

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Novela Jozova Hanule
a její ozvěny ve filmu Želary**

Bakalářská práce

Autor: Petra Svatošová

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Oponent práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.



Zadání bakalářské práce

Autor: Petra Svatošová

Studium: P15P0068

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Novela Jozova Hanule a její ozvěny ve filmu Želary**

Název bakalářské práce AJ: The Novel Jozova Hanule and its repercussions in the film Želary

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce se zabývá otázkou proměny uměleckého literárního vyprávění během jeho filmové adaptace. Na příkladu prózy Květy Legátové Jozova Hanule poukazuje na proměny ve způsobu narace, formování prvků výstavby díla a jeho odkazovacích možností v rámci adaptace ve filmu Želary. Projektová část práce se bude zabývat přiblížením knihy Jozova Hanule studentům a následnou komentovanou projekcí filmu Želary, která se bude zaměřovat na rozdíly mezi literární předlohou a filmem.

BÍLEK, Petr A. Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4080-5. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. HOJDA, Jan. Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace. Ostrava: Moravapress, 2013. Kapka. ISBN 978-80-87853-04-7. CHATMAN, Seymour Benjamin. Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. Kapka. ISBN 80-244-0175-4. LEGÁTOVÁ, Květa. Jozova Hanule. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-097-2. LEGÁTOVÁ, Květa. Želary. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2011. Kapka. ISBN 978-80-7432-096-5.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Oponent: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 16.11.2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce doc. Mgr. Jana Hojdy, Th.D.) samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci použila, jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

V Hradci Králové, dne 29. 5. 2019

.....

Podpis

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce doc. Mgr. Janu Hojdovi, Th.D. za poskytnuté rady, odborné vedení a za ochotu a čas, který mi věnoval.

Anotace

SVATOŠOVÁ, Petra. *Novela Jozova Hanule a její ozvěny ve filmu Želary*. Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2019, 51 s. Bakalářská práce.

Práce se zabývá otázkou proměny uměleckého literárního vyprávění během jeho filmové adaptace. Na příkladu prózy Květy Legátové Jozova Hanule poukazuje na proměny ve způsobu narace, formování prvků výstavby díla a jeho odkazovacích možností v rámci adaptace filmu *Želary*.

V teoretické části (*Metodologie a Jak knihy a filmy promlouvají*) se práce zabývá metodami analýzy a interpretace – hledá jejich rozdíly i podobnosti. Následuje vymezení základních pojmů. Praktická část je rozdělena do tří sekcí. V části *Proměny ve způsobu narace* se práce věnuje významně nápadným rozdílům mezi knihou a filmem, které jsou patrné na první pohled. Další část, *Formování prvků výstavby díla*, se věnuje rozboru jednotlivých prvků, jako jsou motivy, postavy nebo časoprostor, které dílo utvářejí. Tyto dvě části se snaží především o rozbor a porovnání obou děl. Proto v sobě nesou jak prvky neoformalistické analýzy, tak prvky interpretace. Poslední část, *Tematická rovina díla: Proměna v lásce a nové já*, se zabývá důležitými tématy ve filmu a v knize a snaží se opět porovnat jejich zobrazení v knižní předloze s filmovou adaptací.

Klíčová slova: Jozova Hanule, *Želary*, novela, filmová adaptace, interpretace

Annotation

SVATOŠOVÁ, Petra. *The Novel Jozova Hanule and its repercussions in the film Želary*. Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2019, 51 s. Bakalářská práce.

The thesis deals with the transformation of literary narrative and its film adaptation. Květa Legátová's prose *Jozova Hanule* points on changes in a form of narration, the formation of elements and its referential possibilities in a relation with the adaptation of the film *Želary*.

In the theoretical part (*Metodologie* and *Jak knihy a filmy promlouvají*) the thesis deals with analysis and interpretation – looks for differences and similarities between these two methods, and defines the basic terms. The practical part is divided into three. The section *Proměny ve způsobu naraceworks* with a distinct differences between novel and film, which are noticeable at a first sight. The next part – *Formování prvků výstavby díla*, focuses on analysis of particular components of the book / film such as motives, characters or space-time continuum. These two parts mentioned above are focused on analysis and comparison of the book and film. Therefore, they contain the elements of neoformalist analysis and also the elements of interpretation. The final part – *Tematická rovina díla: Proměna v lásce a nové já* deals with important themes and tries to compare their depiction in a book novel and its film adaptation.

Keywords: *Jozova Hanule*, *Želary*, novel, film adaptation, interpretation

Obsah

Úvod	9
1. Metodologie.....	11
2. Jak knihy a filmy promlouvají.....	12
2.1. Novela a její adaptace	13
2.2. Fikční svět a mimé시스.....	14
2.3. Motivy, děj, časoprostor a postavy	15
3. Proměny ve způsobu narace	17
3.1. Název	17
3.2. Syžet a vývojové vzorce	18
3.3. Vypravěč a vše s ním spojené.....	22
3.3.1. Vypravěč	22
3.3.2. Hloubka a rozsah informací	23
4. Formování prvků výstavby díla.....	25
4.1. Motivy.....	25
4.2. Postavy.....	27
4.2.1. Hlavní postavy	27
4.2.2. Vedlejší postavy	29
4.3. Časoprostor	31
4.3.1. Čas příběhu.....	32
4.3.2. Prostor příběhu.....	33
5. Tematická rovina díla: Proměna v lásce a nové já	35
5.1. Láska.....	36
5.2. Nalezení nového já.....	37
Závěr.....	39

Použité zdroje	41
Primární literatura	41
Sekundární literatura	41
Filmografie.....	42
Seznam příloh.....	43
Obrázkové přílohy	43
Příloha A – Segmentace filmu	44
Obrázkové přílohy	48

Úvod

Bakalářská práce *Novela Jozova Hanule a její ozvěny ve filmu Želary* se bude zabývat proměnou uměleckého literárního vyprávění v průběhu jeho filmové adaptace. Konkrétně se bude zabývat novelou Jozova Hanule a proměnami, kterými prošla ve filmu Želary. V následujících kapitolách rozeberu jednotlivé aspekty novely a porovnáám je s filmovým zpracováním. Pokusím se prokázat, jak novela a film poukazují na způsob lidského bytí. Jak pojednávají o tématu lásky, se kterou jde ruku v ruce vývoj a přerod osobnosti. Poukážu na různé zpracování tématu vývoje osobnosti a lásky, a pokusím se zjistit, zda film nebo kniha nesou nějaké poselství, které v opačném zpracování zaniká nebo které se nějakým způsobem proměnilo.

Pokusím se prokázat, že kniha zůstává spíše v rovině duchovní, vše se dozvídáme pouze z jednoho úhlu pohledu, a sice z myšlenkových pochodů hlavní postavy, která zároveň plní roli vypravěče. Film jde naopak více do fyzické úrovně, je surovější. Nestaví na myšlenkách a vzpomínkách hlavní hrdinky. Toto jsou primární a výrazné rozdíly, které dle mého názoru stojí za bližší prozkoumání, a jsou hlavním důvodem, proč jsem se rozhodla právě pro zkoumání těchto děl.

Pokusím se osvětlit výše nastíněnou problematiku pomocí analýzy jednotlivých složek literatury a filmu a jejich následným porovnáním. Práce ponese také prvky interpretace, jelikož je to právě tato disciplína, která přesahuje text a odhaluje skrytý smysl díla, jenž se opět může v knize a ve filmu odlišovat. Interpretaci plánuji poukázat především na různé zobrazení lásky, na to, jak lze zobrazit vývoj osobnosti, jak s tím pracuje literatura a jak film.

V úvodních částech práce se zaměřím na stanovení metodologie a na definici obecných pojmů, které se zvoleným tématem souvisí. Pokusím se specifikovat literaturu a film, zmíním se o problematice fikčního světa a nastíním definice základních prvků literatury a filmu, se kterými budu v práci nadále operovat.

Poté co nastíním východiska, zaměřím se na proměny ve způsobu narace obou děl. Poukážu na primární odlišnosti mezi knihou a filmem. Rozeberu samotné názvy děl, zaměřím se na syžet, vývojové vzorce nebo na vypravěče, vnitřní subjektivitu a na rozsah informací, které se k divákovi nebo čtenáři dostávají.

V neposlední řadě se budu soustředit na formování prvků výstavby díla. Detailněji rozeberu části, které se podílejí na výstavbě příběhu a které souvisí se závěrečnou částí práce,

v jejímž rámci přijde na řadu samotná interpretace děl. Pomocí rozboru motivů, postav, nebo časoprostoru a jejich následnou syntézou se pokusím odhalit smysl a význam celého díla.

Kniha i film vznikly podle mého názoru proto, aby přinesly nějaké poselství. Odkazují do reálného světa. Každý čtenář nebo divák v nich nachází svůj způsob bytí, nějakým způsobem k nám promlouvají. A právě to bude předmětem poslední části práce. Zaměřím se zde na dvě pro mě hlavní tematické roviny příběhu – na lásku a vývoj osobnosti.

Na úplný závěr podrobím své zkoumání zpětné hypotéze. Zda jsem skutečně objevila různé zobrazování lásky, zda skutečně jde o příběh lásky a proměnu či proměny člověka.

S touto prací souvisí rovněž projektová část, v rámci které se uskuteční přednáška a projekce filmu. Přednáška, která bude předcházet promítání filmu, provede zúčastněné nejen knihou a filmem, ale dotkne se zároveň také tematiky druhé světové války. Celkově by měl projekt přispět ke všeobecné osvětě studentstva o minulosti naší země. Pedagogům by mohl rovněž přinést nové metody, jak studenty zaujmout a jak přednášet o historii jinou formou. Pak bude následovat samotná projekce filmu. Celou událost ukončí dotazníkové šetření, kterému se podrobí návštěvníci akce. Šetření mi poslouží jako zpětná vazba a ukazatel, zda má tato forma přednášek potenciál. Po důkladném zvážení jsem se ale nakonec rozhodla tuto projektovou část do bakalářské práce nezahrnovat. Jedním z hlavních důvodů tohoto rozhodnutí byl potenciální celkový rozsah práce.

1. Metodologie

Cílem bakalářské práce je porovnat literární a filmové dílo, soustředit se na podobnosti či rozdíly, smysly a významy a poukázat na tyto změny v jednotlivých aspektech díla. Právě proto jsem se rozhodla v rámci zkoumání aplikovat dvě základní, vzájemně se prolínající metody – analýzu a interpretaci. Abych mohla dále s těmito pojmy pracovat, je nutné nastínit si jejich výklad a problematiku.

Ve výzkumu jsem se rozhodla použít obě tyto metody, jelikož například i Josef Hrbáček tvrdí, že „*odborná interpretace bývá budována na analýze a doplňuje ji a nelze vždy přesně říci, kde končí analýza a začíná interpretace.*“ (Hrbáček 2005) Podle Hrbáčka (Tamtéž) je analýza rozbor struktury textu, který by měl usilovat o objektivnost. Mluví o ní jako o segmentaci textu na jeho komponenty a následný popis vztahů mezi nimi, a to po stránce obsahové, jazykové a funkční. O interpretaci oproti tomu říká, že bývá spojena s hodnocením a s porozuměním textu spolu s pochopením jeho smyslu. „*Interpretaci chápeme jako finální fázi recepce textu, při níž recipient vyvozuje z textu komunikátu jeho smysl... Smysl textu promluvy je recipientovo pochopení, výklad funkce promluvy a recipient ho konstruuje interpretací.*“ (Tamtéž) Oproti tomu se podle něho analýza vztahuje výhradně k textu, není transcendencí do širší oblasti, než jakou pokrývá sám text.

Podle Kristin Thompsonové (1998) a jejího neoformalistického přístupu dílo analyzujeme proto, že je zajímavé, je v něm něco, co nedokážeme vysvětlit a tím zůstává neuchopitelné a záhadné. V rámci analýzy podrobujeme zkoumání jeho struktury a materiály, které nás zaujaly nejen při prvním zhlédnutí, ale i opakovaně. Analyzujeme proto, abychom formálními i historickými pojmy vysvětlili, co se v díle, které takovou reakci spustilo, děje. Každá analýza by nám měla něco říci nejen o konkrétním snímku, ale také o možnostech filmu jako umění. Dále Thompsonová tvrdí, že do procesu sledování vstupujeme jako do zkušenosti oddělené od naší všední existence a regenerované nebo rozšířené vnímání, které získáváme od uměleckých děl, se často přenáší do našeho vnímání všedních předmětů, událostí a myšlenek a může toto vnímání ovlivňovat. „*Neoformalistický přístup usiluje o vysvětlení sféry estetická a jejího vztahu ke světu. Nesnaží se vysvětlit svět jako celek a umění jako jedno jeho zákoutí. Divák v díle aktivně hledá podněty a reaguje na ně diváckými schopnostmi, které získal při prožívání jiných uměleckých děl i všedního života.*“ (Tamtéž)

Vedle Thompsonové osvětluje analýzu také P. A. Bílek. Analýza se podle něho zabývá lineární souvztažností mezi jednotlivými prvky a určitý prvek může dosáhnou svého

významového směřování právě až ve vztahu k prvku jinému. Analýza počítá s určitými strukturálními vzájemně propojenými vztahy. Následně se autor zmiňuje o tom, že s analýzou souvisí také výklad, který se zaměřuje na to, co jednotlivé popisované a analyzované prvky, a vztahy mezi nimi, znamenají. Výklad objasňuje jejich celkové významové směřování. (Bílek 2003, str. 11–12) „*Je jakousi syntézou, vysvětlením, završením a scelením popisně analytických dílčích operací.*“ (Tamtéž, str. 13)

O interpretaci poté Bílek píše jako o „*zvažování všech významotvorných mechanismů v jejich mnohovýznamovosti.*“ (Tamtéž, str. 20) V textu uvádí, že cílem jakéhokoliv literárněvědného přístupu k jakémukoliv dílu je objasňování či vysvětlování. (Tamtéž, str. 10) „*Nemožnost nabídnout ucelený, hierarchicky či lineárně uspořádaný výčet aplikovatelných kategorií je tím, co nejzřetelněji odlišuje metody interpretace od popisu, analýzy a výkladu.*“ (Tamtéž, str. 18) Interpretaci Bílek chápe spíše jako okruhy nebo otázky, které mohou být vzhledem k danému interpretovanému jevu zváženy, a ne jako kritéria nabízející odpověď ano či ne, ve smyslu přítomnosti nebo absence určitého aspektu, jako je tomu v rámci analýzy určitého jevu. (Tamtéž, str. 18)

Po zvážení možných metod zkoumání díla, aplikuji, jak jsem již uvedla výše, metodu analýzy a interpretace. Obě metody se totiž podle Hrbáčka v podstatné oblasti překrývají. „*Funkční rozbor je základem interpretace textu. O přesahy ve vztahu interpretace a analýzy jde však z obou stran: rozbor textu je fenomén mnohem širší než jeho interpretace, a naopak interpretace přesahuje rozbor tím, že obsahuje také hodnocení.*“ (Hrbáček 2005)

2. Jak knihy a filmy promlouvají

Pro podrobnější zkoumání knihy Jozova Hanule a filmu Želary je potřeba ukotvit základní pojmy s nimiž budu nadále pracovat. Také určitý žánr filmu a knihy může podle mého mínění nést nějakou příznakovost, která v důsledku vede k typickým charakteristikám toho či onoho díla. Proto rozeberu základní specifika knihy – novely a její filmové adaptace. Dále se pokusím vyhledat základní ukazatele, jež vypovídají o smyslu a tématu celého díla. Bližší ohledání může pomoci pochopit jejich význam a obhájí jejich přítomnost ať už v knize nebo ve filmu. Kromě novely a dramatu se budu zabývat také pojmy jako fikční svět, motivy, postavy nebo časoprostor.

2.1. Novela a její adaptace

Knih *Jozova Hanule* je považována za novelu. Podle Slovníku literární teorie (Vlašín a kol., 1984, str. 249) za novelu považujeme epický prozaický žánr, zpravidla středního rozsahu, jehož základem je poutavý příběh, který nese poutavé zakončení. Výstavba děje je poměrně sevřená a dramaticky stupňovaná. Tento fakt v našem případě dokládá především délka prózy a poměrně jednoduchá dějová linie. Podle Trávníčka (2002, str. 20) je nevypočitatelná a neuniknutelná krutost osudu, bez níž se novelistická tematika neobejde, určena především časoprostorem příběhu, obdobím války, které předznamenává osudovost událostí a poskytuje prostor pro vytříbení charakterů.

Jozova Hanule se může podle Trávníčka (Tamtéž) řadit mezi několik typů novely, podle toho, jak na ni budeme nahlížet. Jako první uvádí novelu válečnou. Celý příběh je totiž rámcován druhou světovou válkou. „*Válka tvoří její rámeček, roznětku vlastního příběhu ve vstupní kapitole, a pak závěr. Vymezuje lhůtu zrání hrdinů, omezuje jejich možnosti a do jisté míry určuje dějový spád.*“ (Tamtéž) Vzhledem k tomu, že poměrně velká část příběhu je věnována vnitřním pochodům hlavní hrdinky, jejím myšlenkám a proměně, je novelu možné považovat rovněž za psychologickou. Trávníček (Tamtéž) ovšem ve své recenzi o tomto typu nemluví, ale označuje hlavní část vyprávění za novelu exotickou a to především kvůli tomu, že pro intelektuálku Elišku znamenal vstup do Želary šok, stejně jako její manželství s poněkud tajemným primitivem Jozou, které uzavřela z důvodu kamufláže. Jedná se tak vlastně o život v nuceném exodu, kdy lékařka na útěku pod tlakem hledá bezpečí v drsné bídě pohraničních Moravských Karpat. Dále Trávníček (Tamtéž) připouští fakt, že se jedná do jisté míry také o novelu pohádkovou, o variaci na Krásku a zvíře, a, že dílo nese jisté znaky dramatu. V knize prý můžeme nalézt scény s úžasnou dramatickou silou.

Film *Želary* je filmovou adaptací. Řekla bych, že konkrétně se jedná o adaptaci na motivy. Autor převzal děj z knižní předlohy *Jozova Hanule*, nicméně ho navíc obohatil také o dějová pásma z knižních povídek *Želary*. Došlo zde k tzv. selekci, kdy scénárista vybral určité motivy a kromě nich přidal některé nové, inovoval filmový děj o nové dějové roviny. (Bilík 2000, str. 246–247) Do centra pozornosti se tak dostávají vedlejší postavy, jejichž osudy jsou v knižní předloze odsunuty do pozadí. Jako vedlejší efekt se zde projevuje určitá schematizace a typizace hlavních postav, které se v konečném důsledku stávají podobnými jako postavy vedlejší. Chybí jejich psychologická propracovanost. Je to dáno především tím, že vnitřní monology hlavní hrdinky z knihy nejsou ve filmu nijak nahrazeny. Filmové zpracování dále nese prvky psychologického dramatu. Podle Slovníku literární teorie (Vlašín a

kol. 1984, str. 304) je syžet využit k exponování hlavních postav, k jejich sebepoznání v průběhu děje. Film *Želary* nám ukazuje vážné, emocionálně vypjaté situace, které nás nutí souznít s hlavními postavami příběhu. Vyvolává v nás napětí, dojetí a soustřeďuje se také na vykreslení proměny hlavní postavy. Film dozajista nese také prvky milostného dramatu, nebo též melodramatu. „*Hlavní hrdinové přecházejí zpravidla do hry jako jisté ustálené typy. Zlosyn nebo tyran, mladá dívka, která je zlosynovy vydána na milost a zosobňuje nevinnost.*“ (Tamtéž, str. 224) A právě takovým způsobem by na diváka mohl působit začátek příběhu. Mladá nezkušená dívka – Eliška, je situací dohnána k tomu, aby se vypravila do neznáma s neznámým mužem - Jozou přičemž je mu vydána na milost. Útočí se zde především na divákovy city, je vyvoláván strach o hrdinku a vzbuzována jistá dávka nenávisti k „záporné“ postavě. (Tamtéž, str. 224) Film nese také prvky historického dramatu. Příběh je rámcován reálnými historickými fakty. Historické pozadí vyjadřuje tehdy aktuální společenské problémy a témata, která lidé museli za válečné situace řešit, a s nimiž se každý den doopravdy setkávali. Autoři čerpají z reálných historických faktů a jejich souvislostí. (Tamtéž, str. 135)

2.2. Fikční svět a mimesis

Literatura i film mají velmi podobné schopnosti. Tvoří fikční svět. Předem podotýkám, že pojem fikční svět nebudu nahlížet v jeho úzce specifikovaném smyslu, jelikož problematika fikčních světů je komplexní a není prioritou mé práce, ale budu na něj nahlížet z obecnějšího významu. Nejprve je ale třeba definovat, co je fikce a fikční svět. Podle Thomase Pavla (2009, str. 7) fikce souvisí s reálným světem. Imaginární rysy světů literatury se podobají předmětům a vlastnostem, které náleží světu skutečnému. Díky fikci jsme schopni lépe porozumět našemu skutečnému světu, který poté rozpoznáváme v dílech imaginace. (Tamtéž, str. 20)

Dále se Pavel zmiňuje o problému *mimesis*, se kterým tematika fikce úzce souvisí. Mimetická teorie je „*teorie, podle níž fikční svět napodobuje více či méně přesně a dokonale svět aktuální.*“ (Müller a Šidák 2012, str. 316) Tato teorie „*poutá pozornost ke vztahům fikčních světů k aktuálnímu světu, přičemž dovoluje fikční svět poměřovat světem aktuálním a vztahovat na fikční svět pravdivostní soudy a podmínky aktuálního světa.*“ (Tamtéž, str. 316–317) Na tuto problematiku nahlíží T. Pavel třemi různými postoji. První zaujímá stanovisko, které naprosto odmítá mimetický charakter fikce. Druhý přiznává dílčí roli, kterou ve fikci hraje imitace a poslední stanovisko tvrdí, že lidská imaginace, a tedy i fikce jsou ve své podstatě mimetické. Stručně řečeno literatura nabádá k zamyšlení nad situací člověka, ke kladení

otázek a formulování hypotéz. Nutí nás bavit se o tom, co je pro nás jako lidské bytosti důležité. (Pavel 2009, str.7) Jinak řečeno jak literatura, tak i film vypovídají o způsobu lidského bytí.

Thomas Pavel dále uvádí, že „fikce nepopíratelně udržuje důvěrné kontakty se skutečným, pozorovatelným světem“ (Tamtéž, str.38) a právě tyto kontakty s reálným světem jsou obsaženy v implicitních významech díla. Podle Thompsonové (1998) je tento druh významu vyvolán dílem samotným. Jsou to významy, které jdou za rovinu díla a pomáhají nám definovat jeho vztah ke světu. Dílo má tendenci odkazovat mimo sebe. „*Má tendenci stát se znamením, obrazem či symbolem reality.*“ (Hojda 2013, str. 10)

Ve filmovém zpracování příběhu je to právě filmová forma, která nás poutá, vtahuje do světa díla. Jan Hojda (Communio 2014, str. 67) uvádí, že za její pomoci nacházíme sami sebe, nacházíme způsob našeho bytí. Dílo nezačleňujeme do našeho světa, ale spoluvytváříme jeho svět, ožívá v nás, objevujeme sami sebe. To samé zažíváme i při čtení, v básni, románu. Výpovědi nás fascinují, protože nesou význam. Prostřednictvím vybraných skutečných i fiktivních jevů vyjevují něco vlastního člověku. Hojda (2013, str. 10) také poukazuje na to, že například i jména postav, jejich vzhled a věk či skutky, nebo i samotný časoprostor mohou zobrazovat cosi obecnějšího, co je poté typickým znakem a jednotícím prvkem imanentního světa.

2.3. Motivy, děj, časoprostor a postavy

Podle Bílka (2003, str. 124) se také motivy nedoložitelně podílejí na utváření významového směřování. A právě jejich interakce tvoří podloží pro utváření vyšších významových prvků jako je děj, postavy či časoprostor. Motiv je „*dále nerozložitelná dějová jednotka epické struktury, jednotka výstavby syžetu a základní prvek dění, který je totožný se slovem, větou či větším textovým úsekem.*“ (Müller a Šidák 2012, str. 327) Ve Slovníku novější literární teorie je uvedeno, že L. Doležel označuje jako motiv stavební složky fikčního textu. Podle D. Hordové je motivem myšleno „*zvláštní užití slova, věty, obrazu takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v textu, někdy i grafickým zobrazením.*“ (Tamtéž, str. 329) A pro W. Kaysera je motivem „*opakující se, typická, a tedy lidsky významná situace.*“ (Tamtéž, str. 329) Vzhledem k široké extenzi pojmu a jeho dlouhé tradici nelze zcela přesně definovat, co je označením motiv myšleno. Můžeme však říci, že je to prvek, který má význam, smysl, nějak

na nás působí a něco v nás vyvolává, určitým způsobem souvisí s příběhem a je pro nás z nějakého důvodu důležitý.

Pokud se zaměříme na další tématotvorné elementy, docházíme ke zjištění, že jedním z nejpodstatnějších elementů je děj. Přispívá k identitě příběhu ve smyslu jeho identity, stálosti a soudržnosti a bývá vnímán jako klíčový aspekt z hlediska konzumního čtenáře. (Bílek 2003, str. 150–152) S pojmem děj, souvisí také pojem dění, které Müller a Šidák označují za výchozí rovinu narativu či také fabule. Dění je „*výchozí materie fikčního světa, celek toho, co se v něm děje.*“ (Müller a Šidák 2012, str. 86) A W. Schmid vnímá dění jako „*amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány.*“ (Tamtéž, str. 86)

Ve vyprávění, ať už literárním či filmovém, hraje důležitou roli také čas. Přítomnost aspektu času je takřka nevyhnutelná. Čas vnáší do vyprávění linearitu, monumentálnost a trvání. (Bílek 2003, str. 152) Je významotvorným prvkem a podporuje mimetické vnímání textu. (Tamtéž, str. 155) Musíme si ovšem uvědomit, že existují dvě roviny času. Podle G. Müllera musíme rozlišovat mezi časem vyprávěného – časem, o němž se vypráví, a časem, v němž se vypráví. (Müller a Šidák 2012, str. 76) Mimo jiné také prostor, který utváří společně s časem tzv. časoprostor díla, odkazuje mimo samotný text. Způsob jeho existence upozorňuje například i na vnitřnětextové odkazování a rozvíjení. Prostor je podle Müllera a Šidáka „*základní kategorií literárního díla, od níž jsou odvozeny fabule, fikční svět, postavy, konstrukce času, literární komunikační situace a ideologie díla, které mohou být označeny jako aspekty, části či převleky kategorie prostoru.*“ (Tamtéž, str. 405–406) Podle Bílka (2003, str. 157–158) je ovšem mimetičnost prostoru omezenější než mimetičnost času.

Dále i postavy samotné nesou určité jádro reprezentativnosti, typovosti odvozené od naší zkušenosti s lidskou existencí v aktuálním světě. Postava neboli existent má podle Chatmana prostorový charakter a uvádí do pohybu události nebo je událostmi ovlivňována. (Müller a Šidák 2012, str. 134) Postava je podle něj objekt obsažený v prostoru příběhu, který ale zároveň vytváří. (Tamtéž, str. 133) Většina postav se pohybuje mezi dvěma póly. Na jedné straně mohou odkazovat do sféry aktuálního světa nebo mohou na straně druhé odkazovat zcela a pouze intratextově. (Bílek 2003, str. 160–161)

Filmové zpracování nebude nikdy přesně odpovídat své literární předloze. Není ovšem důvod, abychom literaturu automaticky brali jako vyšší formu. Jak už bylo řečeno, jak literatura, tak i film tvoří fikční světy, a právě tyto světy vypovídají o způsobu lidského bytí. Kvalitu filmu nemusíme hodnotit z pohledu věrnosti jeho předloze. Odlišnosti ve filmu mají

svůj skrytý význam. Podílejí se na výstavbě filmové formy, která nás rovněž vede k objevování způsobu lidského bytí. Obě dvě formy vyprávění nesou určité motivy, mají postavy, jsou zasazeny do času a prostoru, dějově se vyvíjejí. A právě tyto aspekty většinou také odkazují mimo svůj vnitřní svět a díky nim objevujeme a nacházíme sami sebe. Nacházení způsobu lidského bytí je mimo jiné také důvodem vzniku uměleckých děl, mezi něž knihy a filmy neodmyslitelně patří.

3. Proměny ve způsobu narace

V následujících kapitolách se pokusím poukázat na některé z odlišností mezi knihou a filmem, tedy na to, čím se liší novela Jozova Hanule od jejího filmového zpracování nesoucí název Želary. Chtěla bych zde prokázat, že odlišnosti jsou patrné již od prvních chvil, kdy vezmeme do ruky knihu, nebo se začneme dívat na film. Rozdíly, které se pokusím odhalit, mohou mít svůj význam, mohou o něčem vypovídat, a proto se je pokusím vyhledat a objasnit.

Následující rozdělení kapitol sestavím tak, jako bychom opravdu otevřeli knihu, nebo spustili film. První, čeho si u díla všimneme, je název, dále už začíná film nebo se pouštíme do čtení a pozorujeme sled událostí. Děj se před námi rozprostírá a plyne stále dopředu. Během toho můžeme dojít ke zjištění, jaké vývojové vzorce dílo nese. Například, že konce v knize a filmu jsou odlišné. V momentě, kdy podrobíme dílo tomuto zkoumání, může se náš pohled stočit rovněž na to, kdo informace sděluje, kdo nám předkládá děj, od koho se vše dozvídáme. V následující části práce proto představím název děl, syžet, vývojové vzorce a vypravěče se subjektivitou.

3.1. Název

Název je jednou ze zásadních složek knihy nebo filmu. Je mezi prvními faktory, kterých si všimneme, když vezmeme knihu do ruky, nebo když si vybíráme film. Zde je název knihy a filmu odlišný, a tudíž může každé zpracování odkazovat na něco jiného. Právě na to se pokusím poukázat.

Název knihy Jozova Hanule odkazuje na hlavní hrdinku celého příběhu. Již dopředu je tak vlastně názvem vytyčený směr vyprávění, kterým se pravděpodobně bude celý příběh odvíjet. Odkazuje na hlavní dva hrdiny příběhu – na Jozu, muže který zachrání život své budoucí ženy, a Elišku neboli Hanuli, která je nucena přijmout novou identitu, jméno i muže.

Označení Jozova Hanule se také stane Eliščinou přezdívkou, kterou bude oslokována po celou dobu života v Želarech. Právě o období, kdy Eliška – Hana žije v pohorské vesnici, jde v knize především. Na pozadí tohoto období života hlavní hrdinky se odehrává příběh lásky. Celá kniha je vyprávěna pouze z jejího pohledu a k tomuto faktu může nepochybně odkazovat i samotný název knihy.

Název filmu naopak značí, že se nebude jednat výlučně o hlavní hrdinku příběhu. Vedle osudů hlavní hrdinky jsou zde rozvedeny také osudy ostatních obyvatel pohorské vesnice. Název Želary ostatně nese další kniha Květy Legátové a sice povídky, které pojednávají o ostatních postavách z Želar, a právě o ty se film také zajímá.

Je tedy patrné, že rozdíly mezi literární předlohou a jejím filmovým zpracováním jsou zřejmé již od prvního momentu. Knižní název Jozova Hanule napovídá, že kniha bude zaměřena především na hlavní dva hrdiny celého příběhu, na *Jozu a Hanu*. Název filmu naopak naznačuje, že možná nepůjde pouze o příběh dvou hlavních hrdinů, ale o celkový život ve vsi, o osud celého obyvatelstva v *Želarech*.

3.2. Syžet a vývojové vzorce

Sled událostí je tím, čeho si na filmu, nebo knize, všímáme a co hodnotíme. Na film se díváme a vnímáme, jak jedna událost přechází v druhou, všímáme si, jak je příběh vystaven a jak postupně graduje. To samé platí samozřejmě také pro četbu knihy. Jsme vtahováni do příběhu a necháváme se unášet jednotlivými událostmi, které na nás v díle čekají.

S pomocí syžetu rekonstruujeme fabuli a tuto dvojici pojmů vnímáme jako „základní pojmovou opozici označující dualitu jakékoli narace.“ (Müller a Šidák 2012, str. 139) Fabule je ve Slovníku novější literární teorie definována podle V. B. Šklovského jako „vyprávěné události ve svém kauzálním spojení a přirozeném časovém sledu, kde příčina předchází následku a nemá, na rozdíl od syžetu, estetický význam.“ (Tamtéž, str. 139) Zatímco syžet je ve slovníku (Tamtéž, str. 507) označován jako konkrétní ztvárnění fabule, jak je ve vyprávění podána, a je totožný s pojmem diskurz. „Pojem syžet reflektuje fakt, že se o událostech vypráví v pořadí odlišném od „reálného“ časového uspořádání, do vyprávění vstupují digrese a často se, i úmyslně, zastírá kauzalita.“ (Tamtéž, str. 507) V této kapitole se pokusím analyzovat právě zmíněný syžet – tedy události tak, jak je vnímáme, jak je vidíme a slyšíme, jak je čteme, jednu po druhé.

Některé události v knize a ve filmu se od sebe odlišují, nějaké chybí a jiné zase přebývají. Pocity hlavní hrdinky jsou v knize vyjádřeny pomocí jejich myšlenek a vzpomínek.

Nehmatatelné pocity, emoce a myšlenky tak, jak je literatura mnohdy obšírně popisuje, jsou ve filmu zobrazeny odlišným způsobem. Musí se přidat některé scény, využít podkladové hudby a další audiovizuální prvky a postprodukce k zabarvení scén nebo také titulky, které slouží k dobovému zařazení filmu. Cílem filmařů je umocnit divákovy pocity, vtáhnout ho do děje, aby se ztotožnil s osudy hrdinů a prožíval je společně s nimi. Spisovatelka si oproti tomu vystačí hlavně s myšlenkami, se vzpomínáním a vyjadřováním pocitů.

Můžeme proto tvrdit, že odlišnosti jsou ve filmu nutné a mají svá opodstatnění. Patrné rozdíly můžeme pozorovat hned v začátcích příběhu, kde jsou do filmového zpracování zařazeny scény navíc. (Viz příloha A, kap. 1–3) Uvádí diváka do děje, nastiňují mu situaci, o kterou půjde. V knize k tomuto účelu slouží vzpomínání hlavní hrdinky, ve filmu jsou to přidané pasáže, které uvádějí Eliščin vztah s milencem Richardem, jejich zaměstnání v nemocnici a představují Jozu, muže z Želár, který se stane Elišce osudným. Až na tyto prvotní scény se začátky obou děl poměrně shodují. Eliška se musí ukrýt, změnit si identitu a vzít si Jozu, jelikož byla členkou odboje, který byl odhalen.

Časového zařazení odehrávajícího se osudu je v knize opět dosaženo za pomoci myšlenek, vzpomínek nebo poznámek. Ve filmu je to opět jinak. Do časového období nás uvádějí především titulky, (Viz příloha č. 1) které udávají, v jakém roce se děj odehrává. Dalším způsobem, který film využívá, je opět zasazení přídavných scén.

Například hned v prvních minutách příběhu, po příjezdu dvojice do Šádovy Huti, městečka, v němž se bude Eliška nějaký čas ukrývat, si můžeme povšimnout dalších odlišností. Zatímco v knize se hrdinka poměrně dobře vyrovnává se svým osudem, sprátlí se s Irčou, která ji u sebe ukrývá, vypomáhá v pohostinství a vídá se pravidelně s Jozou, ve filmu se ještě tu samou noc po příjezdu snaží uprchnout. Obyvatelé města jí jasně dávají najevo, že je pro ně „nepohodlná“, nesmí se pohybovat po venku a ani se nesmí bavit s dětmi. Vše ještě umocňuje scéna, v níž se o rizicích spojených s její osobou baví pan řídící s farářem. (Viz příloha A, kap. 8–10) Válečné období si divák připomíná každou chvíli, a jak již bylo zmíněno, slouží k tomu především přidané filmové scény. K nim patří například rozhovor mezi novomanželi a farářem o odpovědích na otázky, které jim před oltářem položí, (Tamtéž, kap. 14) návštěva vojenské čety za účelem kontroly novomanželů, následný rozhovor s učitelem Tkáčem, (Tamtéž, kap. 17–18) vpád německých vojáků do kostela, (Tamtéž, kap. 35) nebo i samotný příchod ruských vojáků do Želár. (Tamtéž, kap. 39–45)

Dále jsou ve filmovém zpracování rovněž více odkrývány osudy ostatních obyvatel Želár. Zatímco v knize se o všech dozvídáme pouze skrze Elišku – Hanu a skrze to, co se

sama doslechla, nebo co zažila, ve filmu jsou osudy ostatních poodhaleny více a nezávisí pouze na Eliščině přítomnosti u té či oné události, nebo jestli se o tom dozvěděla jen z doslechu. Je tedy zřejmé, že narativita knihy bude spíše omezená, zatímco ve filmovém ztvárnění si budeme moci všimnout jak narace omezené, tak i smíšené, až neomezené. (Viz kap. 3.3. Vypravěč a vše s ním spojené) Jako příklad mohu uvést osudy želarského sirotka Lipky, o tom, jaké má vztahy ve škole s panem řídícím, s Michalem – jeho opatrovníkem, s Luckou – místní kořenářkou a léčitelkou, nebo s Helenkou – mladou želarskou holčínou. Dále se například film více zabývá postavami pana řídícího – učitele Tkáče a faráře.

Liší se také samotný vývoj vztahu mezi Eliškou – Hanou a Jozou. Ve filmu je jejich vztah dovršen a zpečetěn prvním i následným milováním. (Viz příloha A, kap. 21 a 26) Pokud bychom ovšem nějaký náznak sexuálního styku hledali v knize, žádnou odpovídající část bychom nenašli. V knize zůstává Jozův a Hanin vztah spíše nevyčleněný. Není zde doslova popsán žádný fyzický milostný akt. Vše je pouze naznačeno. Ukryto za jednotlivými větami. Je na samotném čtenáři, aby si souvislosti domyslel. V knize jsou především důkladně rozebírány city, které k sobě navzájem hlavní hrdinové chovají. „*Napadlo mi, že když jsem s tebou kdekoliv, je kolem krásně*“ (Legátová 2011, str. 54) „*Stávala jsem se závislá na jeho něžnosti jako narkoman na droze.*“ (Tamtéž, str. 55) „*Bez nejmenších rozpaků jsem si hověla v hřejivé blízkosti cizího těla... Byly to pro mě chvíle čirého štěstí...mluvil na mě způsobem, který jsem znala jen já.*“ (Tamtéž, str. 59) Jediný popis fyzického splnutí, který lze v knize nalézt, vypovídá pouze o polibcích a určitých nesmělostech. „*Kousla jsem ho do brady, pak jsem to kousnutí smazala polibkem...Když jsem s tím přestala, zlíbal mě on... Ráno se Joza tvářil plaše a provinile, v jeho očích jsem byla nevinnou obětí jeho hříšných spádů. Nechala jsem ho při tom.*“ (Tamtéž, str. 59) Aby byl jejich vztah pochopen, dává ho autorka do kontrastu se vztahem a city, které Eliška chovala k Richardovi. „*Říct, že byl dvorný, by bylo směšné. Dvorný byl Richard, jehož dvornost byl okázalý dril.*“ (Tamtéž, str. 55) „*Ještě donedávna jsem nikdy netrávila noci s někým v jedné posteli a bylo by mi to protivné.*“ (Tamtéž, str. 59) „*Ve srovnání s Jozou, čistým jako studánka, byl můj milostný idol Richard jen zkušený sukničkář.*“ (Tamtéž, str. 60)

Odlíšné vývojové vzorce nese i samotný konec příběhu. Předposlední knižní kapitola pojednává o válce, která nakonec zastihla také Želary. Až v posledních odstavcích dochází ke zničení šťastného konce, který se blížil. „*Tedy došlo k tomu, co se muselo stát, co jsem očekávala. Přinesli Jozu... Díval se na mě a namáhal se něco mi říci. Věděla jsem přesně co.*“ (Tamtéž, str. 114) Tím končí veškerý popis reálného dění a vyprávění se opět posouvá spíše do

myšlenkové roviny hlavní hrdinky, kdy spekuluje o svém „osobním zázraku“, který v Želarech prožila. Vše končí zmínkou o tom, že během noci od smrti Jozy zemřel také jeho pes Azor a že Želary přestaly existovat.

V úplném závěru se Hana vrací do nemocnice. Trvalo jí tři týdny než se z šoku, který utrpěla, vzpamatovala. Dále následuje popis jistého paradoxu – nikdo totiž nevěděl, co Eliška – Hana dělala a jak prožila zbytek válečných let. Nikdo ji nechápal. „*Nazývala své kolegy nedouky a dávala jim za vzor vesnické děvčátko, které v životě neviděli. Obviňovala je z pohrdání mužem, kterého rovněž neznali. Vyčítala jim samolibost a neúctu k lidskosti.*“ (Tamtéž, str. 115) Po zotavení se Hana setkává se svou někdejší láskou, s Richardem. Setkává se také s jeho ženou, a se Slávkovou přítelkyní, která pro Elišku – Hanu celou válku schovávala hodinky po babičce. S tím vším přichází uvědomění, že jediný, kdo měl o Elišku opravdový strach a zájem, byl Slávek, její přítel a někdejší kolega. „*Slávek splnil, co slíbil.*“ (Tamtéž, str. 116) Jako upomínku na Želary a na to, že je s tavním životem nadosmrti spjatá, si Hana ponechala želarský účes. Následně odmítá Richardovo vyzvání k opětovnému navázání vztahu a zůstává věrná Jozovi a Želarům.

Konec filmu se od knižního značně liší. Zatímco v knize není z Jozovy smrti nikdo obviněn, ve filmu je to jinak. Jozu nechtěně postřelí jeden z jeho kamarádů a on vlivem zranění druhý den ráno umírá. O osudech, které Hanu potkávají po odchodu z Želar, se již nedozvídáme. Jediný moment, který je zachycen, je Hanin návrat do Želar, nebo alespoň do míst, kde se vesnice dříve nacházela. Přijíždí tam automobilem, který neřídí nikdo jiný než Richard, její někdejší láska. Můžeme proto usuzovat, že dvojice se k sobě vrátila. Setkává se také se starou kořenářkou Luckou. Jediné, co z filmového konce zůstává stejné je fakt, že i ve filmovém zpracování si Hana ponechala želarský účes a šátek na hlavě, jako tomu bylo v době, kdy v Želarech žila. (Viz příloha A, kap. 45–46) Jinak jsou závěry děl zcela odlišné.

Odlišnosti v dílech jsou výrazné a patrné téměř na první pohled. Je ovšem zřejmé, že mají své důvody. Téměř žádný film není nikdy naprosto stejný jako jeho knižní předloha a není tomu tak ani v tomto případě. Vzhledem k tomu, že kniha je psána, trůfám si tvrdit, jako osobní zpověď nebo deník hlavní hrdinky Elišky – Hany, musel si s tímto faktem režisér filmu nějak poradit. Proto například přidal některé scény a použil také nediegetický materiál. Film Želary také více rozehrává osudy ostatních hrdinů, kteří v Jozově Hanuli vystupují pouze okrajově a více vyobrazuje válečnou situaci a rizika, která s sebou druhá světová válka nesla, a která životy všech lidí výrazně ovlivňovala.

3.3. Vypravěč a vše s ním spojené

Nyní se zaměřím na to, od koho se k nám dostávají informace. Kdo knižní a filmový příběh vypráví. rozeberu, zda se vypravěč(ka) v knize a ve filmu nějak liší. Následně se zaměřím také na hloubku a šíři informací, které se k nám dostávají.

3.3.1. Vypravěč

„*Narativní text je kombinace promluvy vypravěče a promluvy postav.*“ (Doležel 2014, str. 13) Podle Doležela (Tamtéž, str. 13) stojí tyto dva typy promluv svými funkcemi a jazykovou výstavbou ve vzájemné opozici. Zatímco „*postavy žijí a jednají ve fikčním světě, jsou jeho složkou, vypravěč nemusí být obyvatelem fikčního světa, může být nad ním nebo mimo něj.*“ (Tamtéž, str. 14) V knize je uvedeno, že vypravěč nese konstrukční a kontrolní funkci. Je prostředníkem autorova tvůrčího aktu a řídí celkovou výstavbu narativního textu. (Tamtéž. str. 14–15)

Doležel (Tamtéž. str. 62–64) téměř dokonale definuje vypravěčku knihy Jozova Hanule, která se stala, jak jsem už vícekrát uváděla, předlohou snímku Želary. Jádro fikčního světa tvoří fakta osobní zkušenosti. Vypravěčka sděluje pouze události, které zná. Výslovně a jasně stanovuje hranice svého vědění. Prehistorie příběhu, čímž se rozumí zejména její dětství a předešlý život vstupuje do fikčního světa prostřednictvím vzpomínek, díky prezentaci osobní zkušenosti. V případě, že vypravěčka zavádí motiv, který z osobní zkušenosti znát nemůže, jmenuje zdroj informace. Intimně zná svou vlastní psychologii, ale duševní svět jiných postav jí není přístupný. Musí se spoléhat na jejich vlastní slova, nebo na svůj odhad například z výrazu v jejich tváři. Jádrem knižní reality se stávají motivy, které jsou autentifikovány jako vypravěččina osobní zkušenost a kolem tohoto jádra se koncentricky ukládají vrstvy motivů, k nimž vypravěčka dostala přístup zprostředkovaně: sdělením jiné postavy, interpretací znakového chování a podobně.

Knižního vypravěče, nebo přesněji vypravěčku, lze proto charakterizovat jako osobní ich-formu. Zároveň je také fikční postavou, hlavním hrdinou, a podílí se na vyprávění příběhu. Podle Doležela (Tamtéž. str. 50) jakožto úplný subjekt svobodně hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje bez zábran své sympatie či antipatie. Osobní zpověď je tak účinným prostředkem spontánní nebo uvědomělé psychologické analýzy. V Jozově Hanuli dochází k naprostému splynutí hlavní postavy a vypravěče, v podstatě mezi nimi neexistuje hranice. Celý příběh proto působí jako deník či osobní zpověď hlavní postavy. Můžeme celkem

obsáhle nahlédnout do její duše, zpřístupňuje nám své psychické pochody, ovšem hlubší psychologie ostatních postav zůstává neznámá.

V případě filmového zpracování již není vypravěče příběhu tak jednoduché specifikovat. Řekla bych, že není jasné, kdo příběh vypráví. Na děj není pohlíženo z něčího pohledu. Příběh sleduje linku osudů hlavní postavy, Elišky. O tom nám ovšem vypráví blíže nespecifikovaná er-forma, je to jakási neosobní forma vyprávění, forma božího oka. Jedná se o tzv. nediegetického vypravěče, který není reálnou postavou příběhu a nikdy se nedozvíme, kdo oním zprostředkovatelem vyprávění je. (Bordwell a Thompsonová 2011, str. 135)

3.3.2. Hloubka a rozsah informací

„Narace je způsob, jakým syžet poskytuje informace o fabuli, aby dosáhl konkrétních účinků u diváka.“ (Bordwell a Thompsonová 2011, str. 127) Naraci ovlivňuje řada faktorů, mezi něž patří především hloubka a rozsah informací, které syžet o fabuli prezentuje. Pokud budeme nahlížet na naraci z hlediska hloubky informací, můžeme podle Bordwella (Tamtéž, str. 129) rozlišovat naraci objektivní a subjektivní. Zaměříme-li se na objektivní naraci, můžeme ji podle Doležela (2014, str. 15–17) definovat jako jednání postav poznávané zvnějšku. Má zobrazovací funkci, kdy získáváme pouze referenční informace – informace o předmětu sdělení. Bordwell a Thompsonová (2011, str. 129) uvádí, že jsme omezeni pouze na to, jak se postavy chovají, co dělají a říkají. V případě subjektivní narace je podle Doležela (2014, str. 16) hlavním pragmatickým faktorem textu mluvčí. *„Text je orientován k jeho časové a prostorové pozici, vyjadřuje osobní vidění a interpretaci světa.“* (Tamtéž, str. 16) Percipientovi je umožněn přístup k tomu, co postavy vidí a slyší, nebo dokonce může pronikat do mysli postavy. (Bordwell a Thompsonová 2011, str. 129)

Pokud se zaměříme na hloubku informací, které se k nám dostávají, můžeme si opět všimnout určitého rozdílu mezi knihou a filmem. V případě knihy budeme mluvit spíše o subjektivní naraci. „Díváme se“ očima jedné postavy a „slyšíme“ jejíma ušima. Pronikáme dokonce do její mysli, vnímáme, co si ona myslí a na co vzpomíná. Film bude naopak působit protichůdným dojmem. Jde tu spíše o naraci objektivní, zvnějšku poznáváme, co postavy dělají a jak se chovají. O myšlenkách se nedozvídáme nic. Totéž se týká i retrospektivních pasáží, které se v knižní předloze hojně vyskytují. Duševní pochody hlavní hrdinky čteme pouze z výrazů její tváře, z jejího chování, držení těla, ale její mysl nám zůstává uzavřená. Abychom se do jejího rozpoložení dokázali lépe vcítit, pomáhá nám například podkresová hudba, práce filmové postprodukce. Pokud se například děje něco

závažného, postava má z něčeho strach, dojde k potemnění scény (Viz příloha č. 6 a 7), nebo začne hrát vážná hudba. Vše je ponecháno na citlivosti diváka a na jeho individuální vnímavosti.

Podle šíře informací můžeme dále naraci rozdělit na neomezenou a omezenou. Jestliže mluvíme o neomezené naraci, „*víme, vidíme a slyšíme více, než je umožněno kterékoli z postav.*“ (Bordwell a Thompsonová 2011, str. 127) V případě druhém jsme podle Bordwella (Tamtéž, str. 127) omezení pouze na vědění jedné postavy. To v nás může vyvolávat zvědavost, podněcovat naši pozornost a utajovat tak informace o fabuli, které nám nemají být prozrazeny. Omezenost a neomezenost jsou však dva protipóly, mezi kterými se pohybuje většina vyprávění.

V našem případě lze říci, že knižní předloha filmu je z hlediska rozsahu informací spíše omezená. Jsme omezeni na vědění jedné postavy a více informací se k nám nedostává. Veškeré informace se dozvídáme pouze skrze jednu postavu, která je zároveň i vypravěčem. I o osudech ostatních postav se dozvídáme prostřednictvím toho, co se dozvěděla sama hlavní hrdinka. Při hodnocení filmového zpracování, bych se spíše přikláněla k naraci smíšené až omezené. Informace se k nám sice dostávají prostřednictvím více postav, nevíme ale více, než vědí oni. Jak uvádí Bordwell, (Tamtéž, str. 128) narace nemůže být nikdy zcela neomezená a není tomu tak ani v našem případě. Nevíme například to, jak vyprávění skončí. Na druhou stranu ale nebude vyprávění striktně omezené, jelikož například víme více než hlavní postava. Eliška není u všeho, co se děje. Chybí například u některých rozhovorů, které vedou vedlejší postavy. Jako příklad uvedu rozhovor mezi panem řídícím a knězem, v době, kdy se Eliška skrývala v Šádově Huti (Viz příloha A, kap. 10.c.), nebo rozhovory mezi Lipkou a Helenkou. (Tamtéž, kap. 25)

Rozdíly mezi knižní předlohou a filmovým zpracováním jsou poměrně zřetelné. V obou případech se vyprávění odvíjí především od osudů hlavní hrdinky. Na filmový příběh je ale nahlíženo, řekla bych, jinak než na příběh knižní. V knize se vše dozvídáme pouze z pohledu hlavní hrdinky. Nic víc se nám nenabízí. Příběh je vyprávěn poměrně subjektivně, z pohledu jedné jediné postavy. Celkový prožitek je umocněn rovněž rozsáhlými myšlenkovými pochody. Kniha jako by nabádala k tomu, jak se máme cítit. Jako bychom byli vedeni k tomu, abychom se cítili stejně, jako se cítí hlavní hrdinka. Film se na druhou stranu víc zaměřuje také na vedlejší postavy a na jejich osudy, o kterých hlavní postava, Eliška, neví, nebo se o nich teprve v budoucnu dozví. A tak zná divák jejich osudy dříve než hlavní postava. Film není vytvořen striktně jako „osobní zpověď hlavního hrdiny“.

4. Formování prvků výstavby díla

Poté, co jsem nastínila a rozebrala problematiku „zevrubných“ částí děl, zaměřím se nyní na menší jednotky. Detailněji se pokusím věnovat částem, které se podílejí na výstavbě příběhu a souvisí s jedním ze dvou stěžejních témat příběhu, s láskou a s vývojem osobnosti. Tyto prvky mohou nést nějaký význam, s jejich pomocí k nám dílo promlouvá a pokud je spojíme, můžeme dospět ke smyslu celého díla, významu, který pro nás dílo má. Právě z těchto důvodů se v následující kapitole pokusím některé ze stavebních prvků díla blíže analyzovat.

4.1. Motivy

Motivy tvoří nejmenší jednotky příběhu. Mohou nás přiblížit k hlubšímu a komplexnějšímu významu. Dohromady s dalšími prvky, jako jsou postavy nebo časoprostor, mohou utvářet určité tematické roviny příběhu. A jinak tomu není ani v tomto případě.

Jako leitmotiv celého příběhu můžeme označit lásku. Bere na sebe několik podob. Vyskytuje se zde láska mateřská, povrchní, nebo “pravá”. Za mateřskou můžeme označit chování želarských žen k dětem. Děti jsou zahrnovány péčí a něhou. V knižní předloze můžeme najít ukázkou mateřské lásky například ve vztahu Jozi a jeho matky. *„Neoplácej. ... A on ji poslechl. Kvůli ní zapíral rány a nikdy si nestěžoval. ... Postava Metodějky Jandové, jeho laskavé, milující matky. Všechny princezny a dobré víly z jeho báchorek měly šedomodré zářivé oči a bohaté hnědé vlasy.“* (Legátová 2011, str. 84) Z této ukázky lze vyčíst, že matka byla pro Jozu vzorem, miloval ji a nikdy na ni nezapomněl. Byla rozumná, laskavá a milující. Dalším motivem je láska povrchní, plná přitažlivosti a vášně. Tu můžeme najít u vztahu, který měla Eliška s Richardem. I přesto, že Eliška zřejmě Richarda opravdu milovala, postupně dochází k poznání, že z jeho strany to stejný druh lásky rozhodně nebyl. Eliška kvůli němu byla schopná obětovat život. Zapojila se do odbojové činnosti a on poté, při prvním blížícím se problému, stejně emigroval a ji nechal válce napospas. Ani se nerozloučil. (Viz kapitola 3. 2. Syžet a některé vývojové vzorce, str. 20) S chováním Richarda vůči Elišce souvisí také motiv zrady, který jí otevřel oči. Za opravdovou, upřímnou lásku považují vztah, jaký mezi sebou měli Hana s Jozou. (Viz tamtéž) Je to láska čistá, nenásilná, pramenící z nitra obou postav.

S touto láskou určitě také souvisí motiv oběti. Jozka obětoval svůj život, své postavení, aby zachránil Elišku před krutým osudem, který by ji jinak bez pochyby čekal. Bez

jakýchkoliv řeči snáší její odtažitost, nevlídnost a nedůvěru. Další motiv, které je možné nalézt, je motiv propojení. V knižním zpracování si toho můžeme povšimnout hned na začátku knihy, v samotném názvu a označení hlavní hrdinky, které přetrvává i dále v příběhu, označení Jozova Hanule. Ve filmu, který se jmenuje jinak, je propojení vyzdvihnuto ve chvíli, kdy Eliška Jozovi dobrovolně poskytne krevní transfuzi. (Viz příloha č. 2) Již od začátku je tedy jejich propojení zřejmé. Jejich osud je tak zpečetěn už v momentě, kdy se téměř neznají.

Mezi další silné motivy, které můžeme v knize naléznout, patří bez pochyby motiv proměny. Je to motiv, který se rozprostírá v průběhu celého vyprávění. Jedná se o proměnu samotné hlavní hrdinky. Můžeme nalézt jak proměnu vnitřní, tak vnější. Vnitřní proměna spočívá hlavně s Eliščiným vypořádáváním se se situací. Je donucena přijmout novou identitu a z mladé, roztržité dívky, která pracuje v nemocnici ve velkoměstě se stává silná a sebevědomá žena, která se na venkově, „daleko od civilizace“ naučí novým hodnotám života. Zsvětí svůj život muži, práci a komunitě. Stane se ženou v domácnosti a pozná smysl života i lásky samotné. Vnější proměna zase spočívá ve změně vizáže. Tuto proměnu můžeme pozorovat především ve filmovém zpracování, v knize není tak patrná. Eliška byla vždy upravená mladá žena s vlasy po ramena, která nosila šaty a kostýmky, kouřila cigarety a pila víno. V Želarech si nechá narůst dlouhé vlasy, které podle tradice nosí schované pod šátkem. Nekouří, místo vína pije pálenku, jako všichni obyvatelé, a nosí stejné šaty, jako ostatní želarské ženy. (Viz příloha č. 3)

V příběhu bychom mohli nalézt mnoho dalších motivů. Jako je například motiv cesty, který lze aplikovat na cestu Elišky do Želar nebo i její vnitřní cestu k objevení vlastní identity. Motiv války, která je všude kolem, a míru, který panuje ve vesnici. Či motiv odloučení a ztráty, kterou Eliška utrpěla, poprvé, když ji opustil Richard, podruhé, když přišla o práci a vlastně i město samotné a naposledy, když přišla o Jozu. V neposlední řadě si můžeme povšimnout také opakujícího se motivu stoupaní, který se vyskytuje hned v začátcích příběhu, kdy Eliška stoupá po schodech k záchraně v podobě starého páru, který pootevře dveře, nebo v Šádově Huti, kde ji Marenina Irča vede po schodech vzhůru do přechodného útočiště, či následné stoupaní vzhůru do kopce k Mánkově chalupě, k novému domovu a opakované výstupy do hor. (Viz příloha č. 4)

Dalo by se říci, že celý příběh je také prostoupen číslem tři. Trojce bychom mohli přisoudit motiv pohádkový, či jinak řečeno osudový. Hlavní hrdinka vystřídá tři místa působení – Brno, Šádovu Huť a Želary, hlavními hybateli příběhu jsou tři sousedící stavení – Jandovy, Bojarovy a Jurigovy. Eliška – Hana utrpí ve svém životě tři těžké ztráty (ztráta

Richarda, nemocnice a města samotného a ztráta Jozi) a v knižním zpracování se například dozvídáme, že Elišce – Haně trvalo tři týdny, než se dostala z šoku, který utrpěla ztrátou Jozy.

V knize i ve filmu se vyskytuje celá řada motivů. Každý motiv je propojený s dalšími a společně nesou nějaké poselství. Ze všech motivů jsem se snažila vybrat ty, které nějak souvisí s hlavními tématy, která spatřuji v literárním i filmovém díle – s tématem lásky a životní cesty či proměny osobnosti.

4.2. Postavy

Výše zmíněné motivy musí někdo nebo něco nést. V první řadě jsou to samotné postavy příběhu. Jak uvádím v kapitole 2. 3. *Motivy, děj časoprostor a postavy*, jsou to právě postavy samotné, které nesou určité jádro reprezentativnosti, typovosti odvozené z naší zkušenosti s lidskou existencí v aktuálním světě. Tuto kapitolu se pokusím zaměřit především na hlavní postavy příběhu, které nesou hlavní poselství o lásce a proměně člověka. Dále se zmíním rovněž o některých postavách vedlejších, kterým není v knize věnováno tolik prostoru.

4.2.1. Hlavní postavy

V centru dění se drží především dvě postavy. Eliška (hraje Aňa Geislerová) a Joza (hraje György Cserhalmi). Elišce – Haně lze kromě pozice hlavní postavy přisoudit také postavení vypravěčky, nositelky příběhu. (Viz kap. 3. 3. 1. *Vypravěč*) Ať již v knize nebo ve filmu vypráví příběh především o osudech Elišky – Hany. Pokud bychom se měli zaměřit na vzhled, tak v knize je víceméně upozaděn na úkor bohatého popisu samotného nitra. Co se jména týče, i to je nám zpočátku skryto. Následně je nám odhaleno křestní jméno, Eliška, ale příjmení se nedozvíme. Jako by jeho zatajení prezentovalo její neúplnost, která mizí až v Želarech, s příchodem nového jména – Hana Jandová a s příchodem nového života. Na začátku nám je rovněž představena její ustrašená povaha, která do jisté míry kontrastuje s určitou mírou lehkovážnosti, s níž přistupuje ke svým odbojovým úkolům. A právě jméno Eliška v nás evokuje něžnost, nevinnost a mládí. Hana oproti tomu působí spíše neutrálně, nebo dokonce tvrdě či nebojácně. Se změnou jména přichází rovněž změna osobnosti. Z (velko)městské dívky se postupně stává venkovská žena s novými hodnotami, zájmy a prioritami.

V knize převažují vnitřní monology nad dialogy. Pomocí monologů jsou nám odkrývány pocity, vztahy i minulost. Navíc mají tyto niterné rozhovory také popisnou funkci.

Díky nim poznáváme další postavy příběhu, ale také vzhled krajiny, budov či osob. Ve filmovém zpracování jsou tyto monology vypuštěny. O Eliščině minulosti se divák nedozvídá v průběhu filmu vůbec nic. Aby došlo alespoň k přiblížení pocitů, které hlavní hrdinka prožívá, uplatňují se hlediskové záběry, (Viz příloha č. 5) detailní zabírání tváře, (Viz příloha č. 6) používání podkladové hudby, změny rychlosti záběrů, zde spíše zpomalení, nebo různé zbarvení scén v rámci postprodukce. (Viz příloha č. 7) Rovněž vnitřní proměny, kterým je v knize věnována podstatná část celého příběhu, jsou ve filmu demonstrovány především proměnou vizuálního vzhledu postavy. Eliška se například vzdává svého městského oděvu a postupně přijímá venkovské šaty a účes. (Viz příloha č. 3)

Postupem času také Eliška – Hana přehodnotí svůj názor na muže a na lásku. Poznává Richardovu pravou tvář i jeho úmysly, pochopí také svou bláhovost a naivitu a dobírá se podstaty nové formy lásky. Tyto nejniternější city chová k muži, který ji zachránil život, k Jozovi – Josefu Jandovi. Joza je obyčejný vesnický muž, původně vyučený jako kovář, žije v Želarech a pracuje na místní pile. Kvůli nešťastnému úrazu se dostává do brněnské nemocnice, kde se poprvé setkává s mladou lékařkou, Eliškou.

Jozův vzhled není nijak lichotivý. V knize je vylíčen do podoby zvoníka od Matky Boží nebo jako rozšklebená maska. Tuto charakteristiku a popis nám opět zprostředkovává pouze vypravěčka příběhu, která mluví například o jeho rukách jako o klepetech nebo ho označuje za vesnického blba. Jeho vnější „ošklivost“ ale dává do kontrastu s duševní krásou. Má nesmírný talent vyprávět. Eliška – Hana se několikrát také zmiňuje o tom, jak jí vypráví pohádky, nebo jak jí při pobytu v nemocnici barvitě popisoval Želary. Čtenáři může z jeho popisu dojít až k dojmu, že se vždy chová správně, je trpělivý, hodný, pokaždé je tam, kde ho je potřeba a téměř nechybje. V knize se také aktivně podílí na kulturním životě ve vesnici. Díky své zručnosti pomáhá vytvářet nádherné divadelní kulisy. Je silně věřící a často, i s Hanou, navštěvuje kostel. Ve vesnici má také mimo jiné pověst lamželeza.

Ve filmu je Jozova „ošklivost“ poměrně potlačena. Joza je divákovi představen jako charismatický, silný muž, který budí ve svém okolí respekt. Je rovněž přítomen každé situaci, kde je zapotřebí síla. Zabráni znásilnění mladé ženy při novomanželské veselici, před znásilněním ochrání také Hanu. Nebo například bez jediného slůvka odváží ve vánici na saních Lipkovu maminku do nemocnice. (Viz příloha A, kap. 14, 26 a 28) Také při vpádu ruských vojáků samozřejmě zachraňuje. Odvádí do bezpečí ostatní obyvatele Želar. Ve filmu jsou ale vynechány úvodní pasáže, v nichž se při pobytu v nemocnici blíže seznamuje s Eliškou, a proto by se divákovi mohla zdát jeho ochota oženit se s ní trochu zcestná, jelikož v tomto

případě se Eliška jeví jako pro Jozu zcela neznámá osoba. Podle mého názoru si Jozův charakter a osobnost v knize a filmu poměrně dobře vzájemně odpovídají. Ve filmovém zpracování je akorát potlačena jeho vnější ošklivost, a tudíž zaniká nápadný kontrast s jeho duševní krásou, který je tak v knize mnohem patrnější. Postava Elišky – Hany se zase odlišuje tím, že v knize je víceméně potlačen její vnější vzhled a mnohem více se dozvídáme o jejích niterných pocitech. Ve filmu je to naopak. O pocitech a myšlenkách se divák přímo nedozvídá téměř nic, promlouvá spíše její vzhled, tvář a gesta.

O motivech, které můžeme přisoudit hlavní dvojici příběhu jsem již psala v kapitole 4.1. *Motivy*. Patří mezi ně motivy lásky – pravé, mateřské nebo povrchní, motiv zrady, kterou utrpěla Eliška ve chvíli, kdy ji Richard opustil, motiv oběti, kterou podstoupil Joza, aby Elišku zachránil, motiv propojení, který značí vzájemné propojení hrdinů už od začátku příběhu nebo motiv proměny, kterou prošla Eliška ať po stránce vnější, nebo vnitřní.

4.2.2. Vedlejší postavy

Jednou z vedlejších postav, které je ve filmu věnováno více prostoru a pozornosti je postava Vratislava Lipky (hraje Tomáš Žatečka). Vratislava každý oslovuje jeho příjmením – Lipko, nikoliv křestním jménem – Vratislave. V knize je označován jako divous, sirotek a obecní dítě. Dozvídáme se o něm pouze, že dokáže zkrotit a ochočit každého psa a všichni psi ho poslouchají na slovo. Díky tomuto talentu také pomůže najít Elišku, která se za bouře ztratí v lese. Po vpádu Ruských vojáků také zachrání Helenku, o které se na tomto místě Hana poprvé vyjadřuje jako o jeho sestře. To je v podstatě vše, co se čtenář o Vratislavu Lipkovi dozvídá.

Ve filmu je označován jako ničema a darebák, jako hoch co vyrůstal bez táty a přičemž otčím –Michal pije. Helenka ho zase nazývá namyšleným chumajem a podle pana řídícího z něj roste vyvrhel a rváč. Za všechno, co se stane, může podle pana řídícího Lipka a také ho za to náležitě trestá – rákoskou. Žeňa ho zase považuje za svého syna, je pro ni Helenčiným „bratrem po mléce“. Ve filmu je rovněž více zobrazen vztah, který měl se svou matkou Annou Kutinovou. Tento vztah je v knize zcela opomíjen. Domů se přikrádá potají a pokud ho přistihne Michal, dostává výprask. Maminka se ho zastává, ale i přesto je vyhnán z domu. Ukrývá se v ruinách mlýna, kam za ním přijde například Lucka, která mu nese jídlo od maminky, nebo v zimě Helenka, s níž se dělí o čokoládu. Lipka totiž přežívá díky zásobám, které shodila do vesnice letadla. Lipkovi následně umírá maminka a na jaře nachází

nový domov u mladé Gorčíkové, která žije se svým tchánem. V této scéně je také ukázán jeho vřelý vztah ke psům. (Viz příloha A, kap. 19, 25, 28 a 30)

Helenka (hraje Anna Věrtelářová), která je podle filmu Lipkova „sestra po mléce“, tvoří spolu s Lipkou nerozlučnou dvojku. Je bezprostřední, tvrdohlavá a výřečná. Říká na rovinu, co si myslí. Vše vidí dětskýma očima. Elišku například ze začátku označuje za vílu nebo věří tomu, že čokoláda sama padá z nebe. Bez okolků se také například zeptá faráře, jestli věří na takové hlouposti, jako je morana a přiznává se k tomu, že „kapku šidí Boha“. (Tamtéž, kap. 36) Vše o zvířatech se naučila od Lipky a má k nim, stejně jako Lipka, vřelý vztah. Stará se například o kozu, kterou vodí všude s sebou, nebo chová berušky. (viz. příloha č. 8)

Spolu s Lipkou tvoří jedinou dětskou dvojici v celém příběhu. Její postava zastupuje dětskou duši. Je ještě dítě, s dětskými myšlenkovými pochody a s dětskou upřímností. Je ovšem velmi bystrá, pozorná a chytrá. Lipka je oproti ní na svůj věk poměrně vyspělý, ale na druhou stranu působí poměrně divoce a plaše. Všechny strasti ovšem nese s pokorou a je pro Helenku „velkým bratrem“, který ji za každé situace ochrání.

Další postava, která prostupuje, lze říci, celý film, je Žeňa (hraje Iva Bittová). Matka Helenky, která je stejně jako její dcera tvrdohlavá, houževnatá, výřečná a soběstačná. Je to první sousedka, s níž se Eliška setkává po příjezdu do Želár. Žeňa zastává roli klasické vesnické ženy v domácnosti, která dokáže zastat veškeré domácí práce. Je milá, krásná a laskavá. V knize ji Eliška označí jako hranaté děvče, které se neustále usmívá a má dolíčky ve tváři a oceňuje také její styl oblékání. Čtenář se dále dozvídá pouze to, že je vdovou, vychovává nevlastní dceru Jiřinku a s Luckou Vojničovou – kořenářkou má zvláštní vztah, který Lucka nechová k nikomu jinému. Podobné informace jsou divákovi předány také ve filmu.

Osudy všech obyvatel Želár propojuje také již zmíněná Lucka Vojničová (hraje Jaroslava Adamová). Místní kořenářka a porodní bába, která nejde ani pro ránu daleko. Bojí se jí dokonce i mužské pokolení. Z knihy se dozvídáme, že Lucku lze bez výhrad milovat nebo nenávidět, ale nic mezi tím. Eliška ji označuje za stařenu nebo středověkou vědmu s jasným a podivně melodickým hlasem, pro níž byla vulgárnost neodmyslitelnou součástí. Joza ji zase oslovuje kmotříčko. Všude vchází bez obav a bez pozvání a mnoha lidem také pomohla a některým dokonce zachránila život. V kraji, kde se věřilo na kouzla a čáry, představovala obávanou sílu. Vystupuje jako chladnokrevná, pevná či lhostejná žena a není věřící, stejně jako Eliška. Vždy také vyslovuje pravdivé soudy, které se většinou vyplní. Je to

zároveň jediná postava, která je ve filmu ukázána i po válce. Postupem času se s Eliškou sprátně a učí ji svému řemeslu. Eliška s ní také začne chodit k porodům. Ve filmovém zpracování ale působí spíše jako často opilá stará čarodějnice s hrozivým smíchem. Zachována je její houževnatost, nebojácnost a pomáhání nemocným a zraněným.

Zmíním se ještě o dvou posledních postavách, se nimiž se ve filmovém zpracování setkáváme více než v knize. První z nich je postava katolického faráře (hraje Miroslav Donutil). Vystupuje jako milý, přívětivý, skromný a laskavý muž, který dokáže vycházet i s nekatolíky a bezbožnými. Nezničitelné pouto ho pojí s Luckou, jelikož k oběma se lidé obracejí pro pomoc. Setkávají se také u lůžek nemocných, zraněných a umírajících. V závěru příběhu umírá společně s Želary, které se snaží ochránit. Je odvážný, hlavní dvojici hrdinů se rozhodne oddat ačkoliv ví, že se neberou z lásky, ale pouze z praktických důvodů. (Viz příloha A, kap. 14 a 40) Řekla bych, že toto gesto přesně vystihuje povahu, která mu je přisouzena v knize. Opakem faráře je, dalo by se říci, učitel Tkáč, neboli pan řídící (hraje Jaroslav Dušek). Obává se následků a rizik, která pro něj Eliščina přítomnost přináší – a dává jí to také jasně najevo. Odvahy si dodává alkoholem. Farář a pan řídící jsou dvě postavy lišící se například i názory na děti. Zatímco učitel je označuje jako rozené šibeničníky, podle faráře jsou to pouze nerozvité květy. Podle mého soudu je do filmu tato postava zařazena hlavně z důvodu ukázky obav a strachu, který zažívali lidé během válečného období.

Každá z vyjmenovaných postav má také své charakteristické vlastnosti a nese určité motivy. Postava Lipky by mohla nést motiv spřízněnosti s přírodou, Helenka zase motiv pravdomluvnosti a společně nese tato dvojice motiv dětství. Ženě bychom mohli připsat motiv matky – silné a soběstačné ženy a také motiv mateřské lásky, o které jsem psala výše (Viz kap. 4.1. a 4.2.1.), Lucka zase nese motiv tajemna, vědmy či jasnovidky, ve filmovém případě motiv čarodějnice či nesmrtelnosti. Byla to jediná postava, s níž se Eliška setkala po válce. Farářovi můžeme přisoudit motiv dobra a skromnosti a učiteli motiv strachu.

4.3. Časoprostor

Jak jsem psala v kapitole 2.3. *Motivy, děj, časoprostor a postavy*, důležitou roli ve vyprávění hraje také čas a prostor. Časoprostor je prvek, který podporuje naše mimetické vnímání a odkazuje mimo samotný text. Ve vyprávění se vyskytuje hlavně proto, aby mohly být do prostoru a času zasazeny samotné postavy příběhu. Proto se pokusím aspekt času a prostoru rozebrat. Porovnáám, jak je časoprostor prezentován v knize a jak ve filmu.

4.3.1. Čas příběhu

V novele nalézáme dvě roviny času. První je rovina času reálného. Ten není nijak specificky určen. Spíše odhady, pomocí všeobecného přehledu a historického kontextu můžeme odtušit, že se jedná o čas druhé světové války. Je zde zachycena odbojová činnost, ale přesná data v průběhu celé knihy nikde nenalezneme. Historická doba je v knize zachycena pouze na začátku a na konci příběhu. V průběhu vyprávění se objevuje pouze velmi omezeně a spíše pomocí narážek a jednoduchých vět. Jako příklad uvedu větu „*Radoslavu Chládkovi snad právě přerazili čelist a třískají ho do ledvin.*“ (Legátová 2011, str. 37), nebo „*Konec. Našli mě. V uších mi zní dupot kožených holínek.*“ (Tamtéž, str. 73), či „*Daleko na východě skončil boj o Stalingrad.*“ (Tamtéž, str. 85). Přítomnost a realita války se vrací až na konci příběhu a odehrává se na posledních stránkách knihy.

Druhá rovina času by se mohla označit za čas stagnující, nijak časově nevyměřený. Skoro se zdá, jako by se zastavil. Na této rovině se odvíjí neobyčejně silný příběh plný lásky a postupného objevování nového života a jiných hodnot. Je možné, že čas charakterizuje samotnou pohorskou vesnici, která se jeví jako téměř kouzelné prostředí, které je časem zapomenuto. Okolní svět se tohoto místa téměř nedotýká. I samotná válka, jak je již zmíněno výše, je zde zachycena jen velmi okrajově.

Válka tvoří v knize pouhý rámec, který je zde obsažen kvůli tomu, aby díky němu začal a také skončil příběh velké lásky. Válka vyhnala ženu do země bez času a přinesla jí pravou lásku. Z této země ji ale také vytrhává a navrací zpět do „reality“ a to v momentě, kdy ji lásku vezme a vesnici, v níž ji našla a prožívala, vymaže z mapy světa. Příběh, který se v knize odehrál, lze označit za nadčasový. Ve své podstatě bychom jej mohli zasadit do kterékoliv doby, do jakékoliv války, do jakéhokoliv režimu.

Filmový čas je oproti tomu knižnímu stoprocentně zasazen do válečné doby. Tento fakt bezpečně poznáme podle toho, že filmové vyprávění je rozděleno za pomoci titulků na několik částí. Titulky nám oznamují, že se jedná o květen 1943, podzim 1943 a jaro 1945, tedy o léta válečné okupace. (Viz příloha č. 1) Poslední část není nijak datována, ale podle náznaků můžeme poznat, že půjde o dobu poválečnou.

Stejně jako je tomu u knihy, rovněž ve filmovém zpracování dochází k proměně narace, která jakoby stagnuje a upadá do bezčasí. Děj ztrácí na dynamičnosti společně s příjezdem hlavní hrdinky do Želár. Pomocí myšlenek a duševních pochodů popisuje v knize dobu sama hlavní hrdinka. Většinou jde o krátké jednoduché věty. (Viz výše) Tyto procesy lze

do filmového zpracování přenést jen těžko. Proto jsou ve filmu ztvárněné hlavně pomocí řeči těla a mimiky samotné hrdinky (dramatizací – hereckým výkonem), případně je ilustruje podkresová hudba nebo techniky následné postprodukce. Vše se odehrává v přítomném čase, příběh plyne vpřed a nevrací se zpět do minulosti. Příběh ve filmu není koncipován jako hrdinčina osobní zpověď, soukromé vnitřní drama, ale jako zobrazení reálného času, ve němž se svými příběhy vystupují kromě hlavních postav i postavy vedlejší.

Veškeré dění je stejně jako kniha rámcováno válkou, která také ve filmovém zpracování zaujímá jistou roli zprostředkovatelky láskyplného vztahu, který tvoří pilíř celého příběhu. S připomínkou válečných let se ovšem ve filmu setkáváme mnohem častěji než-li v knižní předloze. Tento jev můžeme pozorovat například už v začátcích příběhu, po hrdinčině příjezdu do Šádovy Huti, kdy spolu o rizicích spojených s Eliščinou přítomností rozmlouvají farář s učitelem, ve svatební den, při rozhovoru nadcházejících manželů s farářem, či v části „květen 1943“, kdy do Mánkovy chalupy přichází na kontrolu vojenská četa. V části „podzim 1943“ je válka připomenuta dokonce pomocí celé pasáže, která zobrazuje vpád německých vojáků do kostela. (Viz příloha č. A, kap. 10, 14, 17 a 35)

4.3.2. Prostor příběhu

Prostor příběhu je v knize popsán prostřednictvím promluv vypravěčky, případně pomocí dialogů. V průběhu vyprávění se setkáváme s několika různými lokacemi. Začátek příběhu je zasazen do velkoměsta – Brna. Následuje přesun do malého městečka jménem Šádova Huť, která vytváří jakousi hranici, pomezí či předěl na cestě z civilizace do „pustiny“, slouží jako přechod mezi starým a novým. Odtud se již přechází do „nového“, do prostředí vesnice, samoty, která má název Želary. Konec příběhu se poté opět vrací do „starého známého“ Brna, které zároveň také tvoří jakýsi prostorový rámec, kde příběh začíná i končí. Tato místa by se také dala situovat do pomyslné horizontály a vertikály, kdy Joza v podstatě Elišku – Hanu vytáhne z doliny (Brna) do výšin (Želary), kde nalézá nový smysl života. (Viz příloha č. 9)

K přiblížení vzhledu nám pomáhají rozsáhlé popisy i vnitřní monology hlavní hrdinky. Jako příklad uvedu výrok: *„Nikdy bych nevěřila, že může krajina děsit. Ted' jsem to prožívala. Zsinalá skaliska prořezávala les, jímž že se vinuly klikaté stezky, nesmyslně propojené a matoucí. ... Dřevěné, nízké, osamělé chalupy splyvaly s okolím. O vesnici se dalo hovořit pouze v okolí kostela a školy. ... Cítila jsem se osiřelá, vydaná na milost a nemilost neexistující vsi.“* (Legátová 2011, str.44–45) Kromě popisu rozsáhlého okolí vesnice se autorka

soustřeďuje také na samotnou chalupu, obydlí, v němž manželé Jandovy žijí. „*Mánkova chalupa seděla na rovince, ale bylo nutno vystoupit k ní z úvozu mírným svahem. Vypadala roztomile a voněla čerstvým dřevem. ... Upoutaly mě čtyři krávy, pasoucí se na travnatém plácku se skalnatými zuby. Miniaturní políčka, osamělé stromy. ... Jabloně, švestka, višeň. Řada lísek, nápadně rovná, před ní kus zryté neobdělané země. V Želarech se neví, co je plot. ... Hliněná podlaha, holé stěny, jediná police, věšák, lavice, stůl. Ve světnici široká postel se dvěma slamníky a mezi okénky cosi jako bedna.*“ (Tamtéž, str.36)

Přestože zpočátku na nás mohou Želary působit jako zapovězená samota, jejíž vývoj je minimálně sto let pozadu, postupně se proměňuje v jakési idylické, bezpečné místo. Aby vynikl kontrast mezi městem a vsí, používá vypravěčka v souvislosti s vesnicí krásný, košatý baladický popis. „*Vystoupili jsme z lesního šera výš, mezi skály. Na obzoru se otevřel kráter a vybuchlo z něho slunce. Načechralo se k pomalé plavbě po svém rybníku.*“ (Tamtéž, str.54) „*Šli jsme písčitou silničkou kolem lomozíci řeky. V zátočinách se objevovaly drobné peřeje s čepicí pěny.*“ (Tamtéž, str.58) „*Seděla jsem u kuchyňského okna a pozorovala jabloň, jejíž listí už měnilo barvu a opadávalo. Jak zavál vítr, pluly za sklem barevné hadříky.*“ (Tamtéž, str. 75) „*Hlas řeky, šumící větve, pulzující nebe, vše se zmítalo neodbytnou melodií. Do očí se mi draly slzy. A nebylo to větrem.*“ (Tamtéž, str. 81) Pokud mluví o původním bydlišti, nebo o Šádově Huti používá strohé věty, které demonstrují ošklivost, šedost a omšelost těchto míst. „*Bloky slepých domů se černají, světlé je jen nebe. Z noční mlhy k nám přihrkotal nestvůrný stín. ... Usedám na studenou dřevěnou lavici. ... Řidič – nejspíš šílenec – řinčivě zdravý prázdnou, neviditelnou stanicí.*“ (Tamtéž, str. 9) „*Město, v němž jsem prožila celý život, mi připomínalo past. ... Hrobové ticho večerních ulic. Osleplá okna. ... Jak jsem se rozhlížela, všimla jsem si, že většina těch, co mě míjejí, si vůbec neuvědomuje (jako já kdysi), že jsou určeni k likvidaci. A ještě něco jsem si ostře uvědomila. Že se nechci vrátit.*“ (Tamtéž, str. 84) Vlaky pro změnu Eliška označuje zase jako „smradlavé osobáky“ nebo „poloprázdné ledové vozy“ a Šádovu Huť jako „městečko, kterému říkají nijaké“. „*V pokojíku s puklým oknem stála rozviklaná železná postel, slamník prožraný od myši, žádné povlečení, jen umolousaný polštářek a flekatá deka. Na stoličce otlučená hliněná mísa – umyvadlo. Zaprášená police, věšák – a to bylo vše.*“ (Tamtéž, str. 30)

Taktéž ve filmovém zpracování se většina příběhu odehrává v pohorské vesnici Želary. Řekla bych, že výběr lokace, aranžmá i výběr samotných herců dobře odpovídá knižní předloze. Výjimečnost, bezpečnost a osamělost vesnice vhodně dotvořila postprodukce, která dodala osvětlení a atmosféře odpovídající zabarvení scén a také podkresová hudba. Vše

dohromady navozuje příjemnou, klidnou a milou atmosféru. (Viz příloha č. 10) Ale rovněž prostředí Šádovy Huti poměrně odpovídá původnímu popisu. Celé městečko působí oprýskaným šedivým dojmem a tento pocit podtrhuje například také samotné ztvárnění Mareniny Irči, nebo komůrka, ve které se Eliška skrývá či kabinet pana učitele Tkáče. (Viz příloha č. 11) Dobovost díla podporuje také zobrazení domácích prací a řemesel, vyobrazení tradic a zvyků, které byly pro život ve vsi jistě typické. Vše doplňují kostýmy a dekorace, které celému prostředí dodávají dobový ráz. (Viz příloha č. 12) Filmová adaptace ovšem v některých ohledech potlačuje ostrost kontrastu mezi městem a vesnicí, jelikož pohled na ves a vesnický život není zidealizovaný, ale naopak spíše reálný a více podporuje historickou autentičnost a regionální kontext.

Režisér Ondřej Trojan dobře vystihl ono bezčasí a izolaci, které zakoušíme během čtení literárního díla. Samostatné záběry se věnují také přírodě a může se zdát, že mnohdy je pro diváka snadné se jimi rozptýlit a odvést pozornost od děje a postav. Filmový prostor není zobrazován očima hlavní hrdinky, ale funguje jako samostatný prvek.

5. Tematická rovina díla: Proměna v lásce a nové já

Všechny předchozí prvky dohromady utváří celou knihu nebo celý film. Ať už mluvíme o kterémkoliv druhu uměleckých děl, jsou vytvářena, aby přinášela nějaké „poselství“. Odkazují do reálného světa, každý v nich nachází svůj způsob bytí, dílo k němu nějakým způsobem promlouvá, nějak se ho dotýká. A právě kvůli tomuto hlubšímu významu, pro ten určitý smysl, který v díle spatřujeme, se díváme na filmy a čteme knihy či jinak konzumujeme další druhy umění.

Pokusím se stanovit východisko, o němž, dle mého názoru, díla vypovídají. Budu se soustředit na to, které tematické roviny můžeme v díle spatřovat. Srovnám, zda se od sebe témata v knize a ve filmu odlišují, nebo naopak čím jsou si podobná, protože jak už napovídá samotný název práce, pokouším se najít ozvěny, podobnosti a odlišnosti, kterými prošla novela Jozova Hanule ve filmu Želary.

Všechny předchozí prvky: název, syžet, vypravěč, motivy, postavy i časoprostor se dohromady podílí na vytváření určitých témat. A právě témata pak odkazují mimo vnitřní svět díla a vypovídají o způsobu lidského bytí. V následujících řádcích se zaměřím na dva stěžejní a hlavní významové okruhy, v nichž je podle mě zabudován hlubší smysl děl, na lásku a proměnu osobnosti.

5.1. Láska

Celá kniha i film jsou především ukázkou cesty k objevení nové formy lásky. Je to cesta od lásky „povrchní, mladické, nerozvážné“ k lásce „pravé, opravdové, osudové“, která mění vnímání okolního světa i vlastního nitra. Představuje se nám forma čisté lásky, která dokáže změnit i postoje samotné hlavní hrdinky a možná způsobí názorovou pohnutku i v nás samotných. Nutí nás k zamyšlení nad naší osobností, naším nitrem, nad pohledem, který máme na svět, lidi i naše blízké.

Na začátku příběhu se v Brně setkáváme s mladou nedostudovanou lékařkou Eliškou, která má milostný poměr s ženatým kolegou, lékařem Richardem. Celý vztah je poháněn strhující vášní, hrou a vzrušením, které pramení z „porušování pravidel“. Eliščina láska k Richardovi, je založena spíše na povrchní bázi. Než-li z citových, duchovních hodnot čerpá z materiálních výhod, které jí vztah přináší. Po boku Richarda stoupá její společenský status, jak v nemocnici, kde se dostává k zajímavějším případům včetně Josefa Jandy, tak obecně – ať už se jedná o užívání automobilu nebo zasvěcení do odbojové činnosti. Za to všechno Eliška Richarda obdivuje. Podle mého názoru jde o vykreslení sebeklamu, opojení pramenícího z mládí a nedostatku zkušeností. Vše zmizí ve chvíli, kdy je odbojová činnost, na které se oba podílejí, prozrazena. Richard se svou manželkou „zbaběle utíká“ do zahraničí a tím Elišku na jednu stranu zradí, ale na stranu druhou jí otevře oči i pomyslnou cestu do Želaru. Zrada zde byla důležitá, aby došlo k uvědomění, k jistému osvícení pravdy, kterou si hlavní hrdinka neuvědomovala, nebo si ji při nejmenším nepřipouštěla, nechtěla ji vidět.

Eliška je donucena k úkrytu do ústraní, změně identity a svatbě se svým „osobním pacientem“ Jozou. Její život se kompletně mění. Ačkoliv bychom mezi Eliškou – Hanou a Jozou zpočátku těžko hledali více než jen třetí stranou předjednanou úmluvu, jejich vztah začne postupně nabývat forem lásky. Například v momentě, kdy Eliška – Hana očekává od obětavého a trpělivého Jozy fyzický trest, místo kterého přijde objetí, pohlazení a útěcha. Tehdy také poprvé bez výhrad přijímá nové jméno, když Jozovi sdělí, že se jí líbí oslovení „Hanulko“. Eliščiny city se postupně probouzí společně s objevováním nového způsobu života, hodnot a lidí.

Knihy i film nám ukazují hodnoty, na kterých stojí pravá, silná, čistá láska. Příběh nám pomáhá uvědomit si, že není důležitá vášeň, vnější krása, nebo potřeba vyplnit prázdné místo, zviditelnit se či někam zapadnout. Čistá láska souvisí s pokorou, obětavostí, duševní krásou, ochotou pomoci jeden druhému, a žít jeden pro druhého. Vzájemně se doplňovat a tak jeden s druhým souznít. Budovat vzájemnou důvěru. Především knižní předloha poukazuje na

duchovní hodnoty. Jsou vyzdvihovány nad fyzické potřeby, a proto také v knize nenalezneme žádnou část, která by rozprávěla o milostném fyzickém aktu. (Viz kap. 3. 2. Syžet a vývojové vzorce, str. 20) Fyzické splnutí je vedlejší, důležitá je duševní báze.

Domnívám se, že ve filmovém zpracování toto pojetí mírně zaniká už jen proto, že vývoj vzájemného poznávání a budování lásky je završen právě oním fyzickým milostným aktem. Lze také říct, že každé nové poznání, každá nová zkušenost, každá nově objevená hodnota lásky a úroveň vztahu je ve filmu zpečetěna fyzickým projevem, a tím nemyslím pouze samotný milostný akt, ale například i vzájemné doteky. Právě to diváka utvrdí a dovede k názoru, že to, co se stalo, je správné, že je to ta správná hodnota, kterou by měl ve svém vztahu, životě a především ve své lásce hledat každý. Tyto momenty přesně vystihují hodnoty, o nichž jsem se zmiňovala výše. Ve filmu je vyobrazena dobrota, pokora, vděčnost, odevzdanost, důvěra, ochota obětovat život a zachránit druhého.

5.2. Nalezení nového já

S nalézáním nové formy lásky souvisí také objevování nového já, nové identity a jejího akceptování. V začátcích se setkáváme s dívkou, jejíž život pohání nevěra, z ní plynoucí vášeň, touha zařadit se a určitý kariérismus. Po boku svého partnera Richarda drží krok s tehdejšími trendy, kouří, ráda pije víno a žije velkoměstský život. Je sebevědomá, nedělá jí problém říci, že má tělo „v luxusním provedení“ a miluje recesi a vzrušení, které pramení z nebezpečí.

Ke konci příběhu dospívá Hana v ženu, která poznala jinou, surovější podobu života. Uvědomuje si svou zranitelnost a nahraditelnost. Poznala skutečnou cenu a hodnotu bytí na světě. Naučila se oceňovat maličkosti, jako je naběračka, podlaha nebo vana. Nosí prosté šaty i účes, praktičnost staví nad vzhled. Okusila, jaké je to být ženou v domácnosti, existovat pro svého muže ale také semknutou komunitu. Uvědomila si pravou hodnotu mezilidských vztahů, vybudovala si pozitivní vztah k přírodě i zvířatům. Došla k poznání, že hmotné věci nejsou důležité, jsou nahraditelné, ale nic nenahradí lásku, přátelství a osobní zkušenosti.

Osobnostní proměna je navázána na Eliščin a později Hanin protějšek. Její osobnost, život a hodnoty se mění v závislosti na partnerovi. Mezi Richardovou Eliškou a Jozovou Hanulí vidíme zřetelné protiklady. Zatímco ve veřejně tajném vztahu s Richardem jde především o společenský status a hodnoty víceméně povrchního rázu, například kariéra nebo krásné šaty, s Jozou vše mizí. Vzápětí ale nachází mnohem více v čistotě a upřímnosti samotného vztahu.

V tematické rovině nalézání nového já nejsou mezi knihou a filmem podstatnější rozdíly. Film odpovídajícím způsobem vhodně reflektuje popisy vizuálních změn, kterými Eliška a později Hana v průběhu vyprávění prošla. Přerod osobnostního nitra, změna myšlenek, postojů a hodnot jsou ve filmu vyjádřené prostřednictvím vhodně využitých technik filmářské techniky (kompletní postprodukční práce, hlediskové a detailní záběry (Viz příloha č. 5 a 6), barevnostní filtry (Viz příloha č.7) nebo podresová hudba).

Závěr

Základní teze mé práce předpokládá, že jak novela Jozova Hanule, tak také film Želary stojí na příběhu lásky, který přímo souvisí s vývojem osobnosti. Na tuto skutečnost jsem se zaměřovala ve všech částech práce. Již samotný název novely (Jozova Hanule) nebo prvotní scény filmu (milování Elišky a Richarda), kdy k nám začínají promlouvat jednotlivé postavy, skutečnosti, nebo motivy, například motiv zrady, naznačují že o lásku, city a životní změny skutečně půjde.

Lze také říci, že čistá láska a nalezení nového já tvoří určitý rámeček celého příběhu. Vývoj příběhu je vystavěn na vývoji těchto principů a vše je završeno v momentě, kdy je objevena podstata lásky a kdy láska končí – Joza zemře. Tím zároveň také došlo k završení proměny osobnosti.

Obě zpracování ale o těchto tématech pojednávají z mírně jiného úhlu. Knižní předloha staví na duchovním prožívání zobrazujícím se v myšlenkách vypravěčky. Je nám přiblíženo především nitro hlavní hrdinky – vypravěčky příběhu. Na celý příběh nahlédneme skrze její pohled a společně s ní prožíváme její nejnítější obavy, tužby a prožitky. Filmové zpracování je oproti tomu založeno spíše na fyzické – vizuální úrovni. Pozorujeme, co jednotlivé postavy dělají, jak se k sobě navzájem chovají, jak řeší jednotlivé situace, před které jsou stavěny, a jak se se vším vyrovnávají.

Květa Legátová a Ondřej Trojan vytvořili podle mého názoru neuvěřitelně silný příběh, který k nám bezpochyby promlouvá, a který v nás zanechává určité pochyby – o tom, jací jsme, co si myslíme, co děláme a co chceme. Oba autoři ve svých zpracováních výborně využili prostředky dostupné v rámci daného formátu.

Cílem práce bylo srovnání novely Jozova Hanule s filmovou adaptací Želary a nalezení literárních ozvěn ve filmovém zpracování. Teoretickou část jsem rozdělila do dvou kapitol. Nejdříve jsem si stanovila základní metody, s jejichž pomocí jsem obě díla rozebírala. Poté jsem se zaměřila na vymezení novely a filmové adaptace jako žánrů, které určují podobu knihy i způsob natočení filmu. Vzhledem k tomu, že pojmy jako je fikční či vnitřní svět, postavy, časoprostor, děj nebo motivy prostupují celou práci, specifikovala jsem jejich kritéria a vzájemné vztahy.

V praktické části jsem se jako první zabývala proměnami ve způsobu narace. Smyslem této kapitoly bylo nalezení základních a největších odlišností mezi knihou a filmem, které

jsou patrné na první pohled. Snažila jsem se rovněž nalézt důvody, proč tomu tak je. Rozdílů jsem našla hned několik a byly patrné již při rozboru samotných názvů děl. Dále jsem se zabývala odlišnostmi v syžetu a v základních vývojových vzorcích, které se týkaly především vývoje milostného vztahu hlavní dvojice příběhu a závěrů knihy a filmu, které jsou poměrně odlišné. Srovnání jsem podrobila také pozici vypravěče, míru subjektivity vyprávění a hloubku a rozsah informací, které se k nám dostávají. Došla jsem k závěru, že kniha je mnohem uzavřenější a funguje jako osobní zpověď či deníkový záznam. Ve filmu oproti tomu dostávají prostor také osudy vedlejších postav, o všech událostech se dozvídáme objektivněji a na vše je nahlíženo s větším odstupem.

V další části jsem se podívala na prvky, které formují výstavbu díla. Zkoumání jsem podrobila motivy, které blíže souvisí s hlavními tématy, která v dílech spatřuji – s láskou a proměnou osobnosti. Pozornost jsem věnovala také hlavním a vedlejším postavám, které příběh prostupují, nebo jim je ve filmovém zpracování dopřáno více prostoru. Snažila jsem se zároveň objevit význam, smysl a motivy jejich přítomnosti v dílech. Nezapomněla jsem ani na časoprostor, jako na důležitou složku, díky níž mohou postavy, motivy a vůbec celý příběh existovat. Opět jsem se pokusila poukázat na podobnosti a odlišnosti, které spatřuji v knize a ve filmu.

Poslední část jsem zaměřila na tematickou výstavbu děl. Pokusila jsem se objasnit a nalézt hlubší smysl a význam. Zamyslela jsem se nad tím, jak k nám díla promlouvají a jaká poselství bychom v nich mohli nalézt. Zaměřila jsem se na významy, které v dílech spatřuji já – na lásku a nalezení nového já. Touto částí ale netvrdím, že to jsou ta jediná, správná univerzálně platná poselství.

Příběh navádí čtenáře i diváka k zamyšlení. Jaké jsou hodnoty, které tvoří náš život? Stavíme osobní prospěch nad ostatní věci? Bažíme po majetku a dožadujeme se pozornosti okolí? Jozova Hanule a Želary se snaží ukázat, že hmotné věci ani společenské postavení nic neznamenají. Nikdy nevíme, co se stane v příštím okamžiku. Nevíme, kdy budeme nuceni všeho se vzdát a odejít. V přední linii stojí vztahy, přátelství a láska. Próza i film jednoznačně ukazují, že důležitější, než fyzické potřeby a materiální věci, jsou duchovní hodnoty, jež nám život přináší, a kterých bychom si měli náležitě vážit.

Použité zdroje

Primární literatura

LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2011, 116 s. ISBN 978-80-7432-097-2.

LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2011, 298 s. ISBN 978-80-7432-096-5.

Sekundární literatura

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, 358 s. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-080-5.

BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

BORDWELL, David. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014, 142 s. Scholares. ISBN 978-80-87855-13-3.

HOJDA, Jan. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. Ostrava: Moravapress, 2013. ISBN 978-80-87853-04-7.

HOJDA, Jan. Teologická četba literatury. In: *Communio – mezinárodní katolická revue: Teologie a umění*. 73. svazek, 18. ročník. Kostelní Vydří, 2014, s. 61–69. ISSN 1211-7668.

HRBÁČEK, Josef, 2005. Recepce textu, jeho analýza a interpretace. *Naše řeč* [online]. **88**(1), 1-8 [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7813>

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, 699 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

PAVEL, Thomas G. *Román: morálka a svoboda*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, 104 s. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-67-0.

THOMPSONOVÁ, Kristin, 1998. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv. **10**(1). ISSN 0862-397X.

TRÁVNÍČEK, Mojmír. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

Filmografie

Želary [film]. Režie Ondřej TROJAN. Česko / Slovensko / Rakousko, 2003.

Seznam příloh

Příloha A Segmentace filmu

Obrázkové přílohy

Příloha č. 1 Nediegetické titulky

Příloha č. 2 Krevní transfuze

Příloha č. 3 Eliščina – Hanina proměna

Příloha č. 4 Stoupání

Příloha č. 5 Hlediskový záběr

Příloha č. 6 Detail na tvář

Příloha č. 7 Postprodukční dobarvení scény

Příloha č. 8 Helenka s kozou

Příloha č. 9 Horizontála x vertikála

Příloha č. 10 Želary

Příloha č. 11 Šádova Huť

Příloha č. 12 Kostýmy a dekorace

Příloha A – Segmentace filmu

1) Úvodní titulky

I. Květen 1943

- 2) Brněnský byt
 - a) Milování Elišky s Richardem
 - b) Telefonát
 - c) Odjezd na kliniku
- 3) Jozova operace – krevní transfuze
- 4) Titulky
- 5) Odbojová činnost - dopis
 - a) Příprava
 - b) Setkání s členem SS
 - c) Stoupání po schodech ke dveřím
 - d) Setkání se starým manželským párem
 - e) Zničení dopisu
- 6) Nemocnice
 - a) Rozhovor Elišky a Jozy na nemocničním pokoji
 - b) Rozhovor se Slávkem – emigrace Richarda, nové dokumenty a životopis
- 7) Odjezd z Brna
 - a) Loučení se Slávkem a odjezd vlaku
 - b) Zkoumání nových dokumentů
 - c) Ráno – kontrola, „potykání“
 - d) Pláč na záchodě
- 8) Šadova Hut'
 - a) Příchod do domu Irči – úkrytu pro Elišku
 - b) Stoupání po schodech do pokoje
 - c) Pláč do polštáře
 - d) Spaní pod kabátem
- 9) Útěk Elišky na nádraží
- 10) Ráno, den v Šadově Huti
 - a) Škola
 - b) Věšení prádla – rozhovor s Lipkou
 - c) Rozhovor v kabinetě
- 11) Loučení a odjezd do Želaz
- 12) Příjezd k chalupě
 - a) První vstup do chalupy
 - b) Joza odchází
 - c) Zapálení cigarety
- 13) Večer
 - a) Joza rozdělává oheň v peci
 - b) Večeře – oznámení svatby
 - c) Odchod do ložnice
 - d) Eliška barikáduje dveře
 - e) Joza spí v kuchyni na lavici
 - f) Eliška se přikrývá kabátem, usíná s nůžkami v ruce
- 14) Svatební den
 - a) Děti za okny
 - b) Žeňa a svatební šaty
 - c) Svatební vůz a děti všude kolem

- d) Rozhovor s farářem
 - e) Svatební obřad
 - f) Večerní veselice
 - g) Pokus o znásilnění
- 15) Noc v chalupě
- a) Jozá ulehá do postele k Elišce
 - b) Rozhovor o Irče
 - c) Azor v pokoji
 - d) Eliška s nůžkami pod polštářem
- 16) Druhý den
- a) Eliška se probouzí osamocená – snídá
 - b) Úklid, vaření
 - c) Příchod Jozy – přináší jídlo, oběd (ani pes to nežere)

II. Léto 1943

- 17) Den na louce
- a) Rozhovor o německých hlídkách a o Jozovi
 - b) Společný oběd
 - c) Rozbitá petrolejka – Jozá ji poprvé osloví Hanulko
 - d) Kontrola vojenské čety
- 18) Práce na podlaze
- a) Rozhovor s panem řídícím o Lipkovi
 - b) Nová podlaha
- 19) Lipka „krade“ jídlo, Michal ho zmlátí
- 20) Rozhovor o cestě do města
- a) Návštěva hřbitova
 - b) Nákup vany
- 21) Večer doma
- a) Jozá se koupe
 - b) Eliška leží v posteli s rukama za hlavou
 - c) První milování

III. Podzim 1943

- 22) Eliška sbírá bobule
- a) Útěk před deštěm
 - b) Les, hlídka a psi
 - c) Vypálená chalupa a oběšená rodina
 - d) Zhroucení u stromu – přibíhá Azor s Jozou
 - e) Jozá nese Elišku na ramenou domů
- 23) V chalupě
- a) Eliška v posteli, příchod Lucky
 - b) Svlékání, mytí ve vaně
 - c) Lucka čistí rány
- 24) Rozhovor na verandě o hořícím domu a smrti
- 25) Lucka nese jídlo Lipkovi
- a) Helenka jde za Lipkou
 - b) Čokoláda
- 26) Pila
- a) Eliška přinese oběd pro Jozu
 - b) Helenka jim dává ochutnat čokoládu

- c) Eliška se jde sprchovat
- d) Michal ji chce znásilnit
- e) Rvačka – pořezaná paže, zlomená ruka
- f) Eliška sešívá v chalupě ránu – přítomna Lucka s Helenkou
- g) Eliška s Jozou v posteli – uši, škrcení, sex

IV. Zima 1943

- 27) Lipka se krade domů
- 28) Přípravy na Vánoce u Ženi v chalupě
 - a) Navlékání řetězů, zpěv, pálenka, veselí
 - b) Dovnitř vtrhává Lipka – jeho maminka krvácí
 - c) Pochod vánicí
 - d) Rozhovor s otcem – potratila
 - e) Míjejí Michala na schodech, tchýně je vyhazuje
 - f) Lipka vše pozoruje ze střechy
 - g) Lucka fackuje Michala, Lipka pláče
 - h) Eliška rozhodne o převozu do města
 - i) Joza ji nakládá do saní, Žeňa sundává Lipku ze střechy
 - j) V půli cesty žena umírá
 - k) Lipka spí u Ženi
- 29) Brzké ráno
 - a) Eliška, Joza a farář popíjejí
 - b) Eliška s Jozou se drží za ruce

V. Jaro 1944

- 30) Lipka nalézá nový domov
- 31) Joza zajistí přívod vody až k chalupě
- 32) Eliška s Luckou na louce
 - a) Míjejí pastevce koz
 - b) Míjejí dívčinu, která opustila manžela a žije se svým tchánem
 - c) Lucka učí Elišku rozeznávat byliny – smích

VI. Podzim 1944

- 33) Joza štípe dříví, Helenka peče brambory v popelu
 - a) Eliška s Luckou u porodu dívčiny, která žije s vlastním tchánem
 - b) Přikrádá se bývalý manžel Roman, na kterého tchán bere pušku
- 34) Večer – Eliška s Jozou v posteli
 - a) Rozhovor o tom, jak je krásný, o plánech do budoucnosti, smích

VII. Zima 1944

- 35) Všichni obyvatelé v kostele
 - a) Vrhávají Němečtí vojáci
 - b) Všichni vyhnáni ven
 - c) Zastřelí muže, který prý ukrýval nepřítele
 - d) Eliška konstatuje smrt

VIII. Jaro 1945

- 36) Přichází jaro – Helenka vede rozhovor s farářem
- 37) Ruští vojáci
- a) Pohřbívají mrtvého druha v lese
 - b) Jdou do vesnice – Helenka běží před nimi a rozkřikuje to po vesnici
 - c) Večer veselice s vojáky u ohně
- 38) Eliška s Jozou jdou ráno opilí domů
- a) Eliška se svalí na zem – Joza ji nese na zádech
 - b) Joza ji pokládá na zem a ulehá vedle ní
 - c) Rozhovor o tom, že ji nikdo nikde nečeká – usínají
- 39) Roman – jde si pro své dítě, zastřelený pes
- a) Dívčina znásilněna ruským vojákem
 - b) Tchán zastřelí jak vojáka, tak i Romana
 - c) Další voják zastřelí tchána
 - d) Dívka s dítětem se schovává do stodoly – odtud ji odvede Lipka
 - e) Voják střílí do všeho kolem sebe
 - f) Střelba probouzí jak vojáky, tak Jozu s Eliškou
- 40) Pan učitel s farářem
- a) Učitel strhává vývěsku, farář se modlí
 - b) Farář zastřelen
- 41) Voják vtrhává do chalupy Lucky – Lucka mu dává napít
- 42) Žeňa znásilněna
- a) Vojta zabije vojáka, jde za Žeňou
- 43) Joza s Eliškou opouští chalupu
- 44) Lipka vodí vesničany přes bažinu
- a) Eliška s Luckou ošetřují raněné
 - b) Joza přináší další raněné
 - c) Mladý zrzatý voják se utopí v bažině poblíž ruin
 - d) Žeňa vysílá Jozu pro Vojtu
 - e) Vystrašený Vojta postřelí Jozu
 - f) Ráno obklíčeni ruskými vojáky – zjištění, že už je po všem
- 45) Eliška se rozhlíží
- a) Vojta u Jozy volá o pomoc
 - b) Eliška zděšený výraz ve tváři, dál ošetřuje, pláče
 - c) Voják přikrývá mrtvého Jozu pláštěm – Azor u něj stále leží
 - d) Eliška u Jozy, pláče, všichni stojí opodál

IX. Po válce

- 46) Auto, v něm Eliška s Richardem
- a) Přijíždí do vesnice
 - b) Stoupají po stráni k ruinám chalupy, začíná padat sníh
 - c) Eliška usedá ke starému hrnci u chalupy a rozhlíží se
 - d) Objevuje se Lucka
 - e) Eliška ji hladí po ramenou
 - f) Smějí se
- 47) Závěrečné titulky

Obrázkové přílohy



Příloha č. 1 – Nediegetické titulky



Příloha č. 2 – Krevní transfuze



Príloha č. 3 – Eliščina – Hanina proměna



Príloha č. 4 – Stoupání



Příloha č. 5 – Hlediskový záběr



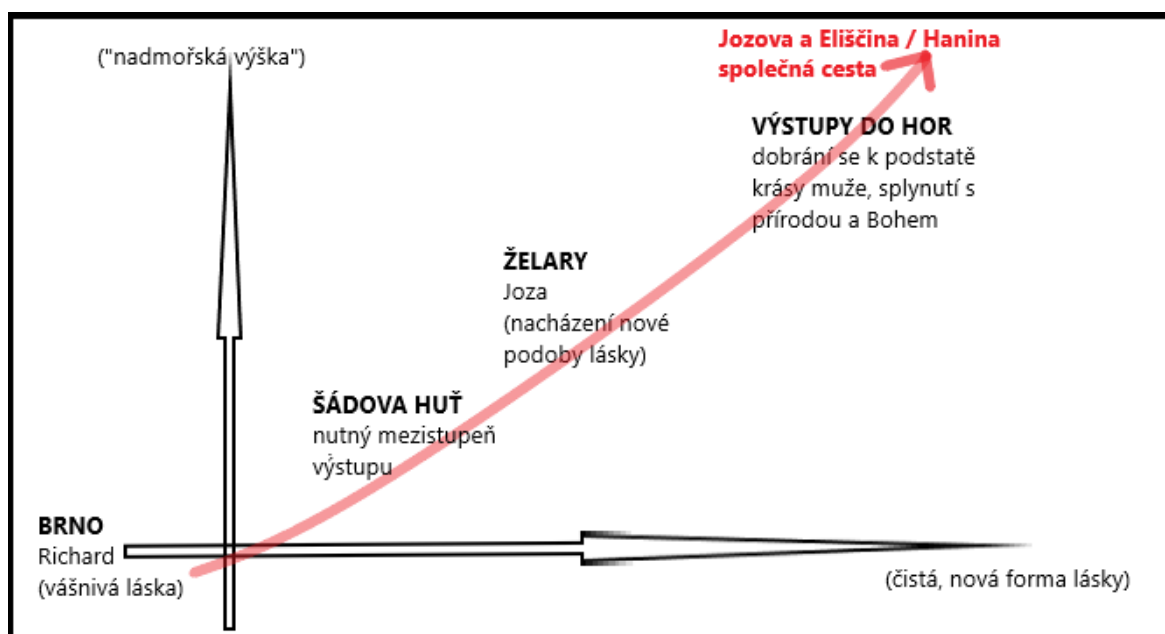
Příloha č. 6 – Detail na tvář



Příloha č. 7 – Postprodukční dobarvení scény



Příloha č. 8 – Helenka s kozou



Příloha č. 9 – Horizontála x vertikála



Příloha č. 10 – Želary



Příloha č. 11 – Šádova Hut'



Příloha č. 12 – Kostýmy a dekorace