

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

TŘI PODOBY OTČENÁŠKOVY NOVELY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Brožová

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 26. března 2018

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování:

Mé poděkování patří PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc., za cenné profesionální rady, konzultace, vstřícný přístup a odborné vedení této práce. Dále bych ráda poděkovala svým blízkým za podporu a trpělivost.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta pedagogická
Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza BROŽOVÁ**
Osobní číslo: **P15B0188P**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Český jazyk se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Tři podoby Otčenáškovy novely**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Literatura, film a TV tvorba
 - a) něco historie
 - b) jazyk v literárním díle, ve filmu a v TV inscenaci; odlišnosti znakových systémů
2. J. Otčenášek - spisovatel a scénárista
3. Otčenášková próza ve filmu a v TV inscenaci (analýza, komparace)
 - a) Romeo, Julie a tma - próza
 - b) Romeo, Julie a tma - film
 - c) Romeo, Julie a tma - TV
4. Reflexe
5. Syntéza



Rozsah grafických prací: **není stanoven**

Rozsah kvalifikační práce: **30 normostran**

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu.* Praha : Melantrich, 1990. *Estetika divadelní a filmové tvorby.*

MACUROVÁ, Alena, MAREŠ, Petr. *Text a komunikace : jazyk v literárním díle a ve filmu.* Praha : Univerzita Karlova, 1993. *Acta Universitatis Carolinae*, 117 (1991).

ZUSKA, Vlastimil, ed. *Angloamerické studie.* Praha : Český filmový ústav, 1991. *Sborník filmové teorie*, 1. ISBN 80-7004-066-1.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře.* Praha : Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

Studie a články v odborném a denním tisku

Vedoucí bakalářské práce: **PaedDr. Jiří Staněk, CSc.**

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání bakalářské práce: **9. května 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2018**



RNDr. Miroslav Randa, Ph.D.
děkan



Prof. PhDr. Viktor Viktora, CSc.
vedoucí katedry

V Plzni dne 25. září 2017

OBSAH

Úvod	7
1 LITERATURA, FILM A TELEVIZNÍ TVORBA	8
1.1 ODLIŠNOSTI ZNAKOVÝCH SYSTÉMŮ	11
1.2 AUDIOVIZUÁLNÍ POVAHA FILMU	13
1.3 JAZYK V LITERÁRNÍM DÍLE, VE FILMU A V TELEVIZNÍ INSCENACI	14
1.4 NARATIVNÍ ZPŮSOBY V LITERATUŘE	17
1.4.1 Objektivní er-forma vs. přímá řeč.....	19
2 JAN OTČENÁŠEK – SPISOVATEL A SCÉNÁRISTA	22
2.1 PROČ PRÁVĚ JAN OTČENÁŠEK?	27
3 OTČENÁŠKOVA PRÓZA VE FILMU A V TELEVIZNÍ INSCENACI	36
3.1 ROMEO, JULIE A TMA – PRÓZA.....	36
3.1.1 Dobový kontext	36
3.1.2 Téma	37
3.1.3 Motiv tmy, motiv hvězdy.....	38
3.1.4 Doba a prostředí.....	39
3.1.5 Shakespeare – Rolland – Otčenášek.....	41
3.1.6 Romeo a Julie v dobách Protektorátu	43
3.1.7 Kompozice, fabule	46
3.1.8 Jazyk.....	50
3.1.9 Adaptace.....	52
3.2 ROMEO, JULIE A TMA – FILM	53
3.2.1 Filmová technologie vs. způsoby literárního vyprávění	54
3.2.2 Rozdíly v dějové linii a v rovině postav	57
3.3 ROMEO, JULIE A TMA – TELEVIZNÍ INSCENACE	62
3.3.1 Televizní technologie vs. způsoby literárního vyprávění.....	63
3.3.2 Rozdíly v dějové linii a v rovině postav	65
3.3.3 Očima Petra Zikmunda	71
4 REFLEXE	73
4.1 VYBRANÉ REFLEXE NĚKTERÝCH OTČENÁŠKOVÝCH DĚL	73
4.2 REFLEXE KNIHY ROMEO, JULIE A TMA	75
4.3 NÁZORY FILMOVÝCH KRITIKŮ A DIVÁKŮ.....	78
ZÁVĚR.....	81
RESUMÉ	84
SEZNAM LITERATURY	85
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ	89
PŘÍLOHY	I

Úvod

Novela Jana Otčenáška **Romeo, Julie a tma** mě oslovila již po prvním přečtení. V době mého studia na gymnáziu mě zasáhl zejména tragický osud podobně staré hrdinky. Když jsem se později ke knize vrátila, oceňovala jsem kromě základní linie poutavě vyprávěného příběhu i Otčenáškův smysl pro košatost českého jazyka a dar autenticky vykreslit shakespearovský milostný příběh na pozadí pochmurné doby.

Po zhlédnutí obou adaptací – filmu Jiřího Weisse z roku 1959 a televizní inscenace Karla Smyczka z roku 1997 – jsem začala uvažovat o tom, jak se z knižního námětu rodí film. I když oba režiséry inspirovala k jejich snímkům stejná předloha, vznikla dvě odlišná díla na motivy jedné novely. Protože se kromě českého jazyka zabývám ještě studiem médií, vyvstaly mi v hlavě hlodavé myšlenky: Liší se snímky kvůli rozdílům ve filmové a televizní technologii? Do jaké míry se má scénárista „držet“ předlohy a jakou část příběhu si smí kreativně domýšlet? Nakolik může výsledek ovlivnit výběr a vystupování herců? Nejen na tyto otázky se v práci, která se věnuje třem podobám Otčenáškovy novely, snažím odpovědět.

V úvodní kapitole srovnávám literaturu, film a televizní tvorbu zejména z hlediska práce s jazykem a odlišností znakových systémů. V další části zmiňuji milníky autorova života; následuje chronologická výprava za jeho celoživotním dílem.

Přesto, že tvorba Jana Otčenáška v knihovně nezabírá oslňující prostor, v české literatuře zaujímá nezpochybnitelnou pozici. Vedle próz připravoval Otčenášek také televizní a filmové scénáře a autorsky se podílel mimo jiné právě na filmovém přepisu **Romea, Julie a tmy** z roku 1959. O přepracování novely filmaři a autory televizní inscenace pojednává třetí kapitola práce – zaměřuji se především na porovnání literárního vyprávění s možnostmi filmové a televizní technologie. Ke slovu se dostávají i změny v rovině postav, k nimž se scénárista filmu i televizní podoby příběhu uchýlili. Svůj pohled mi v rámci interview přiblížil Petr Zikmund, tvůrce televizního scénáře a syn Jana Otčenáška. Závěrečná kapitola shrnuje vybrané kritické ohlasy na Otčenáškovu tvorbu s důrazem na reflexe knihy, filmu a TV snímku **Romeo, Julie a tma**.

Při psaní vycházím především z autorových děl a filmového i televizního zpracování; dále z monografií, recenzí, článků v časopisech a rozhlasových záznamů.

1 LITERATURA, FILM A TELEVIZNÍ TVORBA

Ztvárnění prozaického námětu filmovou technologií se v současné době stává stále hojnějším prostředkem vstupu literatury do obecného povědomí. Počet diváků daného příběhu často převyšuje množství čtenářů. Petr A. Bílek se domnívá, že „jde o danost, s níž nemá cenu bojovat a vyvozovat moralistní soudy o zkaženosti té či oné generace či typu vnímatelů“¹. Jako důležitější aspekt však vnímá uvědomění si, že seznámením se s literárním dílem a zhlédnutím jeho filmové podoby na recipienta nepůsobí totožný text, neboť „verbální vyprávění a film jsou dvě různá média“².

Kritičtěji se ke zmíněné problematice staví Marie Mravcová, navazující na názor polského filmového kritika, jenž filmové podoby literárních a dramatických děl nazývá „nebezpečnými známostmi“³. Mravcová varuje filmaře před hrozícím nezdarem, jímž může skončit jejich „udivující troufalost“⁴. Neztrácuje však práci filmového kolektivu přetvářejícího dílo spisovatele zcela, neboť uznává, že adaptace má ambice k tomu, aby svého knižního sourozence i obohatila, pokud „se jedna svébytná hodnota stává impulsem ke vzniku nové hodnoty – a toto je snad nejcennější výtěžek dialogu mezi uměleckými druhy i kulturními epochami“⁵. K pozitivnímu povýšení literárního příběhu filmem dochází podle mého názoru například u Menzelových **Postřižin**, natočených podle knihy Bohumila Hrabala. Negativně bych naopak hodnotila počínání štábu filmujícího Zusakův román **Zlodějka knih** (The Book Thief).

Zatímco základní jednotka literatury – slovo – odkazuje ke čtenářově představě, filmová scéna navozuje konkrétní atmosféru zachycené reality. „Konkretizace“⁶ plynoucí z práce filmařů se jeví jako dvojsečná: na jedné straně přispívá k dynamizaci děje, ale na straně druhé může vést k posunům ve významu a k nevídanému „popření interpretační

¹ BÍLEK, Petr A., 2007. Literatura a film. *Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 – 19.

² BÍLEK, Petr A., 2007. Literatura a film. *Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 – 19.

³ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 8.

⁴ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 8.

⁵ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 18.

⁶ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 10.

otevřenosti“.⁷ Mravcová považuje režiséra a herce za „dotvořitele“ charakteristiky literární postavy, na níž se její představitel podílí jako „jeden z výrazových prostředků“⁸. Producent a režisér Roman Kašparovský vysvětluje v rozhovoru pro internetovou televizi Stream, jakým způsobem se „rodí“ filmový hrdina: „Při vytváření charakteru pomáháme hercům především prostřednictvím kostýmu, make-upu, masek a samozřejmě rekvizit. Později postavu vytváříme i vnitřně, sedáme si s kolegy a probíráme psychologii a potřeby postav.“⁹

Problematiku výběru herců nastiňuje ve svém pojednání i Bílek: „Postavy ve hraném filmu získávají hned při prvním vstupu na scénu zcela zřetelnou a kompletní fyziognomii.“¹⁰ Oproti tomu v literatuře si autor „pohrává“ s vnější i vnitřní charakteristikou hrdiny na větším prostoru, přesto zde zůstávají skulinky pro čtenářovu fantazii. A zatímco v knize **Romeo, Julie a tma** je Pavel vykreslen jako „árijec“ – recipient si tedy pravděpodobně představuje chlapce světlého odstínu pleti s plavými kadeřemi – obě filmové adaptace (1959, 1997) do jeho role obsadily tmavovlasého mladíka.

Podobně jako Mravcová – hovořící o konfliktu literárního a filmového světa prýšticího z jejich špatně vyložené společné vlohy „vyprávět příběh“¹¹ – spatřuje Bílek diametrální odlišnost filmového a literárního kódu v opozici procesů „telling“¹² a „showing“¹³: zatímco první zmíněný termín (anglicky „mluvení, zprostředkování vyprávění“) je doménou autorské řeči, film ukazuje děj přímo (anglicky „to show“) a roli vypravěče obsazuje pouze zřídka. Vypravěč v knize vystupuje jako komunikační „kanál“¹⁴, kterým prostupují

⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 10.

⁸ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 12.

⁹ Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

¹⁰ BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 - 19.

¹¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 9.

¹² BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 - 19.

¹³ BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 - 19.

¹⁴ BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 - 19.

informace – seznamuje čtenáře s příběhem, uvozuje přímou řeč a prostřednictvím protagonistů, „svých podřízených“¹⁵, dohlíží na průběh sdělovaného děje.

Podobná činnost se ve filmu štěpí mezi mnoho různorodých profesí – režisér, kameraman, dramaturg, střihač, zvukař, scénograf, návrhář kostýmů atd. Kooperace všech účastníků natáčení je producentem a režisérem Romanem Kašparovským popisována jako stěžejní podmínka úspěšného dokončení filmového díla: „*Nejdůležitější je spolupráce, především s kameramany, s herci, se zvukem a s dalšími složkami. Ale v momentě, kdy se nad tím člověk celkově zamyslí, musí vymyslet, jakým způsobem se ten příběh rozzáběruje, jak tyhle dvě složky, to znamená jak záběr, tak samotné herce dát dohromady do nějaké hry, která bude jednotná. (...) Dalším krokem pro režiséra je objevení něčeho zajímavého, osobního, co při čtení scénáře zaujme.*“¹⁶

Herec Jiří Mádl se o náplni své profese, jejíž náhled se v tomto směru staví do kontrastu s režisérovy, vyjádřil slovy: „*Režisér to (film; pozn. aut.) vnímá jako celek. A já (herec; pozn. aut.) to vnímám vždycky jako film o mojí postavě, mě ty ostatní vlastně vůbec nezajímají.*“¹⁷

Je nutné všimnout si i dalších protikladů ve filmovém a literárním světě. Psaná tvorba svou historií převyšuje dějiny umění zobrazovaného. Každý z kanálů využívá odlišné způsoby k prezentaci snění postav, o čemž se ve vztahu k filmové technologii pochvalně vyjadřuje Marie Mravcová: „*Připomeňme si, jaké možnosti objevil film, pokud jde o zobrazení snu a podvědomých sfér vůbec. (...) Od tohoto momentu, kdy se ve filmu prosadilo (...) autorské hledisko – individuální myšlení, fantazie, ideologie, názor a hlavně styl –, vytvořily se podmínky pro vznik autorských interpretací literárních předloh, pro svobodné kreativní interpretace.*“¹⁸

¹⁵ BÍLEK, Petr A., 2007. Literatura a film. *Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 – 19.

¹⁶ Stream.cz • *Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa.* [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

¹⁷ Stream.cz • *Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa.* [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

¹⁸ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 18.

Za dalším významným rozdílem stojí kategorie času: životní „skok“, který je literární postava schopna během několika kapitol s lehkostí provést, zaměstná ve filmu ruce mnoha maskérů, aby protagonista pro další scénu viditelně „zestárnul“. Film se v divákovi snaží vzbudit dojem, že přihlíží právě probíhajícímu dění; román naopak často zaznamenává autorovy vzpomínky na minulost a svým charakterem se přibližuje spíše ohlédnutí za uzavřenými, v minulosti uskutečněnými událostmi.

Výše zmíněné důvody představují jen zlomek příčin, kvůli kterým se film nemůže stát „doslovným převodem“¹⁹ knihy. Bílek se dokonce domnívá, že mezi nejhůře hodnocené snímky patří ty, které se v průběhu natáčení křečovitě drží své literární předlohy. Mravcová apeluje na filmaře, aby při tvorbě nepodceňovali fázi interpretace, vedoucí k domýšlení si některých prozaiky nezaznamenaných situací, dialogů a detailů.

Nabízí se zmínka o rozrůstajícím se fenoménu poslední doby: o literárních podobách filmů a seriálů vycházejících knižně po boku snímků zfilmovaných na motivy knih. S tím souvisí i posun ve spisovatelské profesi – vedle autorů literárních příběhů a filmových scénáristů Bílek objevuje spisovatele „s filmovým viděním“²⁰, kteří si při psaní v hlavě malují pomyslný storyboard a dějové linky od počátku vytvářejí s předpokladem, že mají ambice vyjít na filmovém plátně, čímž ve své činnosti spojují role spisovatelů a scénáristů.

1.1 ODLIŠNOSTI ZNAKOVÝCH SYSTÉMŮ

Vzájemnými vztahy filmu a literatury se mimo jiné zabývá také sémiotika. Z pohledu vědy o znakových systémech je film popisován jako „intersémiotický překlad“²¹, protože nepřevádí jednotlivá slova do odlišného kódu, ale snaží se divákům pomocí znaků svého sémantického systému představit smysl zprostředkovaného díla. Spojení „filmová adaptace“ konotuje významy „přetvoření“, „úprava“, „pozměnění“; ve skutečnosti ale „překládá“ znaky a významy z literárního systému do roviny audiovizuální, tedy do

¹⁹ BÍLEK, Petr A. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota, 2007, 3, ISSN 000052536. S. 18 – 19.

²⁰ BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536. S. 18 – 19.

²¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. *Estetika divadelní a filmové tvorby*. ISBN 80-7023-062-2. S. 10.

souznění obrazu a zvuku. „*Sémiotická heterogenost*“²² pojednává o textech, v nichž se spojuje více kódů – jedná se například o mluvenou řeč doprovázenou mimikou, gestikulací nebo „*prostorovou distanci vůči partnerovi*“²³, tedy o prvky charakteristické pro tvorbu určenou filmovému plátnu a televizní obrazovce.

Filmové sdělení je vystavěno na několika základních kódech, které přispívají k budování jednotlivých rovin snímku: vedle pohyblivých obrazů („*moving pictures*“²⁴) zmiňují Macurová a Mareš vrstvy hudby, zvuků a promluv. Během sledování filmu můžeme kromě rozdílu mezi řečí v mluvené formě a verbálním jazykem v podobě psané zaznamenat dva typy komunikace: „*primární*“²⁵, v níž snímek působí na vnímatele jako celek, a „*sekundární*“²⁶ – sdělení představená v průběhu filmu. Repliky postav se řadí k promluvám sekundárním, přestože jsou nepřímo adresovány sluchu diváka, jenž se z nich dozvídá stěžejní informace o sledovaném ději – promluvy hrdinů zprostředkovávají recipientovi vnímání děje, přibližují mu vztahy a plány postav a pomáhají mu orientovat se na časoprostorové ose syžetu.

Jako jedna z vlastností filmu bývá zmiňována ikoničnost – „*podobnost vůči označovanému jevu*“²⁷. Nejen díky moderním technologiím může filmové napodobování reality působit maximálně věrohodným dojmem, neboť se divák stává součástí popírání hranice mezi skutečností a fikcí na plátně. Film dokáže „*s velkou přesností reprodukovat, představovat, (...) modelovat vizuální a (ve zvukovém období) rovněž auditivní charakteristiky lidského chování a světa vůbec*“²⁸ díky souznění kódů sdělujících významy.

²² MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 63.

²³ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 64.

²⁴ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 65.

²⁵ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 126.

²⁶ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 126.

²⁷ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 74.

²⁸ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 74.

Recipient může uvažovat nad tím, zda a do jaké míry by příběh ovlivnila výměna pohyblivého obrazu za zvukovou stopu a naopak.

