně nedodržoval termíny. Obvykle čekal až na třetí urgenci nebo pohrůžku fyzickým násilím.[[31]](#footnote-31)“*

Jiří Winter Neprakta se navíc oprávněně domníval, že při politické změně, která se odehrála, by jeho práce mohla být zbytečná. Nicméně po neustávající urgenci ze strany Josefa Čábely byly ilustrace dodány. První díl Černých baronů tedy vyšel na jaře roku 1969 – dílo bylo mimořádně úspěšné, výtisky byly rozebrány během několika dnů. Další vydání již nakladatelství Vysočina nebylo schopné dodat – bezpečnostní orgány zasáhly jak proti knize, tak proti nakladatelství.

Autorství Černých baronů se neblaze podepsalo na publikačních možnostech Miloslava Švandrlíka. „*Vyšlo mi několik knížek, připravených v Dubčekově období a také jedna (Hrdinové a jiní podivíni), která byla odvezena místo do knihkupectví do sběrných surovin,[[32]](#footnote-32)“* vzpomíná Miloslav Švandrlík.

Miloslav Švandrlík přesto nepřestává pracovat na druhém díle Černých baronů. Divadlo Semafor, se kterým Švandrlík již dříve spolupracoval, se rozhodlo zařadit Černé barony do svého programu. Miloslav Švandrlík dostal nabídku předčítat ukázky z druhého dílu Černých baronů v pořadu *Návštěvní dny* Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana. Ačkoliv měla tato akce velice kladné ohlasy veřejnosti, brzy byla i tahle forma šíření Černých baronů znemožněna.

Publikační činnost Miloslava Švandrlíka se omezila na anekdoty a drobnou časopiseckou tvorbu. Mezi nejvýraznější Švandrlíkův literární počin z této doby patří *Neuvěřitelné příhody žáků Kopyta a Mňouka*, vydávané na pokračování v periodiku *Pionýr.*

V roce 1975 v Zürichu exilově vychází druhý díl Černých baronů, tentokrát pod Švandrlíkovým pseudonymem Rudolf Kefalín. Paradoxně dochází k situaci, kdy je autor velmi úspěšné knihy nucen žít za stále zhoršujících se podmínek. „*I když republika byla Černými barony zaplavena, učil jsem se žít stále skromněji. Nepomohlo mi, ani když knížka vyšla ve Švýcarsku a v Anglii. Spíše naopak. Z ničeho nic se pánové z STB začali zajímat o rukopisy, které jsem nechával v Dikobrazu,[[33]](#footnote-33)“* komentuje svoji situaci sám autor.

 O dva roky později, v roce 1977, čelí Švandrlík obžalobě z pobuřování. Díky skutečnosti, že první díl byl vydán zcela legálně, nemůže být shledán vinným. Podobně ho proti postihu zachraňuje to, že druhý díl byl nejdříve odeslán nakladatelství v Havlíčkově Brodě, ale především, že bylo toto dílo veřejně předčítáno v divadle Semafor.

Ačkoliv druhý díl byl uzavřením románu Černí baroni, v roce 1981 překvapivě vychází díl třetí. Opět pod jménem Rudolf Kefalín, opět v Zürichu. Miloslav Švandrlík razantně odmítá autorství tohoto pokračování. Jako autor bývá označován Miloš Miltner. V rozhovoru s Karlem Kýrem o této knize říká: „*Třetí díl, který vyšel ve Švýcarsku, napsal prý nějaký curyšský hostinský, emigrant a je to strašně blbá věc.[[34]](#footnote-34)“*

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

Změna politické situace v osmdesátých a devadesátých letech znamenala pro Miloslava Švandrlíka především možnost opět veřejně publikovat. Věnuje se především hororové literatuře: *Příšerná smrt krásné dívky* (1990), *Rakev do domu* (1991), *Sexbomba na doplňkovou půjčku* (1991), *Zazvoňte mi umíráčkem* (1992), *Kdo se bojí, nesmí na hřbitov* (1996), *Draculův zlověstný doušek* (1997), *Zubatá za krkem* (2001), *Draculův temný stín* (2003), *Markýz de Sádlo* (2005), *Přesýpací strejda* (2006), *Hajlující upír* (2006).

Miloslav Švandrlík se tematice Pomocných technických praporů věnuje i po roce 1989. Miloslav Švandrlík vzpomíná: *„Nemohl jsem zkrátka majora Terazkyho opustit a dopřál jsem mu dlouhý literární život. Snad až příliš.[[35]](#footnote-35)“*

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

Tvorba Miloslava Švandrlíka je pevně spojena i s televizní produkcí. V roce 1992 byl natočen film podle románové předlohy Černí baroni. Ve stejném roce byl natočen i film *Šance jako hrom* (1992, režie Vojtěch Štrusa). Následovalo filmové zpracování knihy *Dráculův švagr* (1996, režie Karel Smyszek). V roce 2004 se televize opět věnuje Černým baronům – tentokrát jako seriálu o jedenácti dílech. Režisérem je Juraj Herz, scénáristou Martin Bezoušek. Nejsoučasnějším filmem, který využívá předlohu Miloslava Švandrlíka, je film z roku 2010 *Doktor od jezera hrochů.* Režisér Zdeněk Troška využívá stejnojmennou knižní předlohu z roku 1980, film je věnován vzpomínce na autora (Miloslava Švandrlíka).

Od roku 2013 je udělována Cena Miloslava Švandrlíka. Jako cenu za nejlepší českou humoristickou knihu ji uděluje Obec spisovatelů a Městská část Praha 11. Jejími laureáty je Evžen Boček (2013), Pavel Wejgel (2014) a Rudolf Křesťan (2015).

## 2. 2. Válčili jsme za Čepičky

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

Již samotné motto satiricky demonstruje, jaké postavení Pomocné technické prapory zaujímaly ve vojenské hierarchii. Navíc čtenáři částečně předem definuje styl samotného románu. Stejnou úlohu jako použité motto, může ale doplňovat či suplovat i částečně dvojsmyslný podnázev románu, *aneb sloužili jsme za Čepičky*. Nicméně zde je k dešifraci potřeba i jistá znalost kulturního a především tedy polického pozadí padesátých let minulého století. Fakt, že Alexej Čepička[[36]](#footnote-36) zastával post ministra obrany, není většině porevoluční generace recipientů znám. To, co dříve sloužilo jako odkaz na realitu, dobová konotace, ztrácí časem a změnou politicky-kulturního pozadí svou funkci.

Jednotlivé kapitoly romány jsou spíše epizodního charakteru. Miloslav Švandrlík využívá především prostředků hyperboly a kalamburu[[37]](#footnote-37). Román Černí baroni je typický i velkým množstvím postav, které se zde vyskytuje – ať už jde o hlavní, vedlejší nebo epizodní charaktery. Samotné postavy v příběhu fungují spíše jako satirické typy.

Důležitou součástí knihy jsou ilustrace Jiřího Wintera Neprakty. Jaromír Hořec tento jejich vztah dokonce označuje až jako analogický ke vztahu Josefa Lady a Jaroslava Haška.
Podle Jaromíra Hořce si Jiří Winter Neprakta „*osvojil pregnantní kreslířský styl, jimž vyjadřuje postavy i scény v duchu švandrlíkovského vidění.[[38]](#footnote-38)“*

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

Především díky humorně pojatému vojenskému prostředí je Miloslav Švandrlík často přirovnávám k Jaroslavu Haškovi, autoru Dobrého vojáka Švejka. Miloslav Švandrlík tuto inspiraci sám přiznává[[39]](#footnote-39).

Tato skutečnost se často objevovala i v recenzích a kritikách románu. Mezi nejvíce negativní kritiky, které se jako odpověď na vydání románu *Černí baroni* objevily, patří kritika Dušana Plevy, publikována v periodiku Tvorba. Dušan Pleva zde dokonce říká, že: *„…by se vzkříšený otec dobrého vojáka Švejka mohl skandálním způsobem dožadovat náhrady za pozvypůjčované nápady a jiné učednické troufalosti.[[40]](#footnote-40)“*

Autor recenze označuje komentované dílo až za téměř čtenářsky manipulační. Odsuzuje samotné zvolené prostředí Pomocných technických praporů jako samoúčelné, sloužící pouze jako prostředek k získání více sympatií ze strany čtenářské obce. Neuznává ani odlehčené podání společenského problému, která nastalá situace okolo jednotek Pomocných technických praporů představovala.

Na skutečnost, že inspirace dílem a autorským stylem Jaroslava Haška je u Miloslava Švandrlíka jasně prokazatelná, poukazuje i František Ryčl[[41]](#footnote-41). Ačkoliv i ten označuje humoristiku *Černých baronů* za přímočařejší, ani zdaleka se nepřibližuje razantnímu odsouzení románu, jak tomu je u Dušana Plevy.

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

*„Stejně jako u Haška, kde nemůžeme nevidět tragičnost jeho výpovědi, nevnímáme ani Švandrlíka jen povrchem jeho sdělení; slyšíme z jeho prací svědectví i výzvu být především člověkem a zbavovat se znetvořenin, které dělají ze života tragikomický paskvil. Tento humanistický akcent, traktovaný úmyslně s jakousi žoviální žvatlavostí a úsměvnou blahovolností, nelze v díle Miloslava Švandrlíka přehlédnout. Je dokonce podstatou jeho tvorby.[[42]](#footnote-42)“*

Román *Černí baroni* je ale kontroverzní především kvůli tomu, že byl neustále porovnáván a konfrontován s realitou padesátých let. Odlehčená žoviálnost, se kterou jsou příběhy narukovaných osob autorem podávány, je často označována či přímo zaměňována za neúctu a nemístný výsměch obětem režimu. Pomocné technické prapory, zkráceně nazývány PTP, byly specifické vojenské jednotky, které fungovaly v letech 1950–1954. Kromě toho, že jejich funkcí bylo zajistit levnou pracovní sílu pro hospodářství, stavebnictví, dřevařský průmysl aj., bylo jejich účelem i dohled a převýchova společensky a politicky nespolehlivých jedinců. Ač byla tato perzekuce součástí běžné praxe padesátých let, Pomocné technické prapory nikdy neměly potřebnou právní oporu, jak v československých, tak ani v právním systému mezinárodního charakteru. Na konci roku 1954 byly Pomocné technické prapory nahrazeny oddíly, které nesly název Technické prapory. Sem byli opět zařazování jedinci, na které se dalo nazírat jako na možné ohrožení socialistického zřízení, ale i zdravotně znevýhodněné osoby, které nebyly fyzicky či psychicky schopné stát se součástí bojové vojenské jednotky. Náročnost služby u Pomocných technických praporů potvrzuje i fakt, že situace osob zde sloužících byla zohledněna a zahrnuty do zákona o mimosoudních rehabilitacích[[43]](#footnote-43).

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

*„K tomu lze těžko něco říct. Technické prapory byly logickým pokračováním „pétépáků“. Když jsem ve třiapadesátém roce narukoval, jinak se jim neřeklo. Byli tam ještě „pétépáci“, kteří tam byli třetím čtvrtým rokem. Snažili se nás oddělit, aby nás nekazili, přitom přímo mezi námi v TP byla spousta politicky nespolehlivých lidí, kteří dokonce dodatečně dostali potvrzení, že byli na vojně z politických důvodů a jsou nyní členy Českého svazu PTP. Nemám se za co omlouvat. Nastoupil jsem k pracovním jednotkám, kde jsem byl šestadvacet měsíců, nosil jsem černé výložky, režim byl velice podobný jako u PTP, jenže ne už asi tak krutý, jako byl po osmačtyřicátém,[[44]](#footnote-44)“* hájí se Miloslav Švandrlík.

Major Václav Jelínek, autor doslovu v původních knižním vydání Černých baronů, se k problematice vyjádřil takto: *„Přečetl jsem si tento deník psaný jazykem perfektně odposlouchaným s chutí, a co hlavně – dost jsem se při tom smál. Rozhodně jsem se necítil dotčen ničím z toho, čím autor karikuje, výrazně satirický pohled zdá se mi moudře splývat s humorem sice haškovsky odvozeným, ale zaplať pánbů za to…“[[45]](#footnote-45)*

I přes jistou kontroverzi, která knihu *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky* již od prvního zveřejnění provází, jedná se o jednu z nejúspěšnějších publikací s touto tematikou, jež se na knižním trhu objevila. Některé výroky Švandrlíkových hrdinů zůstaly ukotveny v obecné znalosti natolik silně, že se staly až okřídlenými větami (tzv. „hlášky“), dodnes čtenáři či diváky příležitostně citovanými.

# 3. Černí baroni: filmová adaptace

## 3. 1. Černí baroni a stav českého filmu po roce 1989

Před rokem 1989 patřila filmová distribuce pod státní organizaci Československý film. Nejvýznamnějším jejím reprezentantem byla Ústřední půjčovna filmů, jež byla založena v roce 1957. Vzhledem k tomu, že filmografie byla naprosto pod dozorem státu, byl vznik nových filmů omezen (podobně jako knižní produkce). Navíc byla filmografie státem finančně zajištěná, takže se filmová produkce nemusela zabývat tržními požadavky[[46]](#footnote-46).

Mimo jiné se tato skutečnost odrazila i na samotné výši vstupného do kin. Od roku 1969 bylo diváky placeno vstupné, které bylo tzv. kategorii limitních cen – Ústřední ředitelství Českosloveského filmu svým výnosem stanovovalo zásady jejich tvorby a horní hranici. Poslední takový výnos o vstupném byl vydán 18. září 1990[[47]](#footnote-47).

Rok 1990 se stal pro tehdy ještě československou kinematografii převratným. Distribuční společnost Bonton a firma Natiofilm investuje do tvorby prvních soukromých filmů. Díky studiu Bonton vstupuje do kin 20. května 1991 první soukromý film – Tankový prapor, filmová adaptace románu Josefa Škvoreckého[[48]](#footnote-48).

Následující rok (1992) má premiéru filmový snímek *Černí baroni*. Adaptace vznikla ve spolupráci Filmového Studia Barandov, společnosti Space films, společnosti Multra Trading Team a společnosti Riosport-Press[[49]](#footnote-49). Promítací čas komedie se rovná devadesáti devíti minutám. Za kamerou stál Jiří Macháňe a o dramaturgii se postarali Antonín Máša a Kristýna Vlachová. Film byl režírován Zdeňkem Sirovým.

S postupující privatizací filmového sektoru vznikají další firmy. Můžeme uvést například společnost Space Films, Bioscop nebo Ateliéry Zlín. Jako filmový koproducent se začíná se také prosazovat Česká televize.

## 3. 2. Černí baroni a film

Film *Černí baroni* měl svou premiéru dne 4. června roku 1992. Nebýt ale státní kontroly nad filmografií, pravděpodobně by filmová adaptace Černých baronů vznikla mnohem dříve. Miloslav Švandrlík vzpomíná: „*O zfilmování se mluvilo od samého začátku. Ještě za normalizace za mnou přišel mladý režisér Skácha a požadoval na mně souhlas.[[50]](#footnote-50)“*

Zdeněk Sirový byl významným režisérem i před revolucí. Pracoval pro *Filmové studio Barrandov* a *Filmové studium* Gottwaldov. Jeho první celovečerní film nesl název *Handlíři*. Následoval snímek *Finský nůž* z roku 1964–1965. Další film, který režíroval, *Smuteční slavnost* (1968–1969), se stal pro kariéru Zdeňka Sirového přelomový. Film byl označen za ideologicky nepřijatelný a byl zařazen mezi tzv. trezorové filmy. Zdeněk Sirový se tímto stal nežádoucím umělcem, přesto ale tvořil dál. V těchto letech vznikly například snímky: *Kaňon samé zlato* (1970–1971), *Hrozba* (1978), *Paragraf* (1989) nebo *Outsider* (1986). Po revoluci, kromě zmíněných *Černých baronů* z roku 1992, se stal jeho nejvýznamnějším filmem snímek *Mistr Kampanus* z roku 1993.

Po revoluci pracoval jako tajemník Českého filmového svazu FIFTES. V roce 1990 byl jmenován profesorem filmové a televizní režie a v roce 1993 zaujal funkci vedoucího katedry režie na FAMU. Zemřel o dva roky později, na jaře 1995. [[51]](#footnote-51)

Po revoluci byl o adaptace románu Černí baroni velký zájem. Vznikaly dramatické zpracování různých Městských divadel, o filmovou adaptaci mělo zájem několik režiséru. Miloslav Švandrlík říká: *„Vyhrál Zdeněk Sirový, který prohlásil, že jsem mu je slíbil již v šedesátém devátém roce ve filmovém klubu. Když jsem se nemohl rozpomenout, řekl, že jsem byl ožralý a na situaci t nic nemění.[[52]](#footnote-52)“*

Zdeněk Sirový ve své autobiografické knize …*není zač, řekl bůh* vzpomíná, proč měl takový zájem právě o Černé barony. Kromě toho, že jej zaujal humor Miloslava Švandrlíka, sám sloužil právě u Pomocných technických praporů. Režisér Zdeněk Sirový se spolu se samotným autorem stejnojmenného románu, Miloslavem Švandrlíkem, podílel i na scénáři této filmové adaptace knižní předlohy. Jetro Spencer McIntosh ve svém článku[[53]](#footnote-53) poukazuje na to, že původní scénář adaptace napsal Jan Režjek, ale tato verze scénáře neprošla autorskou kontrolou. Sám Miloslav Švandrlík říká: „*Nechtělo se mi do psaní scénáře, ale byl jsem k tomu víceméně donucen. Scénárista, kterého si Zdeněk vybral, byl na vojně mnohem později a z prostředí, které jsem důvěrně znal, toho zbylo pramálo. Šlo spíše o protikomunistický pamflet z let sedmdesátých.[[54]](#footnote-54)*

K prvnímu zamítnutému scénáři se vyjadřuje i Zdeněk Sirový: *„Rejžkovi se podařilo z mozaikovitých epizod vytvořit ucelený příběh, soustředěný na vojína Kefalína, napsané to bylo na vysoké literární úrovni, ale Švandrlíka tam rozhodně přehršel nebyla[[55]](#footnote-55).“*

Na druhé verzi scénáře pracovali Miloslav Švandrlík a Zdeněk Sirový společně. *„Pokusil jsem se vnést do scénáře tragické prvky jako protiváhu Švandrlíkově poloze ve snaze vytvořit žánrově tragikomedii. To se ne zcela zdařilo, a tak výsledkem je komedie s tragickými akcenty,“* vzpomíná Zdeněk Sirový[[56]](#footnote-56).

Miloslav Švandrlík tuto spolupráci komentuje takto: *„Zdeněk byl založením spíše „tragéda“ a kdybych ho nekrotil, došlo by ve filmu ke spoustě sebevražd, ale legrace by bylo pomálu. Za výsledek kompromisu lze považovat sebevraždu nadporučíka Mazurka, který se ve filmu zastřelí.[[57]](#footnote-57)“*

Úpravou scénáře ale zapojení Miloslava Švandrlíka do filmové adaptace končí. Kvůli nemoci (zánět lícního nervu[[58]](#footnote-58)) se natáčení neúčastnil.

Film se stal nevídaně divácky úspěšný – v roce své premiéry měl dokonce větší diváckou návštěvnost než americká novinka Sám doma[[59]](#footnote-59). Promítači z České republiky roku 1992 zvolili Černé barony za nejlepší film roku a snímku byla udělena cena Václava Kováře[[60]](#footnote-60).

Nicméně stejně jako knižní předloha, i film sklidit různorodé ohlasy a recenze. Například Jiří Voráč se vyjádřil v tom smyslu, že se film přespříliš úporně snaží o humor a směšnost, takže ve výsledku vyznívá místy spíše jako trapný pokus o vtip. Přímo tuto adaptaci naznal jako pouhou mechanickou redukcí původního textu[[61]](#footnote-61) .

Podobný názor sdílí i Jan Lukeš, který negativně komentuje i epizodnost filmu, který se podle něj nepodařilo sjednotit v jeden kompaktní děj. Navíc se zde objevuje stejná kritika jako u knihy – a to kritika nereálné vyznění prostředí u Pomocných technických praporů. Podle Lukeše film překračuje hranice únosné nadsázky[[62]](#footnote-62).

Současnější reakce kladnějšího charakteru na tuto Švandrlíkovskou problematiku přiměřenosti a nepřiměřenosti použité nadsázky se objevila na známé webové stránce Neviditelný pes, kde se publicista Jaroslav Boudný vyjadřuje k problematice z prizmatu vlastní osobní zkušenosti:

„*Ještě než se začnu zabývat konkrétními vzpomínkami, musím se zmínit o filmu Černí baroni. Mohu zodpovědně a pravdivě prohlásit, že tento film odpovídal naprosto přesně skutečnostem včetně postav, které ve filmu vystupovaly. Major Terazky v podání Pavla Landovského, vojín Kefalín v podání Ondřeje Vetchého a také všichni ostatní herci přesně zapadali do rolí, které jsem já sám viděl a zažil na vlastní kůži. Naopak stejnojmenný seriál, který běžel v televizi, vůbec neodpovídal skutečnosti a jednotlivé osoby neměly o PTP ani ponětí. [[63]](#footnote-63)“*

Americký časopis Variety zveřejnil článek Rebecy Lee, která se o filmu Černí baroni vyjádřila jako o: „*vynikající režii a hereckých výkonech v nejlepší komedii, která k nám přišla z bývalého východního bloku.[[64]](#footnote-64)“*

Zdeněk Sirový se zmiňuje i o dopisu od Věty Kalábové, s kterou spolupracovat na *Smuteční slavnosti,* ve kterém mu umělkyně psala, že „*v traktaci Švandrlíkovy předlohy našla to nejcennější, totiž nahlížení lidského trápení s laskavostí.[[65]](#footnote-65)“*

Zdeněk Sirový a Miloslav Švandrlík připravovali i druhý díl filmu, nicméně před uskutečněním tohoto plánu Zdeněk Sirový bohužel zemřel na embolii[[66]](#footnote-66).

# 4. Integrační narativní funkce

## 4. 1. Integrační narativní funkce románu

Zde se budeme zabývat funkcí integrační, tj. funkcí, která v narativu zastupuje vertikální princip. První integrační funkce, kterou se budeme zabývat – informanty – obsahuje jednoduché, přímé informace s jasným významem.

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

### 4. 1. 1. Informanty románu

#### 4. 1. 1. 1. Toponyma v románu

Vzhledem k tomu, že se román *Černých baronů* odehrává v reálném prostředí, jedná se i o reálná místa, města a objekty. Nejvýraznější úlohu hraje v díle město Nepomuk a Zámek na Zelené hoře. Prostor je věnován taktéž zámecké kapli. S prostorem je pracováno především při popisování absurdní likvidace estetiky prostředí majorem Haluškou. O významnosti postavení tohoto objektu v díle svědčí i to, že v muzeu města Nepomuku je otevřena Expozice Zelená Hora a Černí baroni.

Janovice nad Úhlavou jsou dalším městem, které se v románu vyskytuje jako dějiště osudů vojínů z Pomocných technických praporů. V díle je popsáno jako *„…malé městečko nedaleko Klatov, o kterém bylo na vyšších místech rozhodnuto, že poroste do slávy. Právě zde národní podnik ARMSTAV začal stavět rozlehlá kasárna, budoucí domov celých generací mladých mužů.[[67]](#footnote-67)“*

V souvislosti s Janovicemi se v románu mluví i o Klatovech, kam chodili vojáci za zábavou. Následuje prostředí Srní na Šumavě, kde se vojáci věnovali dřevařskému průmyslu. Jednalo se o pustinu odříznutou od světa. Jediné spojení bylo popsáno poručíkem Hamáčkem: *„…Jedinej autobus do Prahy vám jede ve tři čtvrtě na čtyři ráno z Kašperskejch Hor. To se jde, Kefalín, pořád dolů po týhle silnici. Asi za hodinu dojdete k pile, a to budete tak ve čtvrtině cesty. Zkrátka a dobře, Kefalín, půjdete až do Renjštejna, kde odbočíte vpravo a vydáte se pro změnu nahoru. To už budete mít do Kašperskejch hor slabý čtyři kilometry…“[[68]](#footnote-68)*

Dále je zmíněná např. Plzeň, Arnoštov, Sušice, Tábor nebo České Budějovice.

#### 4. 1. 1. 2. Informanty a postavy románu

Až na výjimky nejsou o postavách známy téměř žádné informace. Postavy jsou většinou charakterizovány skrz jejich osudy během jejich služby u Pomocných technických praporů. Výjimky tvoří útržkové informace, spíše „nálepky na postavy.“ Nicméně i zde se objevují výjimky. Mezi charaktery, o kterých je toho čtenáři sděleno více, nepatří pouze hlavní postavy, ale i některé vedlejší a epizodní postavy – a to především tehdy, když autor potřeboval upozornit na něco pro postavy specifického, například na jejich vzhled.

Hlavní protagonista, Kefalín, je v civilu asistent režie. Je popsán jako „*černovlasý mladík s tupozrakým levým okem a silným platfusem[[69]](#footnote-69).“* Jeho nevojenský vzhled vyvolává dokonce poznámky ostatních. Například svobodník Halík jej osočuje, že v uniformě vypadá jako ponocný[[70]](#footnote-70). Krátce na to je mu také řečeno, že „nemá postavu do uniformy“[[71]](#footnote-71).

Miloslav Švandrlík a vojín Kefalín sdílí řadu autobiografických rysů. Miloslava Švandrlíka i vojína Kefalína spojuje kariéra asistenta režie[[72]](#footnote-72) ve Vesnickém divadle, stejně jako narukování k oddílům s černými ramenními výložkami. I umístění jejich vojenských jednotek je totožné – Zelená Hora.

Dušan Jasánek je jedním z těch charakterů, o kterých nám autor poskytuje více přímých informací. Hned v první scéně, kde se tato postava přestaví, je uvedeno, že se jedná o redaktora závodního časopisu Rudá vatra. Jeho vzhled je vylíčen jako „*vychrtlý obrýlený blonďák.[[73]](#footnote-73)“* Na jeho postavu, nedostatek výdrže a nezdravý vzhled je v románu často upozorňováno.

Zvláštní pozornost při popisu si v románu vysloužil vojín Čilman, jedna z mnoha méně důležitých vedlejších postav. *„Hubený, slepý jako patrona, s jednou nohou kratší a dočista slabomyslný[[74]](#footnote-74)“.*

Dalším zmíněným vojínem je kulak Vata, zavalitý hromotluk[[75]](#footnote-75). O svobodníkovi Halíkovi je uvedeno pouze to, že má křivé nohy, nevelký hrudník a nosí hodnostní pásku účelně tak, aby si jej ostatní pletli s vyšší hodností – rotným[[76]](#footnote-76).

Vojín Vločka je charakterizován pouze jako prošedivělý malíř, který vypadá starší, než doopravdy je[[77]](#footnote-77).

Prostor je věnován i majorovi Haluškovi, zvaného Terazky. Jedná se o bývalého dřevorubce, který v mládí vstoupil do armády. Major Haluška je v knize vysoký a štíhlý muž neznámé národnosti. Jeho pohled je označován jako unylý[[78]](#footnote-78).

Například naprosto chybí informanty ohledně poručíka Hamáčka, ačkoli patří mezi hlavní postavy románu.

Větší prostor je věnován doktoru Hořečovi, který je postaven do protikladu k ostatním důstojníkům. *„Jestli bylo na někom na první pohled vidět, že má vojny plné zuby, pak to byl nesporně doktor Hořeč. Na jeho záměrně neoholené tváří panoval trvale znuděný výraz, při chůzi se kolébal jako kachna, aby se lišil od ostatních důstojníků, a ruce měl stále vraženy hluboko do kapes. Štítek jeho čepice směřoval buď kamsi k nebi, nebo byl posunut za ucho[[79]](#footnote-79).“*

Poručík Mazurka je muž se vodnatýma, modrýma očima, o hlavu menší než jeho tmavovlasá paní[[80]](#footnote-80).

Možná i díky tomu, že ženských postav je v románě naprosté minimum, se jejich popisu autor často věnuje více. Jednou z nejpodrobněji fyzicky definovaných postav se pak stává Andula, která sváděla vojáky. Andulin hlas je hrubý, vypitý. Její ňadra jsou označena jako velká a taškovitá, zadek jako příliš velký a nechutný[[81]](#footnote-81).  I epizodní postavě vdově Magdě Šošolákové je věnován větší prostor. Dalšími ženskými postavami jsou pouze letmo zmíněné snoubenky vojínů Rokeše a Voňavky, jedna *„nevzhledná, uhrovitá šmudlinka*“ a druhá hezká blondýna[[82]](#footnote-82).

### 4. 1. 2. Indexy románu

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

Výjimku z tohohle pravidla tvoří opět hlavní protagonista, vojín Kefalín. Často se projevuje jak pohotová osoba, schopna využít informace, které získala o ostatních lidech. Jde také o člověka, který je na své „pétépáctví“ svým způsobem hrdý, jak dokazuje i pasáž, kdy se hlavní protagonista seznamuje se stálými pacienty na ošetřovně a porovnává se s nimi: *„Roman Kefalín se ocitl v rozpacích. Cítil, že jeho vlastní zásluhy o účast v tomto kolektivu jsou pramalé. Zdálo se mu, že tupozraké oko a platfus nemohou vyvážit životní zkušenosti ostatních.[[83]](#footnote-83)“*

Až do protikladu k Romanu Kefalínovi je stavěn Dušan Jasánek. Na rozdíl od ostatních postav jsou v románu explicitně vyjádřeny i jeho vnitřní myšlenkové procesy. Je to také charakter, který v průběhu románu dojde největší změny. Na začátku je představen jako nadšený příznivce socialismu. *„Dušan Jasánek se zamyslil. A ihned dospěl k názoru, že je tu vlastně v bojové linii. Na přední výspě! Bude politicky působit a nedopustí, aby se neduživí vojáci stali obětí klerikálů. Neboť tam, kde se ostražitě nebdí, roztahuje své černé pařáty nepřátelská ideologie.[[84]](#footnote-84)“* Jasánkovo nadšení během vojenské služby otupí, především na přelomu prvního a druhého dílu, kdy se musí vyrovnat s prodloužením vojenské služby o jeden rok. „*Představa, že ho čeká další rok u krompáče a lopaty, byla pro něj tak deprimující, že bylo rozumné s jeho projevy raději nepočítat.[[85]](#footnote-85)“* Nicméně ještě zde není schopen plně přijmout vlastní kritiku strany a raději se uchýlí k absurdní teorii, že jde o nepřátelský čin imperialistického agenta: *„Dušánek neodpověděl, neboť představa, že všechno zavinil nepřátelský agent ho zcela ovládla.[[86]](#footnote-86)“* Nejzásadnější proměnou projde ve chvíli, kdy se zamiluje do Evy Sedlánkové.

Dalšími postavami, které si v průběhu knihy vytvořily méně plochý charakter, jsou major Haluška a poručík Hamáček. Václav Jelínek o nich říká, že: *„To už nejsou jen trapní žvanilové: přizpůsobují se jen frašce, aby přežili, vlastně také švejkují a především, mhouří obě oči tam, kde jim to poroučí lidské svědomí. Neboť ono je to jediné, co na nich za něco stojí.[[87]](#footnote-87)“*

Absurdita situací vytváří specifickou atmosféru románu, která je ještě podtrhnuta ironicko-satirickým autorským stylem Miloslava Švandrlíka. Například střet historicko-kulturního prostředí Zelené hory s praktických, až ignorantským přístupen vojínů Pomocných technických praporů působí bizardně. Tato atmosféra je vidět třeba zde: „*Slavný a pověstmi opředený zámek na Zelené Hoře u Nepomuku byl proměněn v půvabná kasárna. V místnosti, kde byl kdysi nalezen Lindův falzifikát Libušin soud, chlemtali nováčci za dozoru svobodníka Halíka segedínský guláš.[[88]](#footnote-88)“*

Na satirické atmosféře se významně podílí i agitovaná básnická tvorba Dušana Jasánka.

## 4. 2. Integrační narativní funkce filmu

### 4. 2. 1. Informanty ve filmové adaptaci

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

Vzhledem k tomu, že filmová verze vypustila většinu přesunů, které byl vojín Kefalín nucen vykonat v románové verzi, výrazně se v adaptaci omezuje množství míst a objektů, na které se divák může zaměřit.

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

#### 4. 2. 1. 2. Informanty a postavy filmové adaptace

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

Ve snímku *Černí baroni* je na informanty bohatý především začátek samotného filmu, kdy tvůrci seznamují diváka s dobou a kontexty doby, do nichž je děj příběhu zasazen. Výše již byla zmíněna problematika zastarávání informací a kódů, takže nelze než toho rozhodnutí hodnotit kladně. Kromě dobových sestřihů film sám sebe jasně představí a identifikuje tímto textem:

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

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

Hlavní herecké obsazení snímku *Černí baroni* je následující:

* Ondřej Vetchý jako vojín Kefalín
* Pavel Landovský jako major Haluška
* Jiří Schmitzer jako poručík Hamáček
* Miroslav Donutil jako poručík Troník
* Josef Dvořák jako nadporučík Mazurek
* Rudolf Hrušinský ml. jako doktor Hořec
* Vladimír Javorský jako Dušan Jasánek
* Daniel Landa jako svobodník Halík
* Václav Vydra jako hrabě Šternberk
* Alois Švehlík jako kapitán Honec
* Bronislav Poloczek jako kapitán Ořech
* Milan Šimáček jako kulak Vata
* Jiří F. Burda jako Ciml
* Jan Kraus jako Voňavka
* Václav Postránecký jako generál na kontrole

Vrátíme-li se k původnímu knižnímu popisu hlavního protagonisty, vojína Kefalína, zjistíme, že Ondřej Vetchý poměrně věrně splňuje onu představu mladého černovlasého muže, nicméně zmíněné zdravotní neduhy (tupozrakost, platfus) nejsou nijak převedeny na filmové plátno.

Vzhledem k tobě, ve které film vznikal, můžeme tuto skutečnost přičíst i začínající potřebě vyhovět komerčním požadavkům. Stejně tak nepůsobí Vetchého tělesná konstituce tak slabě, jak by podle autora měla. Ostatní věcné informace se o Romanu Kefalínovi nemění, i ve filmu zůstává asistentem režie.

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

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

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

Nadporučík Mazurek je právě ten případ, kdy v rámci zhuštění děje či redukce přebytečných dějových linek dochází k splývání více postav v jednu. Nadporučík Mazurek si sice uchovává především rysy nadporučíka Mazurky, ale posléze přebírá dějovou linku eliminované postavy nadporučíka Pernici. Josef Dvořák je skvělým obrazem malého muže, jenž postrádá potřebnou autoritu.

Nejpřesnější projekcí románové verze je Vladimír Javorský jako Dušan Jasánek. U téhle postavy bylo dodrženo vše, co bylo o postavě řečeno. Hubený, blonďatý a s brýlemi. Velkou proměnou oproti románové předloze projde Andula. Ve filmu vystupuje jako svazačka, která přijela s větší skupinou dobrovolně pomáhat do kamenolomu. Její vzhled neodpovídá románové předloze – ač je vzhledově spíše průměrná, zdaleka není ošklivá.

Specifických případem je hrabě Šternberk, jehož postava vznikla z krátké poznámky v jedné podkapitolce. Ve filmu je zobrazen jako vysoký, stoický muž, se šlechtickým držením těla.

Rudolf Hrušinský je výborným představitelem poněkud sabotérského vojenského živlu, neupraveného už jenom z principu.

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

### 4. 2. 2. Indexy filmové adaptace

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

Snímek *Černí baroni* umí skvěle pracovat s hudbou jako s nástrojem k vytvoření žádané atmosféry daného prostředí, dané chvíle. Ukazuje se to třeba ve scéně na ošetřovně, když přichází doktor Hořec. To ve filmu zazní hudební podkres tak, že scéně dominuje. Navíc se jedná o milou, uklidňující hudbu, která navozuje přátelskou atmosféru, ještě znásobenou spikleneckých šeptem drogisty Voháňky: „Pane doktore, on je od filmu. Z Barrandova. Docela dobře jsem si s ním pokecal.“

Další takovou scénou, kde se pracuje především s atmosférou, v tomto případě až sarkasticky podbarvenou, je situace, kdy Dušan Jasánek recituje svoji báseň:

*„Lid povolal nás do zbraně,*

*my opustili frézy*

*a uniformy navlékli*

*si místo kombinézy.*

*Stojíme pevně, v oku žář*

*vstříct slunci píseň letí.*

*Střežíme práci dělníků*

*a šťastný spánek dětí.*

*Kdyby snad vrazi z Wall Streetu*

*přepadli nás jak saně,*

*poznají záhy lidu hněv,*

*promluví naše zbraně!“*

Ve chvíli, kdy mladý agitátor představuje zbytku mužstva svoji poetickou tvorbu, vybrnkává jeden z vojínů známou melodii písničky Chodím po Broadwayi. Kontrast toho, jak Dušan Jasánek démonizuje New York do melodie písně, která právě o tomtéž městě zpívá, je absurdní.

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

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

Na vyjádření indexů byla jistě jednou z nejnáročnějších dějových linek ta, která se odehrávala o Vánocích. K vytvoření teskné vánoční nálady posloužil jak záběr vánočního stromu, tak koleda, které se linuly scénou – Narodil se Kristuspán. Implicitně i explicitně (v případě vojína Nalezence) vyjádřený stesk po domovu a rodině, utopený v alkoholu. Když v pozdějších hodinách podnapilá rota hromadně přejde ke starému vojenskému pochodu *It's A Long Way To Tipperary[[89]](#footnote-89)*, nelze si nevšimnout, že zpívá i protizápadně orientovaný Dušan Jasánek – ano, atmosféra Vánoc sbližuje.

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

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

# 5. Distribuční narativní funkce

## 5. 1. Distribuční narativní funkce románu

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

### 5. 1. 1. Narativní jádra románu

1. Nováčci na Zelené hoře.

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

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

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

1. Pokoj simulantů, seznámení Kefalína a herce Černíka.

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

1. Nácvik estrády.

Protože bylo zvykem pořádat na ukončení přijímače estrádu, byli povinováni sestavit dostatečně reprezentativní program. Spor o vhodnosti vystupování duchovních. Major Haluška se opět projevuje jako kulturní barbar *(„Vela pekně hráte, chlapci. Vela pekně! Len trubka vám tam schádzá![[90]](#footnote-90))*

1. Estráda.

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

1. Politruk Troník a jeho svazácký výbor. Kefalín se stává agitátorem roty.

Kefalínova nová funkce otevírá nové možnosti, zároveň staví Kefalína do pozice mezi důstojníky a vojíny. Funce agitátora roty se stane spouštěčem dalších událostí.

1. První pracovní den

Dojde k rozdělení praporu do rot. Halík povýšen na velitele čety, i nadále se projevuje jako šikanátor. Přesun roty na první pracoviště (Janovice nad Úhlavou). Kefalín se stává kopačem výkopů.

1. Agitátoři roty neplní pracovní plán.

Kefalín a Pokorný jsou agitátoři roty, ale nejsou schopni splnit pracovní plán. Poručík Troník je nucen hledat jiné řešení.

1. Vyřešení problému s nenaplněností pracovního plánu agitátorů roty

Poručík Troník nalézá řešení. Agitátorům je nabídnuta nová pracovní příležitost – řízení koňského povozu. Kefalín s Pokorným přijímají. Mistři ztrácejí kontrolu nad jejich prací, Kefalín a Pokorný toho zneužívají.

1. Dušan Jasánek přistižen s Andulou.

Dušan Jasánek se nechává svést. Je přistižen ve sklepě. Tato událost má dopad na jeho pozdější možnosti u roty – ztrácí důvěru nadřízených.

1. Vánoce a kontrola majora Halušky na Boží hod.

Jasánek se pokouší přemluvit Kefalína, aby zabránil rotě v požívání alkoholu. Na Hod boží má Kefalín službu dozorčího roty. Major Haluška přijede na kontrolu, ta nedopadá dobře.

1. Pomocné technické prapory a ochotnické divadlo

Divadlo jako prostředek k získání volného času. Jasánek nemá povoleno se účastnit kvůli incidentu s Andulou. Nastává problém – je nedostatek hereček. Dívky se odmítají divadla účastnit – především kvůli strachu o svou pověst. Kefalín vymyslí plán – obec Janovice musí vědět, že jsou vojáci zadaní. Kefalín se rozhodně pro vdovu Magdu Šošelákovou.

1. Vyhlášení bojové pohotovosti

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

1. Kefalín ve vězení.

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

1. Vězeň Kefalín přistižen v hospodě.

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

1. Prominutí trestu. Kefalín získává dovolenou

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

1. Kefalín se vrací nemocný.

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

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

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

1. Kefalín se stává socialistických básníkem.

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

1. Kefalín fotbalistou.

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

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

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

1. Vojenská přehlídka. Kefalín neúspěšný.

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

1. Kefalín přeřazen.

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

1. Kefalín opět převelen

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

1. Poručík Hamáček odchází.

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

1. Vojenská služba se o jeden rok prodlužuje

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

Konec původní první části.

1. Kefalín uvězněn.

Následkem toho, že se Kefalín opil, je opět uvězněn.

1. Prodloužení vojenské služby se ruší.

Nadporučík Mazurek stále víc postrádá autoritu jak mužstva, tak důstojníků. Poručík Troník oznámí svazáckému výboru, že rozkaz na prodloužení vojenské služby se ruší.

1. Kefalín a jeho neúspěšný simulantský pokus

Kefalín by rád strávil nějaký čas na ošetřovně. Vydává se na cestu za doktorem do Českých Budějovic. Potkává poručíka Hamáčka, je nucen jít s ním do hospody. Kefalín je následně od doktora vyhozen.

1. Hospodský spor vojínů Macka, Cíny a politruka Troníka.

Poručík Troník se v hospodě dostane do hádky s vojíny Cínem a Mackem. Následkem toho je mu nafackováno. Ten z toho chce vyvodit závažné důsledky, nahlašuje mimořádnou událost.

1. Zásah majora Halušky.

Major Haluška přijede za poručíkem Troníkem, aby jej donutil odvolat mimořádnou událost. To se mu podaří, viníci jsou potrestáni velmi mírně.

1. Kontrola.

Zvěsti o kontrole samotného ministra. Nastaly přípravy na kontrolu, přesuny vojáků (včetně Kefalína). Na kontrolu přichází kontrola, ale bez ministra. Kontrola končí pro Zelenou horu neúspěchem. Vojín Kefalín se vrací do Tábora.

1. Nadporučík Mazurka opouští rotu.

Nadporučík Mazurek je dlouhodobě neschopen udržet pořádek v rotě. Po neshodě s majorem Vlčákem je převelen do Ostravy.

1. Příchod nového velitele.

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

1. Ztracená služební zbraň

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

1. Návrat do civilu.

Konec vojenské služby vojína Romana Kefalína.

### 5. 1. 2. Narativní katalyzátory (satelity) románu

1. Major Haluška jako nepřítel kulturního dědictví.

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

1. Malíř Vločka a svobodník Halík.

Krátká společná interakce, která blíže určuje především touhu ponižovat, kterou trpí svobodník Halík. Jeho nesnášenlivost k jak inteligentním, tak talentovaným lidem se projevuje ve většině jeho promluv i činů. Při tomto incidentu dá vojínu Vločkovi rozkaz, aby uklidil záchody: *„Ty musí být tak čisté, aby se z nich dalo nažrat![[91]](#footnote-91)“*

1. Okrádání slabomyslného Čilpmana.

Ačkoliv byla postava Čilpmana z adaptace úplně vypuštěna, připadá mi důležitá. Reflektují se na něm, jakožto na nevinném slabomyslném člověku, ubohost jak systému, která někoho jako je Čilpman donutila narukovat, tak i některých ostatních vojínů. Vojím Čilpman byl první, kdo obdržel balík od rodiny. Nicméně vojíni Voňavka, Ciml a Valenta jej o něj okradli. To staví tyto postavy zase do poněkud jiného světla. Na případu vojína Čilpman se odráží i přístup doktora Hořce, který neváhal a poslal Čilpmana opět zpátky do Plzně, aby byl jeho případ přezkoumán a aby byl opět propuštěn do civilu.

1. Páteř herce Černíka. Zásah poručíka Hamáčka.

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

1. Ponižující setkání svobodníka Halíka s mistrem Franclem

Reakce mistra Francla na to, že vidí na svém pracovišti Halíka, opět výmluvně vykresluje charakter tohoto svobodníka. *„…To zase dali šarži hezkýmu lumkovi! Takovej flákač, jako jsi byl ty, se hned tak nenarodí! A že jsem na něco zvyklej![[92]](#footnote-92)“* křicí mistr Franc na Halíka. Přihlédneme-li k tomu, jak svobodník Halík důsledně pobízí vojíny pod sebou k práci, musíme dojít k závěru, že ke všem negativním vlastnostem, které již předvedl, je to navíc i pokrytec.

1. Já som úradnicka, s vojkami netancujem!

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

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

1. Kefalín se pokouší pustit vepře na svobodu.

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

Konec původní první části.

1. Jasánkovo porušení pravidel.

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

1. Major Haluška v roli simulanta.

Major Haluška je v celém románu představován jako suverénní osobnost. Jedinou výjimkou je období, kdy se blíží ministerská kontrola Zelené hory. Jeho nejslabší chvíli nastává, když se uchyluje k předstírané nemoci. Je to pro něj netypické, už proto, že sám nesnáší vojáky, kteří onemocní. Díky tomu se z něj stává pokrytec. Taky se zde projevuje jeho neznalost a ignorace. Když je informován, že teplota 36 stupňů není horečkou, komentuje to: „*Ja som vstal a horúčka sa mi striasla dole![[93]](#footnote-93)“*

1. První představení nadporučíka Pernicy.

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

1. Dušan Jasánek a Evička Sedlánková

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

## 5. 2. Distribuční narativní funkce filmu

### 5. 2. 1. Narativní jádra filmové adaptace

1. Nováčci na zelené hoře.

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

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

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

1. První diskuze Kefalína a majora Halušky.

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

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

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

1. Druhá diskuze Kefalna a majora Halušky.

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

1. Příchod politika Troníka a Estráda

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

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

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

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

1. Svobodník Halík a cvičení bojeschopnosti roty.

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

1. Odchod svobodníka Halíka

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

1. Agitátoři roty neplní pracovní plán

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

1. Vánoce.

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

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

1. Dušan Jasánek přistižen s Andulou.

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

1. Pořízení prasat.

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

1. Bitka v hospodě.

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

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

1. Noční přesun roty.

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

1. Prověrky na Zelené hoře – návrat roty.

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

1. Kefalín chovatelem vepřů.

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

1. Kefalín jede do města.

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

1. Prověrka Zámku Zelená Hora.

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

1. Poručík Hamáček odchází.

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

1. Spor vojínů Cimla, Voňavky a politruka Troníka.

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

1. Zásah majora Halušky.

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

1. Nadporučík Mazurka a ztracená zbraň

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

1. Příchod hostinského.

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

1. Sebevražda nadporučíka Mazurka.

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

1. Návrat do civilu.

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

### 5. 2. 2. Narativní katalyzátory (satelity) filmové adaptace

1. Seznámení s vojínem Šternberkem.

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

1. První seznámení s doktorem Hořcem.

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

1. Hudební kvarteto

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

1. Šternberk a svatba jeho sestry.

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

1. Pravomoc majora Halušky.

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

1. Generál a Žižka.

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

1. Nadporučík Mazurka a vojín Macháček

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

# 6. Závěr

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

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

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

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

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

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

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

**Anotace**

**Univerzita Palackého v Olomouci**

**Filozofická fakulta**

Katedra bohemistiky

**Jméno:** Jana Kalusová

**Název práce:** Černí baroni: román a film

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

**Počet znaků:** 84 121

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

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

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

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

**Literatura**

**BARTHES,** Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Kyloušek**,** Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výbor z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, 324 s.

**Bílek**, Jiří. *Vojáci druhé kategorie, aneb, Neříkejte jim černí baroni*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010. 279 s.

**BOUDNÝ**, Jaroslav. SPOLEČNOST: Černí baroni: Byl jsem jedním z nich – co byla vlastně pravda? Neviditelný pes [online]. 21. 8. 2006 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://neviditelnypes.lidovky.cz/spolecnost-cerni-baroni-0wr-/p_spolecnost.aspx?c=A060901_110527_p_spolecnost_wag>

**BUBENÍČEK**, Petr. Adaptace jako výzva k dialogu. *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, 61(2): 153–155.

**BUBENÍČEK**, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisplicinárního dialogu. *Iluminace*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(1): 7–21.

**BUBENÍČEK**, Petr. Zásahy adaptace: ke studiu literatury ve filmu. *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, 22(2): 156–182

**DANIELS**, Aleš. Česká filmová produkce po roce 1989. *Iluminace*. Praha: Národní filmový ústav, 2007, 19(1): 53–103.

**HALADA**, Andrej. *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, 237 s.

**HEMELÍKOVÁ**, Blanka. Miloslav Švandrlík. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 19. 1. 2009 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=977>

**HOŘEC**, Jaromír. Doslov. Švandrlík, Miloslav: *Poručíme větru, dešti– , aneb, V bouři kulturní revoluce*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 1992. 271 s. Česká expedice; sv. 4.

**HUTCHEON**, Linda. *Teória adaptácie*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, 246 s

*Intermediální poetika příběhu*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, 349 s.

**JELÍNEK**, Václav. Doslov. Švandrlík, Miloslav: *Černí baroni, aneb, Válčili jsme za Čepičky.* 1. vyd. Havlíčkův Brod, 1969. 246 s.

**KÝR**, Karel. S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech. *Tvar: literární obtýdeník*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 2.: 19.

**LUKEŠ**, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Slovart, 2013, 447 s.

**MALINOVÁ**, Helena. *Národní filmový archiv, Praha: Sirový Zden e k (1932 – 1995)* [online]. : 24 [cit. 2015–12–10]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Sirov%C3%BD-Zdenek.pdf>

**MCFARLANE**, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press, 1996, viii, 279 s.

**MCINTOSH**, Jetro Spencer. Miloslav Švandrlík kinointerview. *Kino: filmový obrázkový týdeník*. 1992, 47(11): 6-7.

**PLEVA**, Dušan. Co by Hašek nenapsal... *Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu*. Praha: Rudé právo, 1969, 1(32): 10.

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

**SCHNEIDER**, Jan (ed.), **KRAUSOVÁ** Lenka (ed.). *Intermedialita: slovo -obraz - zvuk: sborník příspěvků ze sympozia [pořádaného Katedrou bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci ve dnech 7.–8. listopadu 2007]*. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2008, 334 s.

**SCHNEIDE**R, Jan (ed.), **KRAUSOVÁ** Lenka (ed.). *Vybrané kapitoly z intermediality*. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2008, 147 s.

**SIROVÝ**, Zdeněk a Jan REJŽEK. *– není zač, řekl Bůh: vyprávění filmového režiséra : [vzpomínky filmového režiséra]*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1996, 175 s.

**ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Černí baroni útočí na obrazovku*. Praha: FaLi, 2003, 128 s.

**ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Černí baroni, aneb, Válčili jsme za Čepičky*. 3. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991, 382 s.

**ŠVANDRLÍK,** Miloslav. *Černý baron od Botiče*. Praha: Riosport-press, 1993, 246 s.

**ŠVANDRLÍK**, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?*. 1. vyd. Praha: Epocha, 2007, 350 s.

**VORÁČ,** Jiří. Černí baroni. *Film a doba: čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu*. Praha: Orbis, 1992, 38/(3): 180–81.

1. Srov. SCHNEIDER, Jan (ed.), KRAUSOVÁ Lenka (ed.). Vybrané kapitoly z intermediality. Olomoui: Univerzita Palackého, 2008. s. 70. [↑](#footnote-ref-1)
2. Vytvořeno paralelně k termínu „intertextualita“ Julie Kristevy. [↑](#footnote-ref-2)
3. SCHNEIDER, Jan (ed.), KRAUSOVÁ Lenka (ed.). Vybrané kapitoly z intermediality. Olomoui: Univerzita Palackého, 2008. s. 70. [↑](#footnote-ref-3)
4. Srov. tamtéž,.s 9. [↑](#footnote-ref-4)
5. Tamtéž, s 30. [↑](#footnote-ref-5)
6. Srov. HUTCHEON, Linda. Teória adaptácie. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 22. [↑](#footnote-ref-6)
7. Barthes, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Brno: Host, 2002. s. 14. [↑](#footnote-ref-7)
8. MCFARLANE, Brian. Novel to film. Oxford: Clarendon Press, 1996. s. 5. [↑](#footnote-ref-8)
9. Srov. Barthes, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Brno: Host, 2002. s. 16. [↑](#footnote-ref-9)
10. Tamtéž, s. 16. [↑](#footnote-ref-10)
11. Srov. tamtéž,.s.13. [↑](#footnote-ref-11)
12. Tamtéž, s. 18. [↑](#footnote-ref-12)
13. Tamtéž, s 20. [↑](#footnote-ref-13)
14. Tamtéž, s. 21 [↑](#footnote-ref-14)
15. Srov. Barthes, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Brno: Host, 2002 [↑](#footnote-ref-15)
16. Tamtéž, s. 20 [↑](#footnote-ref-16)
17. Srov. tamtéž, s. 22. [↑](#footnote-ref-17)
18. Srov. HUTCHEON, Linda. Teória adaptácie. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 32. [↑](#footnote-ref-18)
19. HUTCHEON, Linda. Teória adaptácie. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 35. [↑](#footnote-ref-19)
20. Tamtéž, s. 36. [↑](#footnote-ref-20)
21. Tamtéž, s. 40. [↑](#footnote-ref-21)
22. Tamtéž, s. 74. [↑](#footnote-ref-22)
23. Srov, tamtéž, s. 87. [↑](#footnote-ref-23)
24. Srov. HUTCHEON, Linda. Teória adaptácie Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 149. [↑](#footnote-ref-24)
25. Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž ; Dodatky k LČL 1-3, A-Ř. Vyd. 1. Praha : Academia, 2008. 1082 s. [↑](#footnote-ref-25)
26. Srov. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černý baron od Botiče. Praha : Rio-press, 1990. s. 94. [↑](#footnote-ref-26)
27. Srov.tamtéž, s. 156. [↑](#footnote-ref-27)
28. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černý baron od Botiče. Praha : Rio-press, 1990. s. 222. [↑](#footnote-ref-28)
29. Tamtéž, s. 24. [↑](#footnote-ref-29)
30. Tamtéž, s. 25. [↑](#footnote-ref-30)
31. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 26. [↑](#footnote-ref-31)
32. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-32)
33. Tamtéž, s. 28. [↑](#footnote-ref-33)
34. KÝR, Karel. S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech. Tvar: literární obtýdeník. Praha: Československý spisovatel, 1991. s. 19 [↑](#footnote-ref-34)
35. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 34. [↑](#footnote-ref-35)
36. zeť prezidenta Klementa Gottwalda [↑](#footnote-ref-36)
37. Srov. PYTLÍK, Rudo. Humoristický román. Čtenář: měsíčník pro práci s knihou. Praha: Academia, 199. s. 10. [↑](#footnote-ref-37)
38. HOŘEC, Jaromír. Doslov. Švandrlík, Miloslav: Poručíme větru, dešti. Praha: Lidové noviny, 1992. s. 270. [↑](#footnote-ref-38)
39. VORÁČ, Jiří. Černí baroni. Film a doba. Praha: Orbis, 1992. s. 180 [↑](#footnote-ref-39)
40. PLEVA, Dušan. Co by Hašek nenapsal. Praha: Rudé právo, 1969. s. 10. [↑](#footnote-ref-40)
41. Srov. BLANKA, Hemelíková. Miloslav Švandrlík. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=977 [↑](#footnote-ref-41)
42. HOŘEC, Jaromír. Doslov. Švandrlík, Miloslav: Poručíme větru, dešti. Praha: Lidové noviny, 1992. s. 270. [↑](#footnote-ref-42)
43. Srov.Bílek, Jiří. Vojáci druhé kategorie. Praha: Knižní klub, 2010. s 182. [↑](#footnote-ref-43)
44. KÝR, Karel. S Miloslavem Švandrlíkem o Černých baronech. Tvar. Praha: Československý spisovatel, 1991. s. 19. [↑](#footnote-ref-44)
45. JELÍNEK, Václav. Doslov. Švandrlík, Miloslav: Černí baroni. Havlíčkův Brod, 1969. s. 245. [↑](#footnote-ref-45)
46. HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 37 [↑](#footnote-ref-46)
47. Srov.DANIELS, Aleš. Česká filmová produkce po roce 1989. Iluminace. Praha: Národní filmový ústav, 2007.s.61. [↑](#footnote-ref-47)
48. Srov. tamtéž, s. 64. [↑](#footnote-ref-48)
49. Srov. tamtéž, s.84. [↑](#footnote-ref-49)
50. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 35. [↑](#footnote-ref-50)
51. Srov. MALINOVÁ, Helena. Národní filmový archiv, Praha: Sirový Zdeněk [online]. Dostupné z: http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Sirov%C3%BD-Zdenek.pdf [↑](#footnote-ref-51)
52. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Zrovna teď musíš čůrat? Praha: Epocha, 2007. s. 299. [↑](#footnote-ref-52)
53. Srov. MCINTOSH, Jetro Spencer. Miloslav Švandrlík kinointerview. Kino. 1992. s. 6 [↑](#footnote-ref-53)
54. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 35. [↑](#footnote-ref-54)
55. SIROVÝ, Zdeněk – není zač, řekl Bůh. Praha: Český spisovatel, 1996. s. 140 [↑](#footnote-ref-55)
56. Tamtéž, s.141. [↑](#footnote-ref-56)
57. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 35. [↑](#footnote-ref-57)
58. Srov. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Zrovna teď musíš čůrat? Praha: Epocha, 2007. s. 300. [↑](#footnote-ref-58)
59. Srov.DANIELS, Aleš. Česká filmová produkce po roce 1989. Iluminace. Praha: Národní filmový ústav, 2007.s.71. [↑](#footnote-ref-59)
60. Srov. tamtéž, s. 72. [↑](#footnote-ref-60)
61. Srov. VORÁČ, Jiří. Černí baroni. Film a doba. Praha: Orbis, 1992. s. 180. [↑](#footnote-ref-61)
62. srov. LUKEŠ, Jan. Diagnózy času.. Praha: Slovart, 2013. s. 225 [↑](#footnote-ref-62)
63. BOUDNÝ, Jaroslav. SPOLEČNOST: Černí baroni. Neviditelný pes [online]. Dostupné z: <http://neviditelnypes.lidovky.cz/spolecnostcernibaroni0wr/p_spolecnost.aspx?c=A060901_110527_p_spolecnost_wag.%20> [↑](#footnote-ref-63)
64. SIROVÝ, Zdeněk. – není zač, řekl Bůh. Praha: Český spisovatel, 1996. s.142 [↑](#footnote-ref-64)
65. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-65)
66. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni útočí na obrazovku. Praha: FaLi, 2003. s. 37. [↑](#footnote-ref-66)
67. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 44. [↑](#footnote-ref-67)
68. Tamtéž, s. 114. [↑](#footnote-ref-68)
69. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 7. [↑](#footnote-ref-69)
70. Tamtéž [↑](#footnote-ref-70)
71. Tamtéž, s. 8. [↑](#footnote-ref-71)
72. Miloslav Švandrlík byl krátce asistentem režie Alfréda Radoka. [↑](#footnote-ref-72)
73. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 8. [↑](#footnote-ref-73)
74. Tamtéž, s. 15. [↑](#footnote-ref-74)
75. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-75)
76. Tamtéž, s. 54. [↑](#footnote-ref-76)
77. Tamtéž, s. 20. [↑](#footnote-ref-77)
78. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 10. [↑](#footnote-ref-78)
79. Tamtéž, s. 26. [↑](#footnote-ref-79)
80. Tamtéž, s. 208. [↑](#footnote-ref-80)
81. Tamtéž, s. 78. [↑](#footnote-ref-81)
82. Tamtéž, s, 84. [↑](#footnote-ref-82)
83. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 30. [↑](#footnote-ref-83)
84. Tamtéž, s. 8. [↑](#footnote-ref-84)
85. Tamtéž, s. 214. [↑](#footnote-ref-85)
86. Tamtéž, s. 219. [↑](#footnote-ref-86)
87. JELÍNEK, Václav. Doslov. Švandrlík, Miloslav: Černí baroni. Havlíčkův Brod, 1969. 246 s. [↑](#footnote-ref-87)
88. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 9. [↑](#footnote-ref-88)
89. složili Jack Judge a Harry Williams roku 1912 [↑](#footnote-ref-89)
90. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 39. [↑](#footnote-ref-90)
91. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 21.

 [↑](#footnote-ref-91)
92. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 54. [↑](#footnote-ref-92)
93. ŠVANDRLÍK, Miloslav. Černí baroni. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 302. [↑](#footnote-ref-93)