1.2 AUDIOVIZUÁLNÍ POVAHA FILMU

Důležitost jazyka v rámci filmu narůstá v závislosti na současném důrazu na audiovizuální povahu filmu – díla soudobých autorů se snaží „zaměstnat“ zrak i sluch vnímatele zároveň. Verbální jazyk mohou proto diváci zaznamenat jak ve stopě obrazové („*image track*“²⁹), tak i ve stopě zvukové („*sound track*“³⁰).

Koexistence audiální a vizuální složky „*smíšeného komunikátu*“³¹ (jak film právě díky kombinaci verbálního a nonverbálního systému nazývá Marie Mravcová) může být realizována několika způsoby. V obou adaptacích Otčenáškovy novely je nejčastěji využíván záběr na mluvčího a jeho bezprostřední okolí, který je doprovázen zvukovou stopou. Výjimkou není ani zachycení adresáta repliky reagujícího na přijímanou informaci. Objevují se i zobrazení dalších předmětů vyskytujících se v blízkosti postav, které hovoří, doplněná o dialogy hrdinů. Především v televizní inscenaci je divák dále svědkem záběru odlišného místa, než je prostor, v němž probíhá dialog – obrazovkou například prostupuje dění v ševcovské dílně, kam skrz dveře doléhá rozhovor Pavla a Ester ze sousedního pokoje. Při sledování filmových adaptací novely se lze setkat i s poslední možnou audiovizuální realizací, a to se záběrem „*představujícím osoby (předměty) jsoucí tématem promluvy*“³² – v televizním přepisu se kameraman soustředí na Pavlův umíněný odchod od večere, zatímco mikrofony snímají rozmluvu rodičů o tom, že se jim syn narodil v pokročilém věku.

Průběh proměny textu v audiovizuální vjem popisuje kameraman Vladimír Smutný slovy: „*Hlavním úkolem kameramana je vyprávět příběh obrazem, pomoci režisérovi přetvořit písmenka ve scénáři v obrazové vyprávění. (...) Nejdůležitější na práci*

²⁹ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 67.

³⁰ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 67.

³¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 10.

³² MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 135.

*kameramana je přečíst si scénář tak, aby ve vás vytvořil nějaké obrazy v představách, které potom budete realizovat.*³³

Významnou úlohu v procesu zrodu snímku sehrává také střihač, který spolu s režisérem vybírá scény do finální verze projektu. „*Když si pustíte ten film, tak zjistíte, že vám neposkytuje informaci nebo emoci, která byla ve scénáři, a proto taková scéna, bez ohledu na to, jestli byla drahá či nebyla, musí případně ven,*“³⁴ vysvětluje Adam Dvořák.

1.3 JAZYK V LITERÁRNÍM DÍLE, VE FILMU A V TELEVIZNÍ INSCENACI

Filmový jazyk nemůže být zařazen do stejné kategorie jako například čeština, angličtina nebo francouzština – není možné studovat filmovou gramatiku nebo slovíčka, neboť už „*děti rozumí televiznímu obrazu řadu měsíců předtím, než začnou užívat mluveného jazyka*“³⁵. Přesto se film schopnosti komunikovat v řadě aspektů podobá: snímek dokáže divákovi zprostředkovat význam, a to (stejně jako jazyk) v rovině denotativní i konotativní.

Přítomnost jazyka ve filmu se zdá být naprosto přirozenou, neboť se člověk (divák) narodil jako komunikující bytost. Lidská osoba, jakožto sociální subjekt, cítí potřebu sdělovat své myšlenky a naslouchat promluvám druhých. „*Vývoj užívání jazyka (od němého až ke zvukovému filmu) se pak jeví jako přímočarý proces zdokonalování modelační schopnosti filmu.*“³⁶

Verbální forma jazyka zaujímá ve filmové tvorbě důležitou pozici, přestože její přítomnost či nepřítomnost nerozhoduje o tom, zda může být umělecké dílo považováno za film – ten je popisován jako „*pohyblivý sled (pohyblivých) obrazů*“³⁷. Už do němého

³³ Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

³⁴ Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

³⁵ ZUSKA, Vlastimil, ed. *Angloamerické studie*. Praha: Český filmový ústav, 1991. Sborník filmové teorie, 1. ISBN 80-7004-066-1. S. 74.

³⁶ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 70.

³⁷ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 73.

filmu se ale kromě možných titulků propracoval verbální prvek, a to název snímku. Původně se titul neobjevoval na plátně; diváci jej mohli zaznamenat pouze na plakátech. Postupem času si ale název vydobyl své nenahraditelné místo a dnes jej můžeme definovat jako významného zástupce jazyka ve filmu, neboť o snímku spolu s úvodními a závěrečnými titulky podává důležité informace z obecnější roviny, má tedy „*metafilmovou*“³⁸ povahu. Titul sděluje základní údaje o filmu, vyskytuje se v komunikaci o něm a umožňuje rychlou identifikaci filmu, čímž zároveň do jisté míry upoutává zájem potenciálních diváků. Titulky na začátku a v závěru snímku poté zájemce seznamují se jmény tvůrců a shrnují základní fakta o produkci filmu, proto bývají označovány jako „*faktografické*“³⁹, vedle nichž se můžeme setkat ještě s titulky „*delimitačními ('Konec')*“⁴⁰.

Jazykovými prostředky jsou ve filmu postihovány veškeré „*jevy světa*“⁴¹, jejich prostřednictvím ale zároveň dochází k zobecňování reality. Protože jazyk není schopen popsat předmět se všemi jeho rysy, chybějící část zobrazení a především rovina možných konotací se rodí v mysli recipienta. „*Náplň pohyblivých obrazů a hlavně sledy obrazů podněcují vnímatele k tomu, aby od viděného směřoval k uchopení obecnějšího smyslu. Jde tu ovšem o interpretační aktivitu, jež je ve vysokém stupni závislá na vnímatelském subjektu, na komplexu jeho zkušeností a intelektuální výbavě,*“⁴² píší Macurová a Mareš. Jazyk je proto považován za ekonomický způsob sdělování informací, neboť jeho schopnost pojmenovávat zvyšuje množství významů koncentrovaných na malém prostoru filmu.

Literární dílo může stejně jako film apelovat na recipientovu znalost světových jazyků. Obě filmové adaptace zachovávají Otčenáškovu uplatnění vícejazyčných promluv,

³⁸ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 111.

³⁹ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 111.

⁴⁰ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 111.

⁴¹ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 75.

⁴² MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 75 - 76.

aby dodržely „*efekt authenticity*“⁴³ – ve snímcích jsou stejně jako v novele vyslovovány německé vojenské příkazy, zobrazovány vyhlášky psané v němčině a zaznamenávána německá hlášení rozhlasu, ilustrující dobovou jazykovou situaci. Někteří autoři se uchylují k titulkovým překladům cizojazyčných pasáží, aby pronesené informace zpřístupnili divákům. V absenci titulků u obou adaptací **Romea, Julie a tmy** spatřuji touhu tvůrců po zachycení „*atmosférotvorné*“⁴⁴ funkce, jež klade důraz na zvukovou podobu řeči. Střípky němčiny, které zaznívají ulicemi Protektorátu nebo jsou žertovně pronášené abiturienty, nenesou dějotvornou funkci. Pro pochopení souvislostí tedy není nutné znát doslovný překlad cizojazyčných replik, neboť německé fráze naopak pouze umocňují divákovu prožívání zobrazovaných scén.

Filmoví tvůrci si mohou dovolit „hrát“ s jazykem ve větší míře, než to umožňují stránky knih svým autorům. Spisovatelé působí na čtenářovu fantazii literárními figurami, využívají rozmanité vrstvy národního jazyka i prvky cizích řečí a vytvářejí neologismy. Ale herec do promluvy své postavy vnáší ještě jeden důležitý a ryze individuální aspekt – práci s hlasem. Macurová a Mareš ve své publikaci zmiňují zážitek herce moskevského divadla, jež staví do kontrastu s psanou povahou literárních textů: „*Režisér mu dal vytvořit rozlišením expresivních odstínů čtyřicet různých sdělení z věty 'Segodnja večerom', 'Dnes večer'. Napsal seznam asi čtyřiceti emocionálních situací, a pak vyslovoval danou větu tak, aby odpovídala každé z nich. (...) Řadu zvukových obrysů týchž dvou slov lze samozřejmě zaznamenat (...) – např. Dnes večer. Dnes večer... Dnes večer? Dnes večer! (...) ale jak zaznamenat různé způsoby řečové činnosti jako např. brebentění, pitvoření, huhňání? A lze vůbec přímo citátově prezentovat třeba přízvuk, artikulační napětí, slabičné trvání, tempo řeči?*“⁴⁵

Herci se do rukou dostává scénář s předepsanými replikami, ale ve finálním pronesení hlasových pasáží záleží pouze na jeho osobitém pojetí, životní zkušenosti, úhlu

⁴³ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 130.

⁴⁴ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 131.

⁴⁵ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 23 - 24.

pohledu a na domluvě s režisérem. Celkové vyznění promluvy a odstín jejího významu dále ovlivňuje například způsob intonace a síla nebo barva hlasu.

1.4 NARATIVNÍ ZPŮSOBY V LITERATUŘE

Z hlediska estetiky jsou literatura a film považovány za příbuzná odvětví – střípky kinematografie nebo snímky mířící do televizního vysílání v sobě kromě prvků divadla, malířství, architektury a hudby ukrývají i elementy literární. Vedle základního zobrazení konkrétní události zasazené do určitého časového okamžiku sdílejí také způsoby vyprávění („*vedení paralelních linií, retrospektivu, chronologii a její porušování, zavedení subjektivního hlediska aj.*“⁴⁶), využívání figur (např. metafor, metonymií, symbolů) a formování verbální složky různými typy promluv (dialog, monolog, komentář).

Základní stavební kámen obou uměleckých oborů představuje narativ (příběh). Lubomír Doležel se při hledání definice příběhu vrací až do starověké poetiky. V této době tvořící Platón a Diomedes v narativu spatřovali prostředek slučující „*promluvy 'jednoduchých' žánrů: básníkovu promluvu žánru lyrického (genus enarativum) a promluvy jednajících postav, charakterizující genus aktivum vel imitativum, tj. tragédii a komedii*“⁴⁷. Doležel se dále zabývá definicemi ruských formalistů, teoretiků Pražské školy, anglických a amerických kritiků a francouzských strukturalistů, přesto považuje Diomedovu prvotní strukturaci za ideální východisko zkoumání narativního textu. Ten na základě toho definuje jako „*jazykový znak*“⁴⁸, který vzájemně proplétá objektivní řeč vypravěče a subjektivní vyjadřování postav.

Recipienti se díky narativnímu textu přenášejí do fikčních světů stvořených literárními autory. Protože umělci nepopisují existující svět, nýbrž modelují prostředí nové a originální, nelze jejich úvahy a vypravěčské promluvy zařadit do kategorií pravdivé – nepravdivé. Jimi vytvořené postavy však přicházejí do kontaktu s dějem a svým jednáním jej spoluutvářejí, podléhají proto pravdivostnímu hodnocení, ale na rozdíl od

⁴⁶ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2. S. 11.

⁴⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 9.

⁴⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 55.

autoritativního vypravěče nemají možnost „autentifikovat motivy“⁴⁹. Komunikační vystupování postav, jež jim bývá autorem přiřazováno vedle aktivity sociální, se v umělecké próze realizuje poměrně složitým způsobem zejména kvůli „verbální povaze literárního textu“⁵⁰ a potřebě „verbalizovat neverbální prostředky“⁵¹. Příjemce sdělení již pouze přihlíží dění v autorem vykresleném světě a stává se svědkem událostí, které se před jeho zraky odvíjejí nezávisle na jeho názoru.

Příběh, jehož hlavními elementy jsou postavy, děj a prostředí, vzniká soutokem dvou zdrojů – pásma vypravěče a postav. Každý z informačních proudů má však jinou funkci:

Vypravěč může být spoluobyvatelem fikčního světa, což mu umožňuje jednak tlumočit autorův umělecký záměr (zde se jedná o „funkci konstrukční“⁵²), jednak prostřednictvím „funkce kontrolní“⁵³ ovlivňovat celkovou podobu příběhu a organizovat způsob předkládání děje čtenáři. V klasickém narativním textu bývá autorské pásmo realizováno objektivním vyprávěním ve třetí osobě.

Postavy se oproti tomu vyjadřují přímou řečí a vždy obývají spisovatelem vytvořené prostředí, proto představují role „akční“⁵⁴ a „interpretační“⁵⁵. První zmíněná funkce v sobě skrývá schopnost hrdiny jednat a rozvíjet příběh. Možnost interpretace je ukryta v „komentářích, hodnotících soudech, ve vyjádření citů apod.“⁵⁶, v nichž postavy prezentují svůj individuální postoj k ostatním hrdinům, prostředí, vykresleným událostem a fikčnímu světu. Podobnou moc nesporně nese i role recipienta textu, neboť čtenář má

⁴⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 57.

⁵⁰ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 20.

⁵¹ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 20.

⁵² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 10.

⁵³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 10.

⁵⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 11.

⁵⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 11.

⁵⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 11.

kompetenci předložený text „*uchopit (a pochopit) – a také analyzovat, vykládat a interpretovat – vždy (až) na základě (individuální) recepce*“⁵⁷.

1.4.1 OBJEKTIVNÍ ER-FORMA VS. PŘÍMÁ ŘEČ

V novele **Romeo, Julie a tma** Otčenášek pracuje především s přímou řečí postav (značenou i neznačenou), Pavlovými vnitřními monology ve formě polopřímé řeči a pásmem vypravěče. Proto je tato podkapitola věnována rozdílu mezi přímou řečí protagonistů příběhu a objektivní er-formou vypravěče s přihlédnutím k formám moderního narativu, kterému se autor využitím neznačené přímé řeči a řeči polopřímé přibližuje. Podle Doležela proměňuje moderní narativ dění ve fikčním světě v „*riskantní dobrodružství s nepředvídatelnými následky*“⁵⁸.

Nejmarkantnější rozdíl mezi značenou přímou řečí a pásmem vypravěče pozná čtenář díky grafickým prostředkům: projev postavy může být oddělen uvozovkami nebo pomlčkami; často zároveň stojí na počátku nového odstavce. Zásah do zavedené grafické podoby jednotlivých typů řeči představuje jeden ze znaků „*radikální přestavby narativního textu*“⁵⁹ a zároveň základ pro odlišnou promluvu, neznačnou (nevlastní) přímou řeč – graficky neoddělený úsek textu zformovaný plynulou syntaxí, v němž díky absenci uvozovek dochází ke zjemnění rozdílu mezi vypravěčovou a hrdinovou promluvou: „*Mám tě ráda, šeptala mu mezi polibky.*“⁶⁰

Spolu s vyřčenou nebo písemně zaznamenanou komunikací se může v díle objevit i proud vnitřního monologu, zpřístupňujícího niterné prožívání hrdiny. Pro Otčenáškovu novelu je v tomto případě typická polopřímá řeč, tedy prostředek moderního narativu. Obsahově náleží k promluvě postavy, formálně však k řeči autorské: „*Kdybys věděla, říkal jí v duchu, kdybys tušila...*“⁶¹ Pro zachycení tohoto aspektu pracují tvůrci s protipól

⁵⁷ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 14.

⁵⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 21.

⁵⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 19.

⁶⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54.

⁶¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54.

„zvnějšněnosti“⁶² a „internosti“⁶³. První zmíněná forma představuje „nepříznakové řečově ztvárněné promluvy“⁶⁴ postav a stojí v opozici k replikám odehrávajícím se v mysli herce, jež jsou vnímateli přiblíženy tak, že se divák „přenáší do vědomí postavy a identifikuje se s ní“⁶⁵. Druhým zmíněným způsobem se do televizní adaptace **Romea, Julie a tmy** dostávají Pavlovy úvahy o budoucnosti a obavy z nadcházejících situací, které představují jeden z možných niterních projevů ve filmu, prokreslení psychických prožitků postavy. Zachycení vnitřního monologu může dále podněcovat vznik kontrastu mezi konáním a myšlením hrdiny nebo poskytovat faktické informace o příběhu.

Textové pásmo vypravěče a řeč postav se kromě formálních rozdílů liší i v rovině gramatické. V oblasti přímé řeči se čtenář může setkat se třemi slovesnými osobami, zatímco v autorských promluvách jasně dominuje osoba třetí. Tím se objektivní er-forma „připravuje“ o schopnost „shiftování“⁶⁶, tj. využívání jazykového prostředku, jehož „obecný význam nelze určit bez odkazu k sdělení“⁶⁷. Jinými slovy, k pochopení promluvy hrdinů čtenář potřebuje znát kontext příběhu a provázanost postavy s dalšími vystupujícími. Stejným způsobem funguje i čas v přímé řeči: dialog může být veden jak v přítomnosti (děj probíhá v okamžiku promluvy); tak v minulosti (děj odkazuje na minulost); ale i ve budoucnosti (děj směřuje k budoucím událostem). Význam času se tak proměňuje v závislosti na „časové pozici mluvčího“⁶⁸ – na rozdíl od „nesituační“⁶⁹ objektivní er-formy, která disponuje „absolutním“⁷⁰ časem.

⁶² MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 142.

⁶³ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 142.

⁶⁴ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 142.

⁶⁵ MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 142.

⁶⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 14.

⁶⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 14.

⁶⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 14.

⁶⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 15.

⁷⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 15.

Objektivní er-forma a přímá řeč představují významové protiklady. Vyjádření postav se vyznačuje subjektivitou v hodnocení a vidění fikčního světa a bývá vyjádřeno mluvenou formou jazyka v jeho nářečních i hovorových variantách. Pásmo vypravěče je charakteristické absencí „významotvorného subjektu“⁷¹, protože bývá protkáno spisovnou češtinou a na čtenáře často působí nezúčastněně a nezaujatě.

Z hlediska mimojazykové situace je možné nalézt odkazovací prostředky jak v pásmu vypravěče, tak v řeči postav – jejich význam je však zcela odlišně zakotven: Zatímco v přímé řeči reprezentuje deixe funkci „shiftující“, v nesituačním vyprávění ilustruje pouze „pohyblivé datování a proměnlivé lokalizování vyprávěného děje“⁷². Er-forma zároveň není svým neutrálním vyjadřováním schopna postihnout „apel a expresi“⁷³, proto se promluvy s nádechem rozkazu, žádosti nebo citového projevu skrývají pouze v subjektivní přímé řeči značící charakter, původ, vzdělání nebo profesi postavy.

⁷¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 17.

⁷² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 16.

⁷³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 16.

2 JAN OTČENÁŠEK – SPISOVATEL A SCÉNÁRISTA

Honza Štítisko – tak Janu Otčenáškově přezdívali jeho přátelé, protože se mu zdánlivě dařilo vše, na co si vzpomněl, byl obvykle dobře naladěný a bavil okolí vyprávěním vtipných historek. V konkurenci zvučných jmen české poválečné literatury zaujal místo na přední pozici zejména díky románům **Plným krokem**, **Občan Brych** a novele **Romeo, Julie a tma**. Své spisovatelské kvality a talent fabulovat uplatňoval i ve volných chvílích, které často trávil ve společnosti přátel, jak píše Vítězslav Ržounek.

Jan Otčenášek přichází na svět v Praze 19. 11. 1924 do chudých poměrů rodiny truhláře a vyrůstá jako jedináček. Otce popisuje jako velice zajímavého a svérázného člověka, v jehož dílně tráví jako chlapec dlouhé hodiny: „*Vyráběl si loutky a psal pro ně loutkové hry. Tak začala jeho kariéra spisovatele, i když první opravdová knížka mu vyšla až v roce 1952, kdy mu bylo osmadvacet let.*“⁷⁴

Dětství prožité na pražském Žižkově se odráží i v jeho díle, jak připomíná publicista Pavel Hlavatý. Po maturitě na obchodní akademii v roce 1943 se Otčenášek na krátkou dobu dostává do totálního nasazení a následně pracuje v podniku Avia Letňany, kde „*je nucen vyrábět zbraně proti těm, kteří bojují za jeho život*“⁷⁵. Konec druhé světové války tráví působením v levicové mládežnické odbojové skupině Předvoj, což autobiograficky odráží například v činnosti svého hrdiny Pavla v románu **Kulhavý Orfeus**. Možná právě dospívání a mládí v pohnutém období druhé světové války a roce 1948 jej nutí přemýšlet nad zákonitostmi světa a vymezit se vůči okolnostem doby. Ve stati **Mých deset let v literatuře** uvádí, že by se jeho první literární pokusy mohly datovat do doby nacistické okupace, kdy se z dospívajícího chlapce stává „*pokušitel pera*“⁷⁶.

Ještě před koncem druhé světové války vstupuje Otčenášek do komunistické strany, později je ale (podle Vítězslava Ržounka) zbaven legitimace, což však nijak neohrožuje jeho „*prominentní postavení mezi českými spisovateli*“⁷⁷. Po osvobození se vrací do školy,

⁷⁴ Kalendárium – Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095927644-kalendarium/3153-vyhledavani/?searchType=1&display=743>

⁷⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Mých deset let v literatuře*. In: Literární noviny, 1955. S. 3.

⁷⁶ RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 19.

⁷⁷ Český rozhlas Plus (archiv – Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

konkrétně ke studiím estetiky, kterých však z rodinných důvodů zanechává, a začíná pracovat jako účetní; později působí také jako tajemník v Syndikátu českých spisovatelů⁷⁸. Spisovatelem z povolání se stává až v roce 1960⁷⁹, tedy osm let po vstupu do literatury a vydání úspěšného románu **Plným krokem** (1952). Svou románovou prvotinu načasuje do „vzrušené doby a kypící literární situace“⁸⁰, přesto si od čtenářů i kritiků odnáší pozitivní ohlasy. „Román *Plným krokem*, ač jde o první autorovo tištěné dílo, je natolik zralý, že jej není třeba posuzovat se shovívavostí, obvykle prokazovanou prvním literárním krůčkem autora,“⁸¹ píše Rzonek.

Jestliže je první Otčenáškův román považován za úspěch, druhé dílo **Občan Brych** (1955) jej „vymrští“ na vrchol pomyslného žebříčku českých autorů. Pocity inteligence, která prožila válku i únor 1948 a v průběhu padesátých let se odhodlala změnit svůj názor, nejsou do té doby v české literatuře zmíněny, i proto si druhý Otčenáškův román vysluhuje přívsklo „narušení budovatelského románu“. „V době, kdy se teprve začínalo hovořit o krizi socialistického realismu, kdy se teprve začaly objevovat tendence otevírat přes umělecké otázky politické diskuse o Únoru a pouťorovém vývoji, vydal Jan Otčenášek román, do jehož základu položil jednu z nejaktuálnějších politických otázek.“⁸² I přesto bývá autorův záměr hodnocen pouze jako zdánlivě odvážný, „protože logické je, že by (román; pozn. aut.) nemohl vyjít, kdyby hlavní hrdina skutečně emigroval,“⁸³ domnívá se Jan Sedmidubský.

V roce 1958 se autor uchyluje k milostné tematice a navrácí se do doby vlastního dospívání, čehož využívá k formulování autobiografických pasáží v novele **Romeo, Julie a tma**. V pořadí třetí Otčenáškovy dílo je přijato se čtenářským uznáním u nás i za hranicemi Československa. Ze strany kritiků už ale bezvýhradně pozitivní ohlas nepřichází, čemuž je věnována samostatná kapitola této práce. Na novelu z období druhé světové války

⁷⁸ *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Copyright © [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné

z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=833>

⁷⁹ *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Copyright © [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné

z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=833>

⁸⁰ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 9.

⁸¹ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 15.

⁸² RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 43.

⁸³ *Český rozhlas Plus (archiv – Portréty)*. [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

tematicky navazuje román **Kulhavý Orfeus** (1964), v němž Otčenášek dál autobiograficky rozvíjí postavu mladíka Pavla tím, že jej umísťuje do odbojové organizace, a vrací se „k tématu *Občana Brycha, kdy si člověk volí cestu v složitě historické situaci, řeší svůj vztah k tomu, co se kolem něho děje, řeší svůj podíl na těchto událostech*“⁸⁴. Přijetí románu by se dalo shrnout obdobně, jako tomu bylo u předešlé novely. Nadšení čtenářů zapřičiňuje, že román vychází během krátké doby hned ve čtyřech vydáních. Přestože dílo získává stejně jako román **Občan Brych** státní cenu⁸⁵, do opozice jej opět staví rozporuplné hodnocení kritiky.

Od válečných témat se autor odvrací v milostné novele s erotickým podtextem **Mladík z povolání** (1968). Portrét hrdiny, stárnoucího svobodného muže, odhodlaného čelit stárnutí mimo jiné tím, že započne milostný román s dvacetiletou dívkou, nepostrádá ironií, přesto „je obsahem i způsobem zpracování příhodný pro dobu, ve které vznikl, i pro autora samotného“⁸⁶. Snaha o modernější tón literární tvorby se u recenzentů neshledává s velkým úspěchem, což ilustruje už samotný název článku Ireny Zítkové **Občan Brych a zajíci**⁸⁷, věnovaný Otčenáškově novele, plný despektu. Dílo vychází shodou okolností v uvolněné době roku 1968, další publikování jsou ovšem zakázána a nová vydání se proto objevují až po roce 1989.

Jeho dlouholetou partnerkou je herečka Libuše Švormová; seznamují se⁸⁸ díky pardubické dramatizaci novely **Romeo, Julie a tma**, v níž vystupuje. Otčenáška považuje za svého celoživotního partnera, přestože jejich vztah postihují časté neshody. „*Jan mne moc naučil, byl originální ve svých názorech, ale i ve svém soukromí. Obyčejné soužití s ním bylo velmi těžké. (...) Přijala jsem jeho soukromí, nenaléhala jsem, aby se rozvedl, i když už jsme spolu mnoho let žili, ctíla jsem jeho důvody.*“⁸⁹ Společně prožívají dlouhých

⁸⁴ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 126.

⁸⁵ Český rozhlas Plus (archiv - Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

⁸⁶ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. S. 160.

⁸⁷ ZÍTKOVÁ, Irena. *Občan Brych a zajíci*. Mladá fronta, 19. 12. 1968.

⁸⁸ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vyberáme z vysílání*. [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

⁸⁹ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vyberáme z vysílání*. [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

devatenáct let i přesto, že vztah příliš nepodporuje hereččina matka, která si přeje, aby se dcera vdala a založila rodinu. Sama Švormová hodnotí život s ženatým mužem jako zvláštní, ale spokojený: „*Jeník žil na Dobříši na zámku, kde psal, a já jsem měla v Praze takovou malou garsoniéru a on buď byl u mě, nebo já u něj. (...) Byl to krásný vztah.*“⁹⁰ Herečka zmiňuje i intelektuální stránku partnerství se spisovatelem: „*Dozvěděla jsem se od něj strašnou spoustu věcí. (...) Na Dobříši jsme sedávali a byl tam Josef Kainar, Jan Drda a jejich debaty byla škola pro holku, která zrovna vyšla z DAMU. (...) Jan měl velmi rád divadlo, strašně rád do něj chodil a taky mně dokázal říct k mému vystupování na jevišti věci, na které dodnes vzpomínám.*“⁹¹

Od roku 1973 působí Otčenášek také jako dramaturg Filmového studia Barrandov. Právě film pokládá za svou velkou vášeň, přesto láska ke stříbrnému plátnu nepředčí jeho prozaické sklony. Z jeho scénaristické tvorby se rodí mimo jiné předlohy k seriálům **Byl jednou jeden dům** (1974) a **Dnes v jednom domě** (1978), nebo například filmy **Romeo, Julie a tma** (1959), **Jarní povětrí** (na motivy románu **Občan Brych**, 1961), **Romeo a Julie na konci listopadu** (1971), nebo **Lásky mezi kapkami deště** (1979).⁹²

Posledním románovým dílem autora se stává vyprávění o šťastné lásce dvou intelektuálů **Když v ráji pršelo** (1972). Od ostatních Otčenáškových prací se liší už svou formou – jedná se o deníkový záznam psaný z pohledu ženy. „*Láska je tu zachycena především v typicky otčenáškovské podobě jako prudký milostný cit spojující ženu a muže v spalujících okamžicích v dvojjedinou bytost.*“⁹³ Převažující pozitivní hodnocení nezůstává ani tentokrát bezvýhradné – kritici se pozastavují nad tím, že „*hrdinové až příliš snadno překonávají překážky, se kterými se setkávají při realizaci svého záměru vybudovat v opuštěném mlýně vyhledávané turistické pohostinství*“⁹⁴.

⁹⁰ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vybíráme z vysílání.* [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

⁹¹ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vybíráme z vysílání.* [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

⁹² *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Copyright © [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=833>

⁹³ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 177.

⁹⁴ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 190.

Bohužel až post mortem a jako torzo (zamýšlený rozsah měl činit přibližně šest set stran⁹⁵) vychází poslední z Otčenáškových děl, které obsahuje nejvíce autobiografických vstupů a autorské sebereflexe, **Pokušení Katarina** (1984). „*Hlavní postavou je zjevně Otčenáškovy alter ego. (...) Román měl být jakési jeho zúčtování, jakési prohloubení jeho tvorby, které mělo ukázat určitý proces, kterým on (od konce druhé světové války; pozn. aut.) názorově a vývojově prošel. (...) Psal jej však tak dlouho (od roku 1965 až do své smrti v roce 1979, ovšem během potíží s oční chorobou; pozn. aut.), že kdyby si byl jist svým tvůrčím záměrem, jistě by jej dokončil,*“⁹⁶ domnívá se Hlavatý.

Otčenášek je svými přáteli i poté, co se mu podaří překonat zrakové potíže, považován za baviče a člověka sršícího humorem. O to tragičtější a především náhlý je jeho konec, zapříčiněný vážnou nemocí. Jan Otčenášek umírá 24. 2. 1979. „*Novátorstvím, podnětností svého díla navázal Otčenášek na klasickou linii naší socialistické prózy. (...) Navázal na ni a rozvinul ji s osobitostí, která se obsahem i rukopisem stala pojmem.*“⁹⁷

Se ztrátou životního partnera se Švormová vyrovnává díky vytížení v divadle. Z Otčenáškovy tvorby vyzdvihuje kromě „*jejich osudové*“⁹⁸ novely **Romeo, Julie a tma** také příběh **Když v ráji přšelo**: „*Jednou jsme jeli do Jeseníků, kde byla maminka, a tam jsme zažili pár, který si chtěl snad otevřít restauraci, Jan si pak zbytek domyslel. (...) Vyprávěl mi, jak se mu to líbilo, a z toho to vzniklo.*“⁹⁹

Jan Otčenášek odchází v nedožitých pětapadesáti letech, přesto se zařazuje mezi nejvýznamnější autory československé literatury – je mistrem v zachycení osudů jednotlivců i generací. Jeho příběhy jsou protkány tématem lásky: ať už se jedná o prožívání štěstí mladých hrdinů knihy **Když v ráji přšelo**, tragický konec zamilovaného

⁹⁵ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 220.

⁹⁶ Český rozhlas Plus (archiv – Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

⁹⁷ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 230.

⁹⁸ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vyberáme z vysílání.* [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

⁹⁹ *Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vyberáme z vysílání.* [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

Pavla a Ester z novely **Romeo, Julie a tma**, nebo výpravu do niter stárnoucích hrdinů, které láska potkala v pokročilém věku, v inscenaci **Romeo a Julie na konci listopadu**.

2.1 PROČ PRÁVĚ JAN OTČENÁŠEK?

Podle slov Jana Pilaře se v Otčenáškově skrývá vynikající vypravěč, pro kterého psaní představuje dobrodružství. Sám Otčenášek v jednom z rozhovorů zmiňuje, že mu vyprávění působí rozkoš a že rád baví své okolí i zdařilou improvizovanou fabulací.

Podobnými slovy Otčenáška popisuje i jeho syn, Jan Otčenášek mladší (vystupující pod pseudonymem Petr Zikmund), který trpělivě zodpověděl mé dotazy týkající se otce. Požádala jsem jej, aby tatínka popsal z pohledu syna, ale i optikou „kolegy“ autora: *„Jeho zaměstnání se odráželo i v soukromí, v dobrém i špatném. Nebyl to jednoduchý člověk, jako spisovatel konec konců ani nemohl být. Charakterizoval bych jej v první řadě jako nesmírně, až nezvykle talentovaného člověka. Jeho talent vyprávět, třeba i vtipy, uměl být až omračující. V jeho generaci bylo víc takových oslnivě talentovaných lidí, měl jsem to štěstí je poznat. A on mezi nimi – snad – téměř vynikal. Tohle jsem věděl jako syn... a později i jako autor.“*

Zajímalo mě, zda mladého Jana ve výběru škol a povolání otec – spisovatel nějakým způsobem ovlivnil: *„Ne konkrétně a vědomě, spíš obecně hrálo roli prostředí, v němž jsem vyrůstal. Bylo normální číst a ještě více číst. Otec mi neradil v ničem. Ne, že bychom spolu nehovořili, ale nikoli způsobem rad, to bych v onom věku (Jan Otčenášek starší zemřel, když bylo synovi jednatřicet let, ale s manželkou a dospívajícími chlapci ani předtím trvale nežil; pozn. aut.) asi nesnesl a on si na tom rozhodně nezakládal. Poloha oficiální moudrosti mu byla vzdálena. Jeho profesi jsem vnímal jako samozřejmost, danost. Nijak zvlášť jsem o ní neuvažoval, to až mnohem později, když jsem té profesi sám začínal trochu rozumět (Jan Otčenášek mladší vystudoval FAMU, pracoval jako režisér, dramaturg a producent a v současné době působí jako šéfdramaturg České televize; pozn. aut.).“*

V čem ale spočívá Otčenáškův dar vykreslit děj a podat charakteristiku postav takovým způsobem, že si čtenář často připadá být vtažen do samotného děje? V rozhlasové nahrávce poodkrývá Otčenášek tajemství svého úspěchu – sděluje

posluchačům, jakým způsobem se na papíře „rodí“ jeho postavy. Za správný postup nepovažuje uvažování nad tím, jaké vlastnosti by měl hrdina mít. *„Na počátku má autor spíše jen nějaký pocit postavy. Že ji spíš cítí, než zná, a postupně ji odhaluje v samém ději. Poznává ji teprve tehdy, když ji nechá projít určitými příhodami, poznává ji z toho, jak na různé okolnosti reaguje, jak se prostě chová v různých situacích.“*¹⁰⁰ Otčenášek své postavy tvoří tak, že si ještě předtím, než začne psát první kapitoly svých děl, promýšlí všechny detaily z jejich fiktivního života. V myšlenkách se vrací hluboko do jejich minulosti a představuje si hrdiny v situacích, které mnohdy nakonec do románu vůbec nezařadí. *„U Brychova strýčka Miziny jsem přemýšlel o tom, jak vyrostl, kam chodil do školy, jak se choval ke spolužákům a k učitelům, představoval jsem si dokonce i pluk, ve kterém sloužil jako jednorozční dobrovolník v první světové, jak prožíval první lásky, co formovalo jeho povahu a životní filozofii, prostě by to byl skoro samostatný román o jedné postavě, přesto v konečné práci zůstane z těchto faktů jen málo.“*¹⁰¹ Práci na charakteristice postav připodobňuje Otčenášek k těžbě horniny – z množství látky, které se získá z hloubi země, využije autor asi dvacet procent materiálu. Tím činí postavu plastickou a naplněnou hloubkou lidskosti a umožňuje čtenáři domýšlet mezery ve vyprávění o postavě, čímž ji recipient blíže poznává a sžívá se s jejím osudem. Autor se dále musí naučit myslet způsobem postavy – jak říká Otčenášek, *„musí cítit, že i v takovém člověku bije živé srdce“*¹⁰². Právě schopnost soucítit s postavou a prožívat s ní okamžiky radosti i smutku je Otčenášekova doména.

Otčenášek přináší čtenářům svědectví *„z komplikovaných cest generace, která se musela vyrovnávat s dějinnými proměnami poloviny tohoto století“*¹⁰³. Autor se několikrát vyjadřuje ve smyslu, že žádná z jeho postav není čistě autobiografická, přesto jejich vnitřní problémy a pocity prožívá také. Jedná se většinou o muže, kteří v doprovodu dějinných událostí své doby směřují k rozcestí na dráze životem, na němž je často zastihne i *„konflikt, který je velký, zdánlivě k nezdolání“*¹⁰⁴. Takovému popisu odpovídá i otec ze

¹⁰⁰ JANOUŠEK, Pavel, PEKÁREK, Hynek. *Dějiny české literatury II. (1948 – 58)*. Zvuková příloha. [CD]. Praha: Academia, 2007.

¹⁰¹ JANOUŠEK, Pavel, PEKÁREK, Hynek. *Dějiny české literatury II. (1948 – 58)*. Zvuková příloha. [CD]. Praha: Academia, 2007.

¹⁰² JANOUŠEK, Pavel, PEKÁREK, Hynek. *Dějiny české literatury II. (1948 – 58)*. Zvuková příloha. [CD]. Praha: Academia, 2007.

¹⁰³ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 320.

¹⁰⁴ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 319.

scénáře k filmu **Lásky mezi kapkami deště**, jenž je donucen změnit svůj celoživotní rituál vlivem blížícího se válečného konfliktu. Okupace je tak zobrazována jako fakt, který kromě toho, že ovlivňuje dějiny země, nenápadně zasahuje i do každodenního života „obyčejných“ lidí: *„Poprvé v životě vyšel na pavlač s ponižujícím klíčem na obrovském kruhu, aby kapituloval dřív než všechny vyzbrojené armády; zahanben a zdeptán podlehl panice, takže posléze takřka vyrazil dveře s porcelánovým táhlem na kovovém řetízku v ruce a za ním hřměla potopa.“*¹⁰⁵

*„Jan Otčenášek své ‘mladé’ znal“*¹⁰⁶, hodnotí autorovy kvality Lenka Ščerbaničová, autorka článku **Dvířka do ráje**, uvedeného jako doslov ke knize **Když v ráji přšelo**. Nejen, že Otčenášek dokáže věrně nastínit pocity mladých mužů, kdy při tvoření jejich charakterů zřejmě vzpomíná na vlastní dospívání; dovede až neuvěřitelně přesně postihnout i zákoutí ženské duše, způsob dívčího uvažování a prožívání. To nejlépe ilustruje v románovém vyprávění **Když v ráji přšelo**, líčeném z pohledu hlavní hrdinky Lu. Při čtení tohoto příběhu se mi na mnoha místech stalo, že jsem chování „Otčenáškovy Evy“ nejen chápala, ale měla jsem dokonce pocit, že jí jednotlivé repliky přímo vkládám do úst. Pokaždé, když knihu znovu otevřu, mě udivuje způsob, jakým se autor (tedy muž) dokáže vcítit do ženské hrdinky a jakým výstižně vypořádá svět z jejího úhlu pohledu. Lu prožívá životní zvrat, když se spolu s partnerem rozhodne vyměnit městský život pražské učitelky za samotu na Šumavě. Vnitřně pociťuje mnoho obav z nového způsobu života, všechny se ale rozplývají v náruči jejího milého: *„Teď už bych byla jinak sama, než když jsem tě poznala, drž se mě a nikdy nepouštěj, rozsypala bych se na prach, zbláznila bych se bez tebe na světě!“*¹⁰⁷ Láska k milovanému Petrovi jí otevírá nové citové dimenze a formuje její názor na skutečnosti, kterých se dříve obávala, nebo si je nepřipouštěla – s vědomím toho, že v Petrovi nachází životní oporu, si pohrává například i s dříve nevyslovenou myšlenkou mateřství: *„Asi to bude bolet, ale už se toho nebojím, protože to bude pro tebe a protože ty budeš u mě a budeš mě držet za ruku (...) A ničeho už se nebojím, leda toho, aby se ti nestalo něco zlého... abych tě neztratila. (...) Nevím, ale už dnes mám to v sobě podivně ráda, protože je*

¹⁰⁵ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 139.

¹⁰⁶ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 320.

¹⁰⁷ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 95.

v něm Petr, člověk, s nímž se na světě nebojím, že už teď jsou v tom zakódovány jeho fyzické i povahové vlastnosti, jeho přednosti, slabosti i zlozvyky, že je jím ve mně obtisknut.“¹⁰⁸

Jan Otčenášek vnímá mládí i jako vývojovou etapu života. Dovede popsat biologické proměny probíhající v dospívání, ale i složitý gejzír protichůdných emocí, zranitelnost a křehkost náctiletých, stejně jako jejich první citové nepokoje a fyzické touhy. Podobné myšlenky vnáší do hlavy i Pavlovi, hrdinovi z knihy **Romeo, Julie a tma**, když popisuje jeho sny o první milostné zkušenosti: „*Těmi dveřmi vstupovala někdy i žena. Neznal ji, neviděl jí do tváře a neslyšel ani její hlas, poněvadž byla nehmotná, přítomná jen v netrpělivém čekání, utkaná z nejasné touhy a nasládlého snu, za nějž se sám před sebou tak trochu styděl. Ale byl přesvědčen, že jednou přijde. Kdy už? Musí přece přijít. Jak bude vypadat? Pozná ji vůbec? Pozná, určitě ji pozná i mezi tisíci jiných, které kolem něho ještě přejdou a za nimiž se ohlédne jen tak letmo přes rameno a po nichž nic nezůstane.*“¹⁰⁹

Mladík si představuje svoji lásku, pohrává si s myšlenkou na ni, v hlavě si „maluje“, jak asi bude děvče vypadat – je si jist, že je pozná i mezi zástupy jiných žen. Smělý názor svému hrdinovi autor brzy vyvrací, když jej nechá potkat Ester, budoucí lásku jeho života, aniž by Pavel v prvních okamžicích křehké známosti naplnil svou tezi o tom, že ženu svých snů rozpozná na první pohled: „*Posadil se na samý okraj lavičky, uvědomuje si bez zájmu, že na druhém konci kdosi sedí. Byl v první chvíli tak zahrabaný do svých myšlenek, že ji ani nevnímal. Byla pro něho jen stín, obrys cizího těla, nic víc. (...) Ne, na první pohled ho nikterak neokouzli, všiml si dokonce, že má trochu široká ústa a pár pih na nose. Jakýsi nafoukaný a ufnukaný žabec, pomyslel si a zvrátil hlavu nazad. (...) Zřejmě poblázněná holka, pomyslel si nahněvaně. Nechal ji a ona teď fňuká v parku na lavičce a přemýšlí o sebevraždě. Snad si chce nastrouhat sirky do mléka, hu! Jak se naježila. Možná že se dělá zajímavou jako všechny ženské.*“¹¹⁰

¹⁰⁸ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji pršelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 101, S. 175.

¹⁰⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 12.

¹¹⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 18.

Kromě proměnlivých a komplikovaných pocitů mladé generace zaznamenává autor i fyzickou stránku dospívání a věnuje se popisu tělesných změn, což může mimo jiné vést k tomu, že si čtenář dokáže lépe představit vzhled hrdiny, aniž je nucen seznamovat se s jeho vnější charakteristikou: „*Ale to všechno snad žil jiný člověk, takový mládeneček, který si čas od času vypůjčil od táty – tak trochu zbytečně – štětku a břitvu a sedřel z tváře pět měkkých chlupů, aby si dodal nutnou sebedůvěru před schůzkou s děvčetem.*“¹¹¹

Otčenášek vnímá komplikovanou stránku období stojícího na pomezí dětství a dospělosti i tím, že své mladé hrdiny nechává promlouvat, ale především konat jako zralé jedince; přesto vycítí okamžiky, kdy se v jejich myslích může „prát“ uvažování dětí a dospělých. „*V osmnácti umocňuje kouření pocit dospělosti. Usedneš se světácky ušlým výrazem, tasíš naučeným pohybem z kapsy cigaretu, položíš ji mezi rty a rázem jsi pevně zaklíněn do soukolí světa dospělých. Ta dobrá pýcha! Osmnáct let! Skončilo pokořující doprošování táty, který mlčky, ale s vyčítavými očima proti tomu protestoval, i mateřské domluvy, že si ničí zdraví. Konec! Je teď úředně uznaný kuřák a zaskočí si s vlastní tabačenkou k trafikantce na nároží.*“¹¹²

Autor rozumí i vztahu dospívajících k rodičům, které často očima jejich dětí popisuje jako osoby přehnaně starostlivé, staromilské, nechápající současné dění a novou dobu. Pavel v novele **Romeo, Julie a tma** nazývá své rodiče „starými“ nebo „stařečky“; připadá mu, že se myšlením i chováním vyskytuje daleko od jejich světa, existujícího odděleně od jeho životního prostoru. Matku mladík líčí jako přehnaně starostlivou hospodyní. „*Vyrůstal jako jedináček, pozdní ratolest stárnoucích manželů, pod křídly jejich věčných starostí. Staří jsou pošetilí a ustrašení, třeba mít s nimi trpělivost. Slyší růst trávu a v každém koutě pro ně číhá nebezpečí. Hlavně máma: To nesmíš, to nesmíš! Máme jen tebe, Pavle! Pavlíčku! Do ničeho se nezapleť, dítě naše!*“¹¹³

Ve vztahu k otci Pavlovi vadí to, že nemá chuť nebo odvahu revoltovat proti tehdejší situaci: „*Jsi starý, máš jinou pravdu, mluvil bys asi o rozumu. To je tvoje písnička. Jak obehnaná! Jsi tak skromný, smířený se světem takovým, jaký je, ty se mu vlastně jen*

¹¹¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13.

¹¹² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 17 – 18.

¹¹³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13.

bráníš. Rozum! Co s ním, když nemohu dýchat. Snad už to ani nejsem já. Skončil bych to, ale k tomu je třeba jakýsi ohavný talent a ten ve mně asi není.“¹¹⁴ S otcem se Pavel neshoduje ani v postoji k ostatním lidem. V jeho očích se krejčí, jakožto drobný živnostník, chová úlisně ke svým zákazníkům – chlapec ze dveří krejčovny slýchává „*otcův hlas, prosycený onou trapnou devótností živnostníka před zákazníkem*“¹¹⁵. Právě solidárnost a bojácnost jsou důvody, proč se živnostník občas pohádá i se svým tovaryšem v dílně. „*Snesl i to, když mu tovaryš hodil občas na hlavu jeho živnostenskou opatrnost, ale ať si mluví – v těchto dobách opatrnosti nezbyvá. Není už mladík, podnikatelskou ctižádost, měl-li vůbec kdy jakou, dávno hodil za hlavu, ale je tu rodina. Pavel. Je třeba ho vychovat, postavit oběma nohama na pevnou zem. Raději tedy držet jazyk za zuby!*“¹¹⁶

Podobným způsobem nahlíží na svého tatínka i bratři Kajda a Pepan v Otčenáškově scénáři k filmu **Lásky mezi kapkami deště**. Hlavou rodiny je zde stejně jako v novele **Romeo, Julie a tma** drobný podnikatel – obuvník, jehož „válcuje“ úspěch prosperující firmy Baťa. Chlapci ševce vidí podobnými očima, jakýma Pavel pozoruje krejčího – jedná se o zástupce „staré“ generace, která nerozumí novotám, žije v jakémsi odděleném prostoru, jehož hodnotám chlapci nerozumí, přestože se o to snaží a otcí by rádi pomohli. „*Víš, že byl táta do půlnoci v base? Přemlouval na ulici lidi, aby nekupovali u Bati! Co s ním budeme dělat?*“¹¹⁷ Bratři otce nechápou ani v tom, proč si po smrti jejich matky přivádí domů novou známost: „*Fotr si přitáh domů šílenou kraksnu – on je schopnej se s ní oženit, protože si myslí blázen! – že její spořitelní knížky mu zachránějí tu jeho zkrachovalou živnost!*“¹¹⁸

Otčenáškovy prózy jsou charakteristické tím, že v nich dochází k významnému konfliktu mezi člověkem, zobrazovaným jako drobným jedincem v kontrastu s masou

¹¹⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 11.

¹¹⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 38.

¹¹⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 33.

¹¹⁷ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 110.

¹¹⁸ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 84.

nebo velkým světem, a novými požadavky „*stávajícího společenského statu quo*“¹¹⁹. Taková situace nastává již v Otčenáškově prvotině **Plným krokem** a prolíná se i jeho následnou tvorbou. Jsou to právě nové okolnosti nutící hrdinu, aby se vydal na jednu z možných cest – buď se rozhodne jednat (možná se dokonce postaví „proti proudu“ nových nároků), nebo bude dění pouze nečinně přihlížet. Lu a Petr z Otčenáškovy příběhu **Když v ráji přšelo** si vyberou první možnost – bojují společnými silami s nepřízní osudu i přesto, že se jejich snaha zdá být předem marná: „*Dva křehcí a bezmocní tvorové, dva spojenci proti těmhle temnotám, proti pustotě vesmíru a vlastní pomíjejícínosti – čelíme tomu všemu dvojm dechem a titěrnými ozvuky z hrudi; jsou to zbraně zřejmě chabé a zoufale nedostatečné proti takové přesile, ale jiné nemáme.*“¹²⁰

Přestože se autor snaží podat příběh svých hrdinů a mnohdy také zobrazit surovou realitu doby, do níž své postavy zasazuje, neopomíná čtenáři poskytovat informace i o zdánlivých maličkostech dokreslujících děj. Tato tendence je výrazně patrná například v novele **Romeo, Julie a tma**, kdy Otčenášek na několika místech díla přibližuje podobu tehdejších pražských ulic. Vyprávění o tragické lásce dvou mladých lidí je orámováno popisem domu, který se stal svědkem jejich příběhu. Otčenášek uvažuje nad tím, co vše by mohly budovy vypovědět, pokud by jejich stěny „*měly uší*“¹²¹ a schopnost komunikovat. Domy ale zároveň vnímá i jako jakési hradby mezi dvěma světy – mezi poklidnými životy občanů a válkou, jež zuří za jejich okny: „*Ani stěny činžáku, které obkličovaly park jako vysoké hradby, se netřpytily světly oken, spuštěny byly zatemňovací papíry a za nimi dýchali lidé.*“¹²²

Naléhavost autorova rukopisu je z hlediska jazykového možné hledat ve využívání květnatých obrátů a obrazných pojmenování („*svět se přece nemění, to jenom my onemocněli moudrostí*“¹²³, „*dveře se rozzívnu*“¹²⁴, „*klávesnice zoubků přívětivě*

¹¹⁹ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 319.

¹²⁰ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 95.

¹²¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 33.

¹²² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 23.

¹²³ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 144.

*zasvíti*¹²⁵, *jaro v konzervě*¹²⁶; *voda je ledová, že se o ni člověk div nepořeže*¹²⁷, „*údolí se zalyká omamnou vůní umírající trávy*“¹²⁸). Do svého vyprávění zařazuje Otčenášek i studentský slang („*nešprtej tolik*“¹²⁹, „*nevřachnu z němčiny*“¹³⁰, „*kóna z matyky*“^{131, 132}) a univerbizované prostředky s náznakem hovorovosti („*šamotka*“¹³³, „*severák*“¹³⁴), objevují se i slova přejatá z němčiny („*trulant*“¹³⁵, „*šunt*“¹³⁶, „*vehikl*“¹³⁷) nebo z italštiny („*škarpa*“¹³⁸) užitá expresivně. Při čtení Otčenáškových příběhů jsem zaznamenala několik slovních spojení, které se v jeho tvorbě opakují, například „*homérský smích*“ (**Když v ráji přšelo, Lásky mezi kapkami deště**), „*kóna*“ (**Lásky mezi kapkami deště, Občan Brych**), „*chřípí nosu*“ (**Lásky mezi kapkami deště; Romeo, Julie a tma; Když v ráji přšelo**), nebo popis obrazu s výjevem Karla Havlíčka Borovského loučícího se s rodinou před cestou do Brixenu (**Občan Brych, Lásky mezi kapkami deště**). Dále se v jeho prózách často objevují vnitřní monology, a to i ve formě vsuvek.

Jan Otčenášek ale nepíše jen romány a novely, kde se spisovatel spoléhá na výstižnost své charakteristiky postav; je autorem i mnoha filmových scénářů, při jejichž

-
- ¹²⁴ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 125.
- ¹²⁵ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 125.
- ¹²⁶ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 282.
- ¹²⁷ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 282.
- ¹²⁸ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 190.
- ¹²⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 100.
- ¹³⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 100.
- ¹³¹ OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3. S. 118.
- ¹³² OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Vydání V., v Československém spisovateli III. Praha: Československý spisovatel, 1956. Žatva (Československý spisovatel). ISBN D-590598. S. 21
- ¹³³ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 5.
- ¹³⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 14.
- ¹³⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 8.
- ¹³⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 9.
- ¹³⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 18.
- ¹³⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9. S. 18.

tvorení musí počítat s tím, že se jím napsaná postava může činností režiséra a filmového představitele hrdiny změnit. Herec Ondřej Vetchý se v rozhovoru zaznamenaném pořadem **Jak se točí film** zmínil o tom, že „každý režisér chce mít herce, který to (film; pozn. aut.) *posune ještě dál. Nenechá ho uvěznit v tom, co si představoval nebo napsal nebo nakreslil*“¹³⁹.

Takové „posunutí“ ale nemusí být pro dílo vždy prospěšné, což bohužel dokazuje například filmová podoba Otčenáškovy příběhu **Když v ráji přšelo** (zpracovaná režisérkou Magdalenou Pivoňkovou v roce 1987)¹⁴⁰, která si nevysluhuje mnoho kladných ohlasů. Přestože tato adaptace vzniká až po jeho smrti, Otčenášek i jako zkušený scénárista a autor televizních her možná tuší, v čem tkví nebezpečí filmových adaptací literárních předloh. Možná i z toho důvodu prohlašuje, že se na prvním místě cítí být prozaikem, neboť „*jako takový nepotřebuje prostředníky (například herce, režiséra, kameramana; pozn. aut.) a může být se svým čtenářem nádherně sám*“¹⁴¹.

¹³⁹ Stream.cz Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz Internetová televize, seriály online zdarma a videa[online]. [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

¹⁴⁰ *Když v ráji přšelo (1987)* | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/188008-kdyz-v-raji-prselo/prehled/>

¹⁴¹ TAUSSIG, Pavel. *U Jana Otčenáška*. In: *Květy*, 1978.

3 OTČENÁŠKOVA PRÓZA VE FILMU A V TELEVIZNÍ INSCENACI

3.1 ROMEO, JULIE A TMA – PRÓZA

3.1.1 DOBOVÝ KONTEXT

Zhruba od druhé poloviny padesátých let se literární tvorba začíná rozcházet s nutností uvádět v dílech ideologická klišé. Spolu s tímto vlivem se ke slovu dostává obsahová pestrost, autoři se k druhé světové válce vrací v mnoha dílech, která jsou i přes několikaletý odstup pro čtenáře i pro samotné spisovatele stále přitažlivá.

Ve srovnání s literaturou vznikající v přímé reakci na válečnou situaci je pro díla padesátých let charakteristický právě časový odstup, jenž umožňuje autorovi nahlížet na skutečnost v širším záběru. Krátké, naléhavé příběhy s reportážními prvky a básnické útvary jsou v tomto období vystřídány spíše pečlivě propracovanými romány vystavěnými na vzpomínkách nebo vyprávění pamětníků (PTÁČNÍK, Karel. *Ročník jedenadvacet*; FRÝD, Norbert. *Krabice živých*; VALENTA, Edvard. *Jdi za zeleným světlem*; ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*).

K událostem období 1939 – 1945 se poté vrací i autoři let šedesátých (FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*; LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*). Spisovatelé druhé a třetí vlny zobrazující druhou světovou válku mají společné to, že zasazují svá díla do minulosti, proto je látka vystavěna bez bezmezné heroizace postav, přebytečného patosu a přílišných emocí, charakteristických pro díla vzniklá těsně po válce. I díky změně politického klimatu dostává více prostoru také psychologie postav a vnímání člověka.

Jan Otčenášek se o zachycení vnitřního světa postavy snaží už v románu **Občan Brych**, nicméně svou schopnost popsat niterné pocity hrdiny významně ukazuje v novele **Romeo, Julie a tma**, publikované v roce 1958. Prostřednictvím Pavla zde můžeme nahlédnout do nitra mladíka dospívajícího v době okupace. Samotný Otčenášek by mohl být věkově zařazen k Pavlovým vrstevníkům – narodil se v roce 1924, válka jej tedy taktéž zastihla na přechodu z dětství do dospělosti. Prostřednictvím svého díla předává autor zážitky a dojmy z těžké zkoušky dospělosti, kterou mu připravily tehdejší historické okolnosti.

Postavu Pavla Otčenášek dál rozvíjí v románu **Kulhavý Orfeus**, jenž tematicky navazuje na předchozí novelu s válečným podtextem. Román vydaný v roce 1964 se řadí k druhé vlně poválečné prózy; Jan Otčenášek jím tedy zakončuje období své tvorby věnované druhé světové válce. Publicista Pavel Hlavatý v pořadu **Portréty** Českého rozhlasu Plus zmiňuje myšlenku, že posun od **Občana Brycha** k dalšímu Otčenáškovu románu, kterým byl **Kulhavý Orfeus**, probíhá přes „celosvětově úspěšnou novelu *Romeo, Julie a tma*, což je příběh, který je z románu *Kulhavý Orfeus* vyjmut a byl otištěn zvlášť“¹⁴².

3.1.2 TÉMA

Tři roky po vydání románu **Občan Brych** se autor navrácí ještě dál do minulosti. Vzpomíná na dobu okupace, v níž jako student žil. Hlavní postava novely, gymnazista Pavel, nese autobiografické rysy, když v období války stojí před maturitní zkouškou. V jeho případě se ale nejedná pouze o prokázání znalostí učiva, termín „zkouška dospělosti“ zde nabývá na svém významu – kromě maturity se hrdina potýká především se skutečností války. Protektorát popisuje jako „rozvleklé prozatím“¹⁴³, brání mu v rozletu tak charakteristickým pro jeho věk: „*Raději se nehýbat! Trapná poloha pro člověka, kterému je osmnáct let. Raději nemyslet!*“¹⁴⁴

Druhá světová válka zastihuje Otčenáška v období dospívání; ve věku dvaceti let je totálně nasazen. Ve svém díle často popisuje autentická střetnutí s neopakovatelnými, nezřídka tragickými osudy svých vrstevníků v temných dobách protektorátu, později jej ovlivňují i události února 1948. Strach, který prostupoval lidmi ve válečném Československu, takto zobrazuje převážně v novele **Romeo, Julie a tma**: „*Víš ty, jak chutná strach? Tak slane, ale ne jako sůl. Je to divná zima, probouzí se ti ve vnitřnostech, zachvívá jimi, stonožka se studenými nožkami putuje po páteři, zabloudí k srdci a dotkne se ho. A rázem zmizí. Otřepeš se a chvíli na nic nemyslíš. Nic! Nic se neděje! Ale... Za okamžik ti vstoupí chlad zase do rukou. Zvlhnou na dlaních a slabě se pochvívají. Styděl se za to chvění. S námahou se mu jakž takž podařilo odvést myšlenky, zaměstnávat je*

¹⁴² Český rozhlas Plus (archiv – Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné

z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

¹⁴³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 14.

¹⁴⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 10.

*stovkami obyčejných starostí. Podobalo se to odlivu, ale vzápětí příliv prostého vědomí ho přehrнул těžkou vlnou. Je tam!*¹⁴⁵

*„Jsou tu Němci, zavírají lidi do kriminálu, zabíjejí... Ale co můžeš proti světu, když už jej staří tak beznadějně zpackali? Vletěls do něho bez vlastní viny. Vybral by sis onačejší, ale nikdo se neptal. A tak tedy – prozatím. Beztak: uděláš maturu, slupne tě zbrojní fabrika jako smetí, snad povandruješ s uzlíkem v hrsti do rajchu, ale ne jako Honza z pohádky, ale jako totálník, a tam budeš hnít, hnít, dělat nenáviděnou práci, dokud celá ta hanebnost neskončí. Prašivé, ztracené roky! Svě sny o životě račiž odložit na neurčito, utrum! Ale žít se přece musí. Jakkoliv! I dnes,*¹⁴⁶ přemýšlí chlapec o tom, jak dlouho bude ještě konflikt trvat a jakým způsobem se promítne do jeho budoucnosti. Ale objeví se ještě větší starost: Pavel se rozhodne ukrýt židovskou dívku Ester vyhýbající se transportu. Na pozadí ponuré tmy heydrichiády se čtenář stává svědkem shakespearovského příběhu dvou bezmezně zamilovaných lidí.

Otčenášek věrně popisuje tehdejší atmosféru: „nechává“ Pavla, aby trávil zamilované okamžiky se svou vyvolenou zasažené myšlenkami na to, co strašného se děje za hranicemi jejich „království“; jak je násilně ukončován život lidem, kteří se třeba mají rádi stejně jako oni dva, kteří by – nebýt války – spokojeně žili, pracovali, bavili se, milovali: *„Líbali se se stálou dychtivostí, ale myšlenky ho dostihovaly i v okamžiku, kdy cítil její ústa.“*¹⁴⁷

3.1.3 MOTIV TMY, MOTIV HVĚZDY

Pro název novely si autor půjčuje titul shakespearovského dramatu **Romeo a Julie**, čímž od začátku recipientovi naznačuje nevyhnutelnost tragického konce. Už na obálce knihy si čtenář všimne rozšíření tradičního nadpisu o slovo „tma“. Tento autorův krok může evokovat pocity stísněnosti, strachu, obav, samoty – typické prožitky hrdinů novely. Tma v sobě může skrývat i význam všudypřítomné války, hrůzy probíhající heydrichiády;

¹⁴⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 36.

¹⁴⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 15.

¹⁴⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54.

ale nabízí se i uvažovat nad kontrastem tmy (války) a protikladu ve formě světla (lásky). Světlo je Pavlem a Ester popisováno jako naděje na konec války, spokojený život a společnou budoucnost: „*Musí být i světlo. (...) Musíme je najít.*’ – *Proč hledat? Je tady. Vedle tebe. Jiné není!*“¹⁴⁸ Novela končí smrtí Ester, která při svém útěku spatřuje vysněné světlo: „*Ach, konečně, chce se jí nahlas vykřiknout – opravdové světlo... a blíží se k němu každým skokem (...) Prásk! Prásk!*“¹⁴⁹ Přesto je světlo na konci příběhu najednou spojováno s koncem života – dívčin útěk a následná smrt mohou tedy být chápány pozitivně, neboť pro Ester znamenají vysvobození z nekonečné tmy, která dál obklopuje přeživšího Pavla.

Příběh je dále propleten významným motivem hvězdy. Pavel se zajímá o astronomii a vyzná se v nebeských uskupeních, zatímco Ester září na kabátu žlutá židovská hvězda s černým nápisem JUDE. Z mého pohledu má shodný motiv hvězdy pro každého z hrdinů odlišný způsob interpretace. Pro dívku ztělesňuje zlo, které ji v poslední době potkalo, a obavu z budoucnosti. Nutí ji uvažovat nad tím, jestli je skutečně jiná nebo horší než ostatní: „*Doma vás nepoučili? Ani ve škole? Nedoporučuje se vám přece stýskat se s takovými, jako jsem já. Vy to nevíte? (...) Nestarejte se o mě. Jsem prašivá.*“¹⁵⁰ Pavel se naopak prostřednictvím hvězd nechává v myšlenkách unášet do vlastního světa svobody, míru, představ a myšlenek. Často pozoruje oblohu, obdivuje exaktní vědy a přeje si stát se vědcem. Zajímavostí je, že filmovým Pavlem zmíněná a ukazovaná hvězda Proxima Centauri není vzhledem ke své poloze z Evropy viditelná¹⁵¹, neboť se nachází na jižní obloze.

3.1.4 DOBA A PROSTŘEDÍ

Obavy z budoucnosti a hrůza všudypřítomné války se vznášely nad každodenními událostmi a ovlivňovaly život obyvatel Protektorátu. I tomu Otčenášek ve svých dílech věnuje pozornost a možná i proto do nich zařazuje autentické dobové zprávy

¹⁴⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 113.

¹⁴⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 140.

¹⁵⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 22-23.

¹⁵¹ *Romeo, Julie a tma (film 1959)* | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9596-romeo-julie-a-tma/prehled/>

(parafrázované hrdiny příběhů), jako například hlášení o smrti říšského protektora Reindarda Heydricha v novele **Romeo, Julie a tma**. „*Osoby, které se zdržují v pro... protentokrátu, aniž by se přihlásily k pobytu, musí se ihned přihlásit... Kdo by se do soboty ještě bez přihlášení zdržoval... bude zastřelen. Rovněž budou zastřeleny ty osoby, které nepřihlášené osoby pře... přechovávají,*“¹⁵² připodobňuje Otčenášek čtenáři dobovou atmosféru tím, že do repliky jednoho z protagonistů vnáší možnou podobu tehdejšího novinového článku. „*Kromě bezmocného hněvu, kvasícího v kdekterém srdci, byl hlavním pocitem ve dnech, které následovaly, strach. Zalehl místo jako zpcená venkovská duchna, pod níž se zdávají jen tíživé sny. Člověk ho měl pod kůží, v blízkosti srdce, při jídle, ve spánku, když objímal ženu, když držel v rukou dítě. Kouřil se z uličních tlampačů, ze stránek novin.*“¹⁵³

Kromě válečných hrůz si ale Otčenášek všímá i krásy přírody a staví ji do kontrastu s ohavnými událostmi. Čtenář se prostřednictvím knihy přenáší do popisované doby, prochází se ulicemi Prahy na pomezí jara a léta, kdy voní květy ovocných stromů; ale najednou ho z rozjímání vyruší střelba – je červen 1942 a v rozkvetlém Protektorátu zuří heydrichiáda: „*Žhavý červen dýchal do ulic, parky hýřily barvami letních květin jako kdykoliv jindy, slunečko sedmitečné se vyšplhá po nastaveném prstu a rozepne křídélka jako kdykoliv jindy. Così surového bylo v té netečné lhostejnosti přírody; šílela pod horkými paprsky růstem a bujením, zatím co salvy výstřelů se rozléhaly z kobyliské střelnice po městě. Popravčí sonderkommanda měla plné ruce práce. Hlavně pušek nestačily vychladnout.*“¹⁵⁴

V novele se střetávají dva světy: realistický a „idealistický“. I přes snahu obou hlavních postav se do „jejich“ světa (plného snů, ideálů a přání) prodírá obava z prostředí reálného – místa sužovaného válkou, smutkem a obavami z budoucnosti. Základním prostorem, v němž se odehrává většina děje novely, je pokoj umístěný za krejčovnou Pavlova otce. Doléhají sem střípky z rozhovorů vedených v domě a trhlínky v nutném zatemnění do místnosti propouštějí slabé paprsky denního světla. Pokoj je zařízen

¹⁵² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 34.

¹⁵³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 53.

¹⁵⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54.

skromně, před ukrytím židovské dívky sloužil jako útočiště pro Pavlovy koničky: „*Byla tu tatáž pohovka s proleželými pery, atlas hvězd, rozklížená židlička a umyvadlo s oprýskaným smaltem. Pod oknem stolek, na němž mezi zaprášenou soškou obrýlené sovy a stolní lampou s papírovým stínidlem chrastívalo zfušované rádio. (...) Otec se shovívavě usmíval, když si zařizoval tento študácký kamrlík z nepotřebného skladiště za jeho počestnou živností. (...) Ta nuzota zařízení, splašeného za babku po staroměstských vetešnictvích, nic neubírala pelíšku na útulnosti. Tady bylo možné číst a snít.*“¹⁵⁵ Z dalšího popisu se čtenář dozvídá, že sporadicky zařízená místnost představuje Pavlovo „království“, kde se cítí „*dokonale samostatný a dospělý*“¹⁵⁶. Zatímco on zde i nadále prožívá okamžiky radosti (nyní již spojené s přítomností milované Ester), pro dívku symbolizuje pokoj především pocit bezpečí.

Vedle děje odehrávajícího se v Esteřině úkrytu se čtenář setkává i s popisem domácnosti Pavlových rodičů, otcovy krejčovny, ale především protektorátního města, v němž běsní válka: „*Ani stěny činžáků, které obkličovaly park jako vysoké hradby, se netřpytily světly oken, spuštěny byly zatemňovací papíry a za nimi dýchali lidé.*“¹⁵⁷ Na rozdíl od detailního popisu pokojíku se autor charakterizováním podoby města příliš nezabývá – prezentuje jej jako místo skutečných událostí, kde je člověk nucen pouze přežívat, kde není dovoleno snít a prožívat radost.

3.1.5 SHAKESPEARE – ROLLAND – OTČENÁŠEK

Romea a Julii, jeden z nejznámějších mileneckých příběhů vycházejících z řecké mytologie, proslavilo zejména dramatické zpracování Williama Shakespeara, kterým se dále inspirovali například Romain Rolland (ROLLAND, Romain. *Petr a Lucie*) nebo Jan Otčenášek. Zatímco u Shakespearovy verze je příčinou tragédie spor dvou zneprátených rodů, tragický konec Petra a Lucie zavíní nešťastná náhoda způsobená válečným konfliktem. Otčenáškovu „zlo“ ztělesňuje stejně jako u Rollanda válka (příběh Petra

¹⁵⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 12.

¹⁵⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 12.

¹⁵⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 23.

a Lucie je zasazen do první světové války; **Romeo, Julie a tma** se odehrává ve druhé světové válce).

Shakespearovu lásku bych i přes nešťastný konec hodnotila jako optimistickou – mladý pár věří, že se mu podaří překonat všechny nástrahy. Podobně sní i Pavel s Ester v Otčenáškově novele, přesto se zde stále vyskytuje jakýsi prvek pesimismu – ani ve šťastných okamžicích, které Pavel tráví ve společnosti své milé, nezapomene na „*lhostejný (svět; pozn. aut.) povleklý šedou blanou*“¹⁵⁸, na obavu z války a na hrozící nebezpečí: „*Líbali se se stálou dychtivostí, ale myšlenky ho dostihovaly i v okamžiku, kdy cítil její ústa. Před očima vyvstávaly seznamy s docela obyčejnými, všedními jmény, jaká nosí kdekdo. Stékala po prvních stranách novin mezi udýchanými prohlášeními protektorátní vlády.*“¹⁵⁹

Shakespearu zmiňuje Otčenášek v mottu knihy, které dokresluje atmosféru příběhu a popisuje zoufalství nad marným bojem: „*Leč budu vyhnán! Co mi platná moudrost, když nedovede Julii udělat, vévodův ortel zrušit, přenést město? Čert vezmi moudrost! Neříkej mi nic!*“¹⁶⁰ (v anglickém originále „*Yet ‘banished’? Hang up philosophy! Unless philosophy can make a Juliet, displant a town, reverse a prince’s room...*“¹⁶¹). Dále anglického autora parafrázuje i v jedné z replik, kterou vkládá do úst svým hrdinům: „*Je to tak, slečno Kapuletová? Co dělá pan tatínek? Stále se ještě zlobí na Montéky?*“¹⁶² Namísto „tradiční“ odpovědi se však Pavlovi dostává Esteřiny obavy: „*Ne. Ani nemůže. Je v Terezíně – doufám...*“¹⁶³

Shakespearův Romeo i Otčenáškův Pavel usilují navzdory nepříznivým okolnostem o svoji Julii, nakonec ji ale ztrácí. Na rozdíl od Romea ale Pavel zůstává naživu – možná i proti své vůli: „*Ty musíš žít, zaslechne v sobě hlas. (...) Žít! Žít! Žít! Jak? Hádal se s ním, ale ten hlas byl silnější,*“¹⁶⁴ což si může čtenář vyložit jako Otčenáškovu polemiku s klasickou

¹⁵⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 10.

¹⁵⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54.

¹⁶⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317.

¹⁶¹ SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Redhill: Naxos, 1997. ISBN 9-62634-125-4. S. 98.

¹⁶² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 49.

¹⁶³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 49.

¹⁶⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 143.

předlohou. Hlavní hrdina sice tragédii přežívá, minulost jej ale stále pronásleduje – myšlenky na vyvolenou jej provází i nadále, což zobrazuje román **Kulhavý Orfeus**.

3.1.6 ROMEO A JULIE V DOBÁCH PROTEKTORÁTU

Ester je dcera židovského lékaře a sama o sobě tvrdí, že je „hloupá a bláznivá“¹⁶⁵, protože nerozumí exaktnosti budoucího vědce, jímž by se Pavel rád stal – mladík obdivuje hvězdy a nazpaměť zná názvy všech nebeských uskupení. Jejich odlišné pohledy na svět se střetávají v rozhovoru o bohu, který dívka započne poté, co jí Pavel vypráví o vesmírných galaxiích. Aby ji rozveselil, přinese jednou do komůrky balík karet. Později se ale ukáže, že Ester „nemá vlohý rozeznat filka od spodka“¹⁶⁶, mnohem více jí zaujmou obrázky – v karetních postavách rozeznává své známé a pouští se do překotného vyprávění. Okamžiky její radosti ale často střídají chvíle paniky – myslí na své rodiče, deportované do koncentračního tábora; pociťuje strach a v hlavě si přehrává katastrofické scénáře, od nichž ji Pavel odrazuje: „Ach, to jsem spala. Vlastně bych chtěla pořád tak spát a spát a neprobudit se, dokud nebude všemu konec a dokud se nevrátí naši. Anebo – anebo se radši vůbec neprobudit.“¹⁶⁷ Často se spolu tiše smějí, pošťuchují se a plánují šťastnou budoucnost: „Co budeš dělat, až bude po válce? Myslím – kromě toho, že budeš mou ženou?“¹⁶⁸ zeptá se jednou mladík své lásky. Válka Ester připravuje o rodinu, o studium; musí se vzdát i svých koníčků (například chození do biografu a tance), kterým se jako židovka nemůže věnovat. Ale osud jí do cesty přivede Pavla, chlapce, do kterého se zamiluje a pro jehož bezpečí později obětuje vlastní život.

Pavel pochází z Prahy, což mu Ester v nadsázce připomíná: „Na tobě je vidět, že jsi z Prahy ... Takové Pražátko! (...) Jsi takový bledý a vyčouhlý.“¹⁶⁹ Chlapec si před Ester chce dodat odvahy a dokazuje jí, jakou má sílu – zvedá dívku v náručí. Má na ní rád, že je povídavá, zvědavá, živá a neposedná; obdivuje její fantazii a množství nápadů, jimiž překypuje; nevadí mu ani její časté střídání nálad. Sám často přemýšlí o budoucnosti

¹⁶⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 46.

¹⁶⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 47.

¹⁶⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 40.

¹⁶⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 74.

¹⁶⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 42.

a představuje si, v čem by byl jeho život jiný, kdyby se narodil do jiné doby – kdyby jeho dospívání neprovázela okupace. Mladý Pavel, student posledního ročníku gymnázia, se připravuje k maturitě, tráví čas s přáteli a cítí se být nepochopen rodiči. Ester však jeho život obrací naruby.

Milostný leitmotiv zde místy dotváří i další dějová linie, a to problematika kolaborace. Rejsek, jeden z obyvatelů domu, je líčen jako samotářský podivín. *„Bydlel ve třetím patře již od nepaměti, a přece žádný nájemník by nemohl s jistotou říci, že ho opravdu zná.“*¹⁷⁰ Z uvedené charakteristiky se o něm čtenář dozvídá to, že před válkou náhle ovdověl a následně přišel i o syna, neboť mladý muž odešel válčit na stranu wehrmachtu a v boji padl. Zmíněné dvě události pravděpodobně vedly k Rejskově vnitřní proměně. *„Byl-li kdysi neškodnou a nenápadnou domovní figurkou s lehkým nádechem komiky, stal se v poslední době postavou natolik obávanou, že jeho příchod zpřetrhával rozhovory v půli vět. (...) Pitky v jeho bytě byly častější, peněz měl zdá se dost.“*¹⁷¹ Když se dozvídá, že se v domě skrývá židovka, podělí se o svůj objev se sousedy a nepřímo zavíní její smrt.

Protikladem je mu postava tovaryše Čepka, pomocníka Pavlova otce, jenž o pobytu Ester ví, ale až do poslední chvíle se pasuje do role jejího ochránce: *„Strach ho teď škrtí, ale odhání teď myšlenky na sebe. Copak on! Nepotřebný dědek, ženu a děti neměl, život probil nad kartami, zbytečný jako kámen v cestě. (...) Přitiskl ji vší silou na prsa, konejšivě hladil po vlasech. Droboučké slzy se mu sypaly z očí, máčely tvář. Plakal. Nad ní, nad sebou, nad zjančeným, zesurovělým světem.“*¹⁷² Postava tovaryše v novele ilustruje lidskost a odhodlání bojovat proti nepříznivé situaci. Čtenář se dozvídá, že se Čepek domníval, že válka potrvá jen několik týdnů. Přestože se situace stále zhoršuje, neztrácí naději a nehodlá dění jen nečinně přihlížet, čímž znázorňuje protiklad ke svému mistrovi, Pavlovu otci.

Otčenášek vykresluje způsob uvažování obou postav a seznamuje čtenáře s jejich postoji – tovaryš si jako svobodný, bezdětný muž může dovolit riskovat, zatímco krejčí cítí

¹⁷⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 95.

¹⁷¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 96 – 97.

¹⁷² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 136 – 138.

odpovědnost za syna a manželku: „*V těchto dobách opatrnosti nezbyvá. (...) Je tu rodina. Pavel. Je třeba ho vychovat, postavit oběma nohama na pevnou zem. Raději tedy držet jazyk za zuby!*“¹⁷³ Přesto je Pavlův otec v závěru představen jako hrdý a odvážný Čech. Zpočátku o něm chlapec mluví jako o bojácném starci, nakonec se ale otec zachová hrdinně, když se rozhodne mladíkovi pomoci a sdílet jeho tajemství. Předtím je vylíčena scéna, kdy se mistr s tovaryšem neshodnou na zhotovení zakázky pro Rejska, o němž se v domě mluví v souvislosti s oddanou náklonností k režimu. Krejčí se Rejskovu žádost o nové šaty neodvážá odmítnout, za což je tovaryšem nařknut z kolaborace. Tovaryš Čepek mistrovi dodává odvalu: „*Alespoň jednou v životě musíš! (být hrdina; pozn. aut.) Aspoň trochu, i kdybys měl z toho plné gatě. Hop nebo trop! Jinak bys byl už mrchou. Já taky nejsem žádný Jánošík, to mi hergot věř, ale jsou chvíle, kdy člověk musí ukázat, že je vůbec člověkem, má-li se ještě vůbec někdy podívat slušným lidem do očí,*“¹⁷⁴ a sděluje mu svůj objev v souvislosti s komůrkou umístěnou za jejich dílnou. Otec připraví balíček s jídlem a promlouvá ke svému synovi: „*Maminka se nesmí nic dozvědět, slyšíš! Nic! Nic! Je nemocná, víš, že má slabé srdce. (...) Pojd' k tobě do pokoje, musíme si říci ... jak dál, proboha, jak dál!*“¹⁷⁵ Postava otce „outsidera“, která v průběhu příběhu „povyšuje“ v hrdinu, by se dala popsat jako Otčenášková oblíbená figura, neboť se dále objevuje například i v díle **Lásky mezi kapkami deště** (švec Bursík).

Pavlova matka, starostlivá hospodyňka, ztělesňuje přehnaný zájem rodičů o dospívající děti. Přestože si Pavel připadá dospělý a samostatný, matka o něj s láskou pečuje a bojí se o něj: „*To nesmíš, to nesmíš! Máme jen tebe, Pavle! Pavlíčku! Do ničeho se nezapleť, dítě naše!*“¹⁷⁶

Otčenášek se v novele podrobněji věnuje spíše nepřímé vnitřní charakteristice myšlení a uvažování než popisu vzhledu svých postav. Čtenář si tak může představovat „svého“ Pavla a „svou“ Ester, dokud nezhlédne filmovou adaptaci, do níž autoři obsadili Danu Smutnou a Ivana Mistríka, nebo nevidí Barboru Seidlovou a Tomáše Masopusta ve

¹⁷³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 33.

¹⁷⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 117.

¹⁷⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 119.

¹⁷⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9, S. 13.

stejnomené televizní inscenaci. V knižní verzi si musí milovník literatury možný vzhled postav poskládat z mnoha střípků, o kterých se o nich v průběhu čtení dozvídá.

Já si Pavla představuji jako štíhlého, světlomasého mladíka, kterému sílu nenadělila buď příroda, nebo se na něm takovým způsobem podepisuje válečná strava: „*Víš, že jsi vlastně árijec, Pavle? A blondák! (...) Jsi takový bledý a vyčouhlý. Jako chmelová tyčka!* (...) *Než se vzpamatovala, chňapl ji pravičkou kolem ramenou, levou v podkolení a zadýchaně ji pozdvihl. Hu! Překvapilo ho, že byla těžší, než se na pohled zdálo.*“¹⁷⁷ Je příliš mladý na to, aby rysy jeho tváře zhrubly v záplavě vousů: „*Sedřel z tváře pět měkkých chlupů, aby si dodal nutnou sebedůvěru před schůzkou s děvčetem.*“¹⁷⁸ Ester bych popsala jako drobnou slečnu s temnými, upřímnými očima a tmavými vlasy, oděnou do kabátku, na němž svítí žlutá hvězda: „*Všiml si dokonce, že má trochu široká ústa a pár pih na nose (...) a na pomačkaném kabátku je přišita jasně žlutá hvězda s černým nápisem vprostřed: JUDE. Tvář pod temnými vlasy byla neskutečně bledá, postrádala souměru, ale drobné nesoulady ji jen zvýrazňovaly. Nerušily. Oči, z nichž hleděla tuhově černá noc, svítily pod oblouky hustého obočí, spojeného řídkými chloupky nad nosem, temnou září. Plaché a dojemné, plné dětského údivu, byly krásné. Sklouzl pohledem po obrysu malých prsů.*“¹⁷⁹

3.1.7 KOMPOZICE, FABULE

Novela je rozdělena do třinácti kapitol podobného rozsahu a orámována prologem a epilogem, kde se čtenář seznamuje s popisem domů. Obě části začínají shodnou větou: „*Staré domy jsou jako staří lidé: plny vzpomínek.*“¹⁸⁰ Většina příběhu se odehrává v jedné z pražských budov a Otčenášek si pohrává s myšlenkou, co by se stalo, kdyby byly její stěny schopné vypovědět o událostech, jimž se staly svědky: „*Zdi starých domů jsou živé. Jsou oživené osudy, které se mezi nimi odehrávaly. Co všechno viděly? Co slyšely?*“¹⁸¹

¹⁷⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 68, S. 42

¹⁷⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13,

¹⁷⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 20, S. 21, S. 29

¹⁸⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9, S. 143.

¹⁸¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9.

V prologu je dále představen hlavní hrdina Pavel, syn krejčího, který „vyrůstal jako jedináček, pozdní ratolest stárnoucích manželů, pod křídly jejich věčných starostí“¹⁸². Přestože otce a matku popisuje jako nic nechápající „stařečky“, z vyprávění je patrné, že rodinu poutá silný citový vztah. Syn byl vždy zvyklý jednat s rodiči upřímně, což mu v souvislosti s jeho velkým tajemstvím ohledně ukrytí Ester působí velké potíže.

S uplakanou židovkou se seznamuje v parku, když se vedle ní posadí na lavičku. Zpočátku charakterizuje slečnu jako „nafoukaného a ufňukaného žabce, poblázněnou holku“¹⁸³, z pozdějšího rozhovoru se ale dozvídá, že se dívka měla ráno dostavit k transportu, kam nedorazila, a hlavou mu prolétne zvláštní nápad. „Bláznivý, pošetilý, nedokázal ho domyslet a nebyl ani čas jej domýšlet, nápad hodný dospělého muže. Okouznil ho svou samozřejmostí.“¹⁸⁴ Rozhodne se Ester pomoci tím, že jí nabídne úkryt v pokojíčku za krejčovnou, čímž se ale uvěžňuje do spleti lží vůči kamarádům, známým, ale především vůči rodičům; a až později si uvědomuje, jak všechny milované blízké svým jednáním ohrožuje.

Nabízí se zde otázka: Proč se Pavel odhodlá k tak odvážnému činu? V parku potkává neznámou dívku a riskuje vlastní život i budoucnost svých blízkých pro její bezpečí. V počátcích se ale příběh ubírá jiným směrem – proto, že s ní dívka nekomunikuje, se Pavel zvedne k odchodu. Poté ale změní názor: „Když rozškrtl zápalku, strnul překvapením na místě a zamžikal zlekaně víčky. I v komíhavém světle, které klouzlo po dívčí postavě proti němu, si stačil povšimnout, že na pomačkaném kabátku je přišita jasně žlutá hvězda s černým nápisem vprostřed: JUDE.“¹⁸⁵ Náhle zapomíná na svůj původní plán na jarní večer: „Podvědomě se dotkl náprsní tašky, v níž měl lístek (do kina; pozn. aut.), ale rychle stáhl ruku zpět. Stejně už je pozdě, zjistil ku podivu bez lítosti.“¹⁸⁶ Trpělivě naslouchá jejímu kostrbatému vyprávění a ve srovnání s Esterinými problémy se jeho „starosti“ najednou jeví jako nicotné, možná i proto cítí naléhavou potřebu smutné

¹⁸² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13.

¹⁸³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 20 – 21.

¹⁸⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 27.

¹⁸⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 21.

¹⁸⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 23.

dívce pomoci – v jeho činu se mísí naivita dětského jednání na jedné straně s pocitem „dospěláckého“ členení problémům na straně druhé.

Po příchodu do úkrytu má Pavel poprvé možnost si Ester prohlédnout – zjišťuje, že „*na světle je vlastně hezká*“¹⁸⁷. V tento okamžik ještě netuší, že naproti němu sedí láska jeho života, kterou měl podle svých představ rozpoznat na první pohled i mezi stovkami jiných žen. Ani Ester neví, jaký vztah vzplane mezi ní a chlapcem; pravděpodobně využívá jeho smělé nabídky jen proto, že jí noční neznámé město nenabízí jinou možnost.

Vzájemná náklonnost se prohlubuje, Pavel o Ester pečuje a chrání ji před okolním světem. Společně prožité okamžiky jí pomáhají zapomínat na hrozící nebezpečí a strach z budoucnosti, přesto tráví většinu času v komůrce sama. „*Nene ... nechod', prosím tě! Já se tu sama trochu bojím. V noci tu cosi šramotilo, vedle něco ťapkalo po podlaze...*“¹⁸⁸ Pavel dívce přináší knihy, aby zapomněla na svá trápení, ale hlavně proto, aby si ukrátila nekonečné chvíle samoty a „*vysvlékla se nad knížkou z vlastního osudu*“¹⁸⁹. Potají obstarává jí i jídlo, což jej vystavuje situacím, kdy matce lže, aby slečnu ochránil před odhalením nebezpečné pravdy: „*Musí přece jíst, je to hloupé, směšné, ale je to tak! Otevřel spíž, nakrájel v rychlosti pár tlustých krajíců, namazal je rozměkklým margarínem, do prázdné láhve od sodovky scedil trochu ranní melty, a když to všechno cpal do kapes větrovky a plátěných kalhot, přišla matka. Zneklidněl. Ty její mateřsky zvidavé oči! Povšimla si jeho kramaření? Nic, mami, namazal jsem si chleba a jdu ven. (...) I tohle bude stále těžší, pomyslel si ustaraně.*“¹⁹⁰ Pavel se nesvěří ani otci, jehož líčí jako bojácného, úlisného stařečka. O to víc jej krejčí překvapí, když se později od svého tovaryše dozví o Pavlově tajemství a rozhodne se synovi pomoci.

Jako největší starost však Pavel popisuje fakt, že se o své tajemství nemůže s nikým podělit: „*Co tak vyklopit všechno před kluky? Mohli by pomoci. Ne, nic se neřekne. To by byl poprask!*“¹⁹¹ A svěřit se nelze ani samotné Ester – před ní ve svém nitru ukrývá zprávy o tom, že byl zastřelen zastupující říšský protektor a nebezpečí pro české obyvatelstvo

¹⁸⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 29.

¹⁸⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 39.

¹⁸⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 44.

¹⁹⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 38.

¹⁹¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 38.

proto narůstá. Otázkou zůstává, zda o počínajícím teroru Ester ví – jestli i do jejího úkrytu doléhají hlášení se seznamy zastřelených osob; dívka proto možná je v psychicky ještě svízelnější situaci než Pavel, který se jí zatajováním okolností snaží udržet v klidu. Odpověď získává čtenář v závěru novely, kdy se Ester rozhodne odejít z komůrky, aby ochránila svého milovaného: „*Já vím všechno, slyšíš? – všechno ... i to, že tě zastřelí, když mě tu najdou, i tvého tátů a mámu, všechny (...) ale to se nesmí, nesmí stát (...) Mám tě tolik ráda ... ale já už sem nepatřím ... nepatřím už mezi lidi, a ty ... ty musíš žít!*“¹⁹²

Postupem času si oba mladí lidé uvědomují, že je k sobě poutá hluboká náklonnost, jíž se podvolují i navzdory nepřízni osudu: „*Každá láska má své dějiny. I když docela krátké. Jakési dějiny v kostce. Má čas růstu a zralosti. Má slunečná návrší, strmé pády. Svě deště a sněhy.*“¹⁹³ Pavel v myšlenkách srovnává svůj život předtím, než poznal Ester, s právě prožívanou dobou. Uvědomuje si, že jej dívka od základů změnila, že jeho svět je až nyní kompletní a naplněný. Svě zážitky porovnává s životy rodičů, jež se v jeho očích najednou jeví stereotypně: „*Doma se všechno nudně opakovalo až do puntíku.*“¹⁹⁴

Mladíka náhle obklopuje tolik nových vjemů, že jejich prožívání obětuje svůj předchozí styl života. „*Přestal se starat o všechno ostatní, ústní zkoušky se hrozivě blížily, ale bylo mu to lhostejné. Přestal se stýkat s kamarády; občas kterýsi z nich zabušil na dveře komůrky a ti dva přestali dýchat. Neotevřel, vyhýbal se jim! Přestal číst a přestaly ho zajímat i hvězdy.*“¹⁹⁵ Mění se i chlapcův postoj k okupantům – teprve po boku Ester doléhá zuřící válka až k němu: „*Myslel teď na ně (na okupanty; pozn. aut.) jinak než dřív, s nenávistí až k zaklnutí, s palčivou žízni proti všemu bojovat.*“¹⁹⁶ V tomto duchu uvažuje postava Pavla i v následujícím románu **Kulhavý Orfeus**, kde se zapojí do odbojové činnosti.

Konec novely se dá považovat za otevřený – autor přímo neuvádí, že je Ester zabita, čtenář si její smutný konec přesto domyslí (stejně jako hrdina Pavel): „*Střelba ustala, nastalo ticho. Ticho po bouři. Nevnímala je. Nepohnula se, ani když k ní dupavým*

¹⁹² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 111.

¹⁹³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 52.

¹⁹⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 52.

¹⁹⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

¹⁹⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 57.

*během po dlažbě dorazilo pár těžkých okovaných bot. (...) (Pavel; pozn. aut.) vzal za kliku, vstoupil. Pokoj byl prázdný! Nic! Vlastně ani potom se nic nestalo. Zbylo jen hledání cesty, hmatání v prázdnotě. Otázky bez odpovědí.*¹⁹⁷

Jak již bylo uvedeno, příběh ohraničuje rámcová kompozice neočíslované úvodní a závěrečné kapitoly, které představují prolog a epilog novely. Vyskytuje se zde ale i kompozice kontrastní, a to především v protikladech světla a tmy, lásky a odporu, života a smrti, ticha a hluku, dobra a zla, rozumu a citu, ale i racionálního a čestného jednání.

Autor si pro vyprávění příběhu vybral chronologický postup, veškeré události člení logicky za sebou. Tuto tendenci narušují Esteřiny výpravy do minulosti, vzpomínky na dětství a sny milenecké dvojice o společné budoucnosti.

3.1.8 JAZYK

V novele se mísí styl vyprávěcí, popisný a úvahový a převažuje spisovný jazyk, ale objevují se i obecně česká spojení, především studentský slang („*nešprtej tolik*“¹⁹⁸, „*nevyřachnu z němčiny*“¹⁹⁹) a univerbizované prostředky („*dvoulampovka*“²⁰⁰). Popis událostí doprovázejících děj novely umocňuje výskyt německých slov („*SS-Obergruppenführer*“²⁰¹). Vedle českých slov nejsou výjimkou výrazy například německého („*švábi*“²⁰²), latinského („*optimismus*“²⁰³) nebo italského („*grandiosní*“²⁰⁴) původu.

Kromě výrazů neutrálních čtenář narazí i na citově zabarvená slova a eufemismy („*Pavlíku*“²⁰⁵, „*blázínek*“²⁰⁶, „*hlupáčku*“²⁰⁷). Jak uvádí Josef Vohryzek, Otčenášek se

¹⁹⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 141 – 143.

¹⁹⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 100.

¹⁹⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 100.

²⁰⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

²⁰¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 64.

²⁰² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

²⁰³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

²⁰⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

²⁰⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 61.

nevyhýbá ani *stylistickým vychýlením*²⁰⁸, aby do řeči postav vnesl prvky opravdovosti a lidskosti, například „malé spiknutí, nad nímž táta nesouhlasně **brblal**“²⁰⁹. Zejména díky přechodníkům zde mají zastoupení i archaismy: „*Chvíli váhala, šatíc myšlenku do vhodných slov.*“²¹⁰ Dílo je bohaté na přítomnost květnatých obrátů, Otčenášek často užívá epitet („*roztřepený okraj mraku*“²¹¹) a obrazných pojmenování – výrazně pracuje například s personifikací („*mlčí Vega ze souhvězdí Liry*“²¹², „*měsíc nahlíží oknem dovnitř*“²¹³, „*dlažba slabě vydechovala odpolední slunce*“²¹⁴), metaforou („*tuhově černá noc*“²¹⁵, „*zamkl rty její ústa*“²¹⁶), metonymií („*pavlač dodnes přetřásá její počin*“²¹⁷) či synekdochou („*dupavým během po dlažbě dorazilo pár těžkých okovaných bot*“²¹⁸).

V novele se objevují zejména věty oznamovací a tázací, ale autor používá i vět rozkazovacích – například k zaznamenání povelů německých vojáků („*Schaul mal, Ernst!*“²¹⁹), stejně jako k ilustraci výstřelů („*Prásk!*“²²⁰). Spisovatel kromě jednoduchých vět a souvětí se širokou škálou druhů vedlejších vět tvoří také polovětné konstrukce („*Dva křivé trojúhelníky, položené přes sebe*“²²¹) a větné ekvivalenty („*Asi myši.*“²²²), aby dosáhl

²⁰⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 73.

²⁰⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 73.

²⁰⁸ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 121.

²⁰⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 86.

²¹⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 67.

²¹¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9.

²¹² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9.

²¹³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9.

²¹⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 18.

²¹⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 33.

²¹⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 77.

²¹⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 48.

²¹⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 141.

²¹⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 141.

²²⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 140.

²²¹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 120.

²²² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 39.

zrychlení spádu děje. Záměrně využívá také apoziopcezi („víš, to je matematika a ne básnění...“²²³).

Otčenášek pracuje s dialogy, ale k popisu pocitů celé mladé generace, již válka zastihla v období dozrávání a rozletu, zaznamenává i vnitřní monology, prostoupené řečnickými otázkami hlavního hrdiny Pavla. Mladík plný života a elánu, jenž slyší, jak mu srdce „dosud svěže cupe v hrudníku, pumpuje krev a hrne ji do spánků“²²⁴, je okolnostmi donucen k tomu, aby jen nečinně vyčkával, co mu přinesou následující dny: „Něco udělat, něco udělat! Cítil skoro hněv nad lidmi, že nevytáhnou s holýma rukama do ulic; přidal by se k nim s rozkoší a zařadil by se do první řady. Proč mlčí? Proč si jen šeptají? Na co čekají?“²²⁵

Otčenášek také využívá moderního narativu, který zajišťuje rychlý spád děje a zvyšuje dramatickosti díla. Autor místy posouvá děj prostřednictvím řečnických otázek, útržkovitých vět a nedokončených výpovědí, čímž vyzývá čtenáře k tomu, aby sám přemýšlel o dalším směřování příběhu.

3.1.9 ADAPTACE

Otčenášková novela se stala inspirací pro další zpracování, kterým jsou věnovány dvě následující kapitoly práce. Ještě před představením knižní verze příběhu byla novela poprvé zfilmována, dílo se ale bohužel nedochovalo.²²⁶ Kniha se dočkala i divadelního a rozhlasového ztvárnění. Podle Otčenáškovy námětu byla Janem Frankem Fisherem zkomponována i stejnojmenná opera²²⁷, která měla premiéru v roce 1962 v Národním divadle Brno.

²²³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 76.

²²⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 9.

²²⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 57.

²²⁶ BURDOVÁ, Michaela. *Prozaik Jan Otčenášek*. Olomouc, 2014. 87 stran. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky. Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D. [online]. [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: https://www.theses.cz/id/m56dku/Magistersk_diplomov_prce_-_Prozaik_Jan_Otenek.pdf

²²⁷ *Jan Frank Fischer* – *Wikipedie*. [online]. Copyright 2011 [cit. 12. 12. 2017]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Frank_Fischer

Nejznámější je zřejmě filmový přepis režiséra Jiřího Weisse z roku 1959 (vznikl tedy pouhý rok po vydání novely), na jehož scénáři se podílel sám Otčenášek. Pro televizní obrazovku **Romea, Julii a tmu** upravili v roce 1997 Karel Smyczek a Jan Otčenášek mladší (pod pseudonymem Petr Zikmund), syn autora knižní předlohy. Oběma adaptacím se podrobněji věnuji na následujících stránkách.

Je zajímavé uvažovat nad tím, proč se Česká televize rozhodla otevřít Otčenáškovu válečné téma znovu. Domnívám se, že motivací mohla být snaha přiblížit tehdejší hrůznou dobu generaci, která se o ní pouze učí v hodinách dějepisu. „Hnacím motorem“ se ale mohl stát i prostý nápad jistého druhu mezigenerační „spolupráce“ otce a syna Otčenáškových. Přestože se inscenace drží literární předlohy pevněji než film, možná se jednalo i o tendenci nahlížet na příběh s téměř půl století dlouhým odstupem.

Poslední zmíněná možnost mě inspiruje k uvažování nad tím, jak by se z tradiční Shakespearovy látky upravené Otčenáškem dala vykresat analogie k současnosti. Dnešní dobou prostupuje strach (například z uprchlíků putujících do Evropy), stejně jako myšlení lidí žijících ve druhé světové válce formovaly předsudky týkající se židů. Romeo a Julie dvacátého prvního století by tak mohli prožít svoji zakázanou lásku na pozadí migrační krize v některé z přímořských zemí jižní Evropy.

3.2 ROMEO, JULIE A TMA – FILM

Film **Romeo, Julie a tma** spatřil světlo světa pouhý rok po vydání Otčenáškovy novely. Pro Jana Otčenáška bylo převedení příběhu Pavla a Ester druhou scénářistickou zkušeností po zfilmování **Občana Brycha** (1958). Tentokrát ale došlo k výrazným zásahům do literární předlohy, a to zejména v rovině postav. Film byl oceněn v Československu i za hranicemi, herecké výkony však byly vždy zastíněny úspěchem režiséra Weisse a scénáristy Otčenáška.

Filmový snímek se přibližuje obrazu reálných prožitků tím, že odstraňuje funkci literárního vypravěče. Zároveň divákům předkládá témata holocaustu a válečného utrpení ještě naléhavěji, než je popisuje Otčenášek čtenářům novely. Zčásti je tento fakt způsoben ponurým černobílým provedením, zčásti prohloubením některých záporných vlastností postav; ale zejména možnostmi, jež skýtá filmová technologie.

Tabulka 1 (3.2)²²⁸

Romeo, Julie a tma (film) Československo, 1959, 94 min	
režie	Jiří Weiss
scénář	Jan Otčenášek
kamera	Václav Hanuš
hudba	Jiří Srnka
hrají	Ivan Mistrík, Dana Smutná, Jiřina Šejbalová, František Smolík, Blanka Bohdanová, Eva Mrázová, Vladimír Ráž, Miloš Nedbal, Anna Melíšková, Václav Lohniský, Jiří Kodet a další.

3.2.1 FILMOVÁ TECHNOLOGIE VS. ZPŮSOBY LITERÁRNÍHO VYPRÁVĚNÍ

Snímek otevírá dramatická, postupně gradující hudba Jiřího Srnky, doplněná dobovými černobílými fotografiemi, jež střídá bílé pozadí s titulky. Už v prvních okamžicích filmu tedy může divák z vizuální stránky vnímat kontrast světla a tmy – zde černé a bílé barvy. Celý příběh je vyveden v černobílé kombinaci a nedostatek světlých scén ještě přidává na pesimistickém vyznění díla.

První hraný obraz se opakuje i jako poslední, čímž je dodržena rámcová kompozice novely, i když ne zcela – literární předloha je ohraničena popisem domů, zatímco film rámuje expozice shodná se závěrečnou scénou: Pavel (Ivan Mistrík) vběhne do prázdné komůrky, v níž se ukrývala Ester (divák si až v průběhu snímku všimne, že filmová verze dívku překřtila na Hanku, již ztvárnila Dana Smutná), vidí její kufr pohozený u stolu a poprvé se nechá unést emocemi. Kameraman Václav Hanuš se soustředí nejprve na nehostinné prostředí prázdné místnosti, jejíž velikost kontrastuje s „nicotností“ vcházejícího člověka zabíraného z dálky; poté se zaměřuje na hercovu tvář ze stále větší blízkosti tak, aby celá pointa příběhu vyplynula z jeho mimiky. Smutný okamžik přerušuje

²²⁸ *Romeo, Julie a tma (film 1959)* | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9596-romeo-julie-a-tma/prehled/>

nesmělé zaklepání na dveře a matčin (Jiřina Šejbalová) zlomený hlas: „*Pavlíku, pojd' domů, nic na tom nezměníš!*“²²⁹

Zatímco kniha se podrobně věnuje popisům úvah a pocitů, stejně jako vnitřním monologům hlavního hrdiny, aby vykreslila jednotlivé vrstvy jeho charakteru, film musí veškeré informace tohoto druhu zachytit jiným způsobem, například v mimice herců nebo v rozvedení některých myšlenek díla. V novele Pavel popisuje Protektorát jako „*prozatím*“²³⁰ – dobu, kterou je nutné ve zdraví přečkat, aby mohla přijít jiná, lepší. Slovo „*prozatím*“ ale ve filmu sehrává důležitější roli, ilustruje vztah mezi Pavlem a Hankou – nositelkou *prozatímní* úlohy je i stará postel, proto má být brzy vyměněna za lepší; úkryt v komůrce a vše s ním spojené je jen *prozatím* trvající do konce války, který zároveň představuje vysněný začátek jejich společného svobodného života.

Další výhodou filmové kamery je schopnost přiblížení a zaměření se na detail. V jedné ze scén filmu **Romeo, Julie a tma** stojí Pavel před zdí polepenou vyhláškami. Jeho pocity i tehdejší atmosféru ilustruje pouhý jeden záběr na nekonečné seznamy zastřelených osob. V obrazu dochází k přiblížení jednotlivých jmen a slova „smrt“, čímž se anonymní zástup lidí pro Pavla náhle stává listem potenciálně blízkých osob. Film si v tomto případě vystačí s jedním propracovaným záběrem na „*nediegetický nápis*“²³¹ (jedná se o psané vyjádření, jež je součástí zobrazovaného světa), zatímco literatura musí podobné okamžiky dlouze popisovat: „*Před očima vyvstávaly seznamy s docela obyčejnými, všedními jmény, jaká nosí kdekdo. (...) Odůvodnění skutkové podstaty drtivě stručné: odsouzení poskytovali vědomě úkryt policejně nehlášeným osobám – prásk! – schvalovali atentát – prásk! – vyzývali k podpoře pachatelů – prásk, prásk! – odsouzení pro nedovolené držení zbraní – prásk! – Mám tě ráda! Můj bože, za co se ještě bude střílet? Za pohled, za špitnutí přes rameno, za výdech, za nedovolené držení života! Prásk! Prásk! (...) Bez námahy si představil mezi nimi své jméno. Pod ním tátovo. Mámino. A tady Čepkovo. Antonín Čepěk, krejčovský dělník, bytem... a tak dále. Její! Koho ještě? Nijak by se*

²²⁹ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²³⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 14.

²³¹ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 80.

*neodlišovala od ostatních a oči by po nich sklouzly s letmým zájmem, pak prásknutí pušek, které by již nedoslechl.*²³²

Samozřejmostí filmu je i využití audiovizuálního vjemu, tedy schopnost doplnit obraz zvukovou stopou. Pavel se setkává se spolužačkou Alenou (Eva Mrázová) a poslouchá její nadšené vyprávění o banálním odpoledni stráveném s kamarádkou. Jeho pozornost však brzy strhne hlášení o přihlašovací povinnosti. Divák sleduje dívčiny rty, jak se pohybují v rytmu vyslovených myšlenek, zatímco vnímá auditivní složku scény – hlášení pouličního rozhlasu, které vykazuje „*imanentní charakter*“²³³ (ten je popisován jako technicky vysílaná nebo reprodukováná řeč v prostoru scény). Tvůrci se k nesouladu obrazové a zvukové složky uchylují zpravidla v případě, když chtějí vyloučit „*elementy, jimž se připisuje rys nedůležitosti a nadbytečnosti*“²³⁴, přičemž konkrétní komunikační situace není pro vývoj příběhu stěžejní. Filmaři tak prostřednictvím narušení „*synchronie*“²³⁵, při níž vnímatel slyší řeč a zároveň vidí zdroj zvuku v obraze, pravděpodobně ilustrují Pavlovu rozpolcenost: jeho dosavadní svět plný přátel, legrace a bezstarostně stráveného společného času je nyní střídán obavami, ponurými myšlenkami a strachem, který ještě přiživuje kamarádčino sdělení: „*Prý už začaly domovní prohlídky.*“²³⁶

Napínavé okamžiky (například odchod židovské rodiny nebo přítomnost Gestapa v domě) jsou podbarveny zpěvem ptáků, jež jako symbol radosti a svobody představuje kontrast s nebezpečím zobrazeným na plátně. Podle mého názoru se tímto způsobem filmaři rozhodli zachytit pasáže Otčenáškovy novely popisující krásu a jistou lhostejnost přírody na pozadí ponurých dějinných událostí.

²³² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54 – 55.

²³³ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 81.

²³⁴ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 134.

²³⁵ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 80.

²³⁶ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

3.2.2 ROZDÍLY V DĚJOVÉ LINII A V ROVINĚ POSTAV

Při adaptaci **Romea, Julie a tmy** bylo několikrát významně zasaženo do předlohy, a to zejména v rovině postav. Přejmenování Ester na nepříliš židovsky znějící Hanku již bylo zmíněno. Na rozdíl od novely ve filmu Pavlovi zemřel tatínek a mužskou úlohu v rodině zastupuje z větší části dědeček (František Smolík), ale některé otcovy repliky pronáší i chlapcova matka. Postava otce, krejčího, je tak převtělena do matky – švadleny. Změnila se i pozice tovaryše, kterého nahradila matčina pomocnice (Karla Chadimová), ovšem ve filmu dostává dívka menší prostor než důležitá postava pomocného krejčího Čepka v literární předloze. Nejdéle na obrazovce zůstává při zobrazení Pavla obstarávajícího jídlo pro Hanku. Matka totiž kvůli chybějícímu jídlu podezírá z krádeže ze spíže svou pomocnici. Poté, co Pavel dokáže matce zalhat, že ze zásob sehnanych výměnou za potravinové lístky nic neujedl, přiznává svou vinu, když hrozí, že dívka kvůli křivému obvinění ztratí zaměstnání v matčině dílně. „*My dva si přece nelžeme. Ode dneška chci vědět, kdo si co vezme!*“²³⁷ reaguje matka na Pavlovu lež. Oproti postavě smířlivého a chápajícího otce z novely je Pavlova filmová matka velice dominantní a její pochopitelný strach o syna tak často přerůstá v přednášení křečovitě autoritativních projevů.

Některé Čepkovy repliky se však dostávají i do filmu, když je vyslovuje chlapcův dědeček – hodinář, který se více než o opravu hodin zajímá o vynalezení „*patentu lidem*“²³⁸, v čemž spatřuji další protnutí s postavou komunisticky smýšlejícího Čepka. Jindy jsou základní myšlenky tovaryšových slov řečeny Pavlem, například když vybízí Hanku, aby si sundala kabát s našitou židovskou hvězdou: „*Tady není Protentokrát.*“²³⁹

Dědečkova postava v sobě zároveň ukrývá i prvky Pavlova literárního otce. Poté, co matka vezme Pavlovi klíč od pokoje, aby ukončila jeho toulání, dědeček chlapce „načape“, když se snaží v noci dostat ven za Hankou. Namísto očekávaných výčitek a promlouvání do duše se starý pán jen obrátí zpět ke dveřím své místnosti se slovy: „*Klíč mám v pravý kapse.*“²⁴⁰ Podobně nápomocně se v závěru novely zachová mladíkův tatínek, který pro Ester připraví košík s jídlem.

²³⁷ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²³⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 54 – 55.

²³⁹ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁴⁰ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

Režisér Jiří Weiss byl židovského původu, možná i proto autoři filmu příběh doplnili o emotivní dobovou scénu, v níž židé opouštějí domov a směřují k transportu do koncentračního tábora. Z expozice se film stříhem přesouvá k následujícímu obrazu: malá dívka držící panenku se ptá svého otce: „*Vrátíme se po prázdninách?*“²⁴¹ Děvčátko zřejmě reaguje na vysvětlení, kterého se jí od rodičů v souvislosti s odjezdem dostalo. Rodina opouští dům s pohledy mlčících nájemníků v zádech a dívčin starší bratr Pavlovi cosi šeptá, když se jejich kroky protnou v jedné z vylidněných ulic. Pavel přichází do židovského bytu, kde kromě rozházených osobních věcí a otevřených skříní nachází ukryté morče; ale zároveň se zde poprvé setkává s černovlasou slečnou, jež přišla navštívit své známé. Divákům je tedy jejich seznámení představeno v jiném duchu, než je popisováno v knize, kde nechal autor Pavla přisednout si k Ester na lavičku v parku.

Když Pavel vidí, jak dívku vystrašila SS uniforma a němčina tryskající z úst nového nájemníka doprovázejícího do bytu po vystěhovaných židech asi třicetiletou pohlednou Češku (Blanka Bohdanová), rozhodne se jí pomoci tím, že jí nabídne úkryt v komůrce v podkroví. Filmaři umístili Hančinu skrýš i matčinu krejčovskou dílnu do téhož domu, ve kterém Pavel s rodinou bydlí. Riziko prozrazení dívčina tajemství se tak stupňuje, a pokud by se Gestapo pustilo do prohledávání domu, Pavlově rodině by v případě odhalení hrozilo mnohem větší nebezpečí. Matčinu dílnu oddělují od kuchyně pouze dveře, díky čemuž může na syna dohlížet více, než to bylo umožněno Pavlovým literárními rodiči, kteří bydleli „*deset minut rychlé chůze, pět minut běhu, ne víc,*“²⁴² od staré budovy, kde jejich syn židovku ukryl.

S novou nájemnicí domu se diváci podrobněji seznamují v okamžiku, kdy Pavlově matce přináší na přešití kabát po původní obyvatelce bytu, židovské ženě. Švadlena se pokouší dámu (jejíž jméno ve filmu nezazní, ale distribuční list filmu²⁴³ zmiňuje příjmení Kubiasová) od jejího záměru odradit různými výmluvami, z nichž je patrné, že se jí do práce tohoto druhu z etických důvodů nechce. Matčino rozhodování pozorně sleduje Pavel, v němž vybuchne vztek, když matka nakonec zakázku přijímá. V knize se odehrává podobný příběh, s žádostí o nový oděv zde ale přichází za krejčím německý sympatizant

²⁴¹ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁴² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 30.

²⁴³ *Národní filmový archiv – české filmy v distribuci – distribuční list – Romeo, Julie a tma* [online]. Copyright ©v4 [cit. 01. 03. 2018]. Dostupné z: <http://web.nfa.cz/filmy/download/cs/210.pdf>

Rejsek. Znovu je tedy divák svědkem přeměny mužských postav ve figury ženské. Literární předloha pracuje s faktem, že záporná postava Rejska je sousedům v domě důvěrně známá, neboť po jejich boku nájemník dlouhou dobu žije, je proto nutné důvody Rejskova chování osvětlit. Filmaři se uchýlili k zobrazení příchodu nové postavy, čímž automaticky vzbuzují divákovu pozornost. Vztahem k německému vysloužilému důstojníkovi, jehož dáma důvěrně oslovuje „Bubi“, ilustrují způsob jejího myšlení. Kubiasová neskrývá své sympatie k mladému a nezkušenému Pavlovi. Snad chce své chování v jeho očích ospravedlnit, když chlapci na ztemnělém schodišti vysvětluje: „*Co dneska užijem, to máme. Třeba tu zítra nebudem.*“²⁴⁴

O Hančině původu a okolnostech jejího příchodu se Pavel dozvídá z dopisu, který mu dívka dává přečíst – stojí v něm, že se měla včera dostavit k transportu. „*Třídás mě zakousne,*“²⁴⁵ ukončuje Pavel jejich rozhovor poté, co si sdělí svá jména, a vyráží do školy. Prostředí třídy a kolektivu spolužáků je ve filmu rozvedeno více než v knize, možná se filmaři nechali inspirovat některými kritikami reflektujícími Otčenáškovu novelu, jimž scházela charakteristika Pavlova přirozeného prostředí a rozvinutí okolností týkajících se blížící se maturity. Profesor (Vladimír Ráž) píše na tabuli příklad z matematiky, když spolužačka posílá Pavlovi psaníčko, což bedlivému kantorovi neunikne. Aby před učitelovým zrakem vzkaz uchránil, vloží Pavlův kamarád Vojta (Jiří Kodet) lístek bezstarostně do úst a sní jej. Rozverná nálada je narušena příchodem ředitele školy (Miloš Nedbal) a jeho krátkým rozhovorem s vyučujícím. Najednou se ve vzduchu vznáší strach, kamera poskytuje divákovi detailní záběr na Pavla uvažujícího pravděpodobně o tom, zda mohlo být jeho tajemství tak rychle prozrazeno. Do napjaté atmosféry pronese vyučující pobídka, aby žáci odešli domů; byl spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora.

Prostředí školy se ve filmu objevuje ještě jednou, a to když příslušníci SS zatknou Pavlova spolužáka, jehož otec přechovával nehlášené osoby. Později pokládají kamarádi na chlapcovu lavici květiny společně s výstřižkem z novin, na němž se v seznamu zastřelených osob vyskytuje spolužákovo jméno. Do třídy vchází třídní profesor s nelehkým úkolem – přestože je z jeho výrazu patrné, jak se mu čtení propagandistického textu přičí, rychlou dikcí splní zadaný úkol: „*Veliký syn německého národa, upřímný přítel všech Čechů, zastupující říšský protektor v Čechách a na Moravě, SS Obergruppenführer*

²⁴⁴ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁴⁵ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

*Reinhard Heydrich, zemřel. Hlubokým žalem zkrušeni, stojíme nad jeho rakví vědomi si toho, že mocná pěst Velkoněmecké říše tvrdě zasáhne...*²⁴⁶

Filmová postava profesora, ztvárněná hercem Vladimírem Rážem, se v knižní předloze nevyskytuje. Možná díky shodnému prostředí a době, do níž byly oba příběhy zasazeny, mi připomíná Drdova hrdinu povídky **Vyšší princip** ze sbírky **Němá barikáda**, profesora s přezdívkou „Princip“. Oba pedagogové stojí před nelehkým úkolem – na pozadí smrti žáka (v Drdově podání se jedná o tři studenty) mají přednést oslavný projev o zesnulém Reinhardu Heydrichovi. Drdův hrdina (možná i díky bohatší životní zkušenosti) prokáže větší odvahu než profesor z filmu **Romeo, Julie a tma**, když místo předepsaného projevu pronese před maturanty známou větu: „*Z hlediska vyššího principu mravního... vám mohu říci jenom jedno – vražda na tyranu není zločinem! Také já schvaluji atentát na Heydricha.*“²⁴⁷

Při svých rozhovorech narazí Hanka s Pavlem i na téma přírody, dívka se chlapci svěřuje s tím, jak jí chybí řeky. Pavel nalévá vodu z konve do umývadla a ukazuje tím Hance, že ve svém království mohou mít svou vlastní „řeku“. Filmové zpracování v porovnání s novelou ve větší míře odhaluje i erotické napětí mezi mladými hrdiny, a to například ve scéně, kdy Pavel podává pootevřenými dveřmi svlečené Hance džbán vody, aby se mohla umýt. Divák si může jen domýšlet, co se mladému chlapci honí hlavou, když škvírkou dveří zahlédne odkryté rameno dívky, do níž je zamilovaný.

Základní potřeba hygieny sehrává v příběhu i další roli (opět pouze ve filmu) – ve chvíli, kdy Pavel na pavlači napouští nové zásoby vody, vběhne do Hanina úkrytu pes nové nájemnice a hlasitě štěká. Chlapec ve strachu z prozrazení drží nevinné zvíře pod dekou, aby je jeho majitelka nezaslechla. Jak daleko tento čin zajde, se diváci dozvídají později – ve scéně, kdy děti najdou mrtvé psí tělo zahrabané v písku na dvoře domu. Kubiasová si ztrátu svého zvířecího společníka vyloží jako pomstu za své proněmecké postoje a před sousedy na pavlači provolává, že je dobrá Češka. Přitom zahlédne Pavlovu obvázanou ruku a divák si může příčinu smrti domácího mazlíčka domýšlet spolu s ní. Zoufalá panička zabitého zvířete a žena profitující z přítomnosti německých vojáků v jedné osobě přichází za Pavlovou matkou a z pozdějšího dění si divák domyslí, že se starší z obou žen právě na

²⁴⁶ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁴⁷ DRDA, Jan. *Němá barikáda*. 9. vyd., 8. vyd. v Práci. Praha: Práce, 1951. Příliv. S. 21.

základě tohoto rozhovoru dozvídá o synově tajemství. Zatímco otec Pavlovi v novele pouze naznačuje, že by se měla Estěřina situace co nejdříve vyřešit, filmová matka na chlapce naléhá: „*Pavle, kdo je to nahoře? Koho tam máš? Cos nám to udělal? (...) Ať je to kdo chce, hned musí pryč. (...) Snad ne nějaká... Víš, co se stane, když ji tady najdou? Víš, co se stane? Všechny nás povraždí!*“²⁴⁸ Vedena strachem připravuje pro dívku jídlo a peníze a je připravená požádat ji o odchod z budovy i ze synova života, v cestě do podkroví jí však zabraňuje chlapcův dědeček. Po výměně názorů mezi oběma hrdiny se matka setkává s Hankou a starý pán vzteky ničí svůj patent.

Mladík v průběhu filmu odjíždí na venkov (nikoli k tetě, jak je popisováno v novele), kde neznámým zemědělcům nabízí výměnu fotoaparátu a rýsovacích potřeb za jídlo pro Hanku. Vesničanka (Věra Tichánková) je však neoblomná a potraviny slibuje jedině za boty, které má chlapec na nohou, v čemž může divák nalézt vlastnost ze čtení novely neznámou – touhu po obohacení se z cizího neštěstí i v nejtěžších dobách. S nepořízenou se Pavel rozhodne vrátit zpět domů, když jej osud svede dohromady s mužem (Václav Lohniský) shánějícím porodní bábu pro rodící manželku. Za to, že mladík na kole dojede pro lékaře, se mu vesničan s železničářskou čepicí na hlavě odmění zásobou vytouženého jídla. U nového známého prosí později Pavel i o úkryt pro Hanku a po krátké úvaze nad kolébkou novorozence se setkává s pozitivní reakcí.

Když se vrací domů, aby Hance radostnou zprávu oznámil, zastihne matku při přípravování zakázky pro mladou nájemnici bytu po židech. Švadlena figurínu s rozešitým oděvem stydlivě otáčí, aby se vyhnula Pavlovým narážkám. Chlapec se s matkou dostává do konfliktu, když jí zalže, že celý den strávil s Vojtou. Netuší totiž, že jej kamarád doma hledal a čeká ve vedlejším pokoji. Následně se ve zlém rozejde i s ním, když mu odmítá prozradit, koho ukrývá v komůrce, která dříve sloužila jako jejich společné útočiště na vyvolávání fotografií. Kamarád se mu pomstí tím, že se začne dvořit spolužačce Aleně poté, co je svědkem rozhovoru, v němž Pavel dívce na plovárně naznačí, že již má jinou známost.

Hanku mladík překvapí při odchodu z komůrky, ale dokáže ji přesvědčit, aby vyčkala do následujícího dne, kdy spolu odjedou. Z láskyplného objetí je vyruší střelba rozléhající se ulicemi. Vyděšená matka, která již tuší o Pavlově známosti, se vydává nahoru

²⁴⁸ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

pro svého syna a cestou potkává Kubiasovou, jež ze strachu o život rozhlásí Pavlovo tajemství po celém domě, vlétne do podkrovního pokoje a Hanku vyžene. V kryptě nedalekého kostela byt totiž nalezen úkryt atentáčníků a Gestapo se chystá prohledávat dům po domě, aby našlo osoby, které parašutistům v odbojové činnosti pomáhaly. Herec Jan Skopeček, který se ve filmu **Romeo, Julie a tma** měl v roli příslušníka Gestapa objevit, zavzpomínal na natáčení v rozhovoru pro Filmexport: „*Mého gestapáka nakonec vystřihli. (...) Víím, že to bylo v pasáži Koruna, kde jsme dělali nějakou kontrolu občanských průkazů. Mluvil jsem tam německy, samozřejmě.*“²⁴⁹

Vystrašenou dívku zahlédne Pavlův dědeček, jehož charakter se zde opět protkává s literární postavou tovaryše Čepka: „*Kam byste teď šla? Pojdte k nám, holčičko.*“²⁵⁰ Hanka se však rozhodne dům opustit a vybíhá na ulici střeženou ozbrojenými vojáky. Pavel se vysmekává matce a s neuváženými slovy na rtech: „*Pust' mě, já tě nenávidím!*“²⁵¹ sbíhá ze schodů za svou vyvolenou. Domovník však na popud maminky zavírá vrata, za jejichž petlicí už Pavel slyší pouze výstřely...

V Otčenáškově předloze není přímo řečeno, zda Ester zemře. Poté, co vyběhne z domu, slyší příkazy německých vojáků, ale její mysl je vedena pouze halucinacemi a sny. Čtenář se o jejím osudu naposledy dozvídá z promluvy pronásledovatele: „*Da ist ja eine junge Jüdin,*“²⁵² a může si pouze domýšlet, zda v brzké době vyjde smrtící výstřel. Režisér Weiss nechává ránu ze zbraně zaznít ihned poté, co se za Hankou zavírají domovní dveře.

3.3 ROMEO, JULIE A TMA – TELEVIZNÍ INSCENACE

Osmatřicet let po vydání úspěšné filmové adaptace novely se pracovníci České televize rozhodli příběh převést na plátno znovu, tentokrát formou televizní inscenace. Scénáře z pera Petra Zikmunda se ujal režisér Karel Smyczek. Oku bedlivého pozorovatele neunikne, že scénárista a současný dramaturg České televize vystupující pod pseudonymem Petr Zikmund není nikdo jiný než Otčenáškův syn, Jan Otčenášek mladší.

²⁴⁹ *Romeo a Julie a tma - Jan Skopeček (rozhovor) - YouTube.* YouTube [online]. Copyright 2009 [cit. 20. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=l-WQ7-vzvq4>

²⁵⁰ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁵¹ *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

²⁵² OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 141.

Jestliže je černobílý Weissův film považován za volné přepracování knihy, barevná televizní verze z roku 1997 se literární předlohy a dialogů mezi postavami drží svědomitě, což místy vede k přesycení přímou řečí. Divák je často ochuzen o přidanou hodnotu v podobě mimiky herců a pohybu, neboť snímek svým charakterem připomíná spíše rozhlasovou hru. Na druhou stranu je ale pochopitelné, že televizní inscenace pracuje oproti filmové verzi s odlišným finančním rozpočtem a zúženými možnostmi, využívá proto jiných technologií, rozvržení interiérů a exteriérů i způsobů vyprávění příběhu.

Tabulka 2 (3.3)²⁵³

Romeo, Julie a tma (TV film) Česká republika, 1997, 75 min	
režie	Karel Smyczek
scénář	Petr Zikmund
kamera	Vladimír Holomek
hudba	Zbyněk Matějů
hrají	Tomáš Masopust, Barbora Seidlová, Stanislav Zindulka, Oldřich Navrátil, Václav Postránecký, Jiří Strach, Emma Černá, Oldřich Vlach a další.

3.3.1 TELEVIZNÍ TECHNOLOGIE VS. ZPŮSOBY LITERÁRNÍHO VYPRÁVĚNÍ

Snímek otevírá černé pozadí, na němž se posunují titulky napsané bílou barvou. Filmaři tím pravděpodobně nastiňují problematiku kontrastu světla a tmy, života a smrti. Barevně natočenému filmu vévodí temné, ponuré scény zastupující pochmurnou atmosféru zobrazovaných událostí.

Expozice nekopíruje rámcovou kompozici novely, v níž se čtenář seznamuje s Pavlovými pocity a popisem domů, svědků nejrůznějších událostí v lidském životě, v úvodu i v závěru snímku kamera zabírá jídelní stůl. Nejedná se však pouze o část vybavení bytu, obraz konotuje kromě hojnosti jídla také pocity rodinné sounáležitosti i v nejtěžších dobách, bezpečí, lásky, podpory a péče.

²⁵³ *Romeo, Julie a tma (TV film 1997)* | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/137691-romeo-julie-a-tma/prehled/>

Právě poslední zmíněný atribut dospívajícího Pavla rozčiluje. Už je přeci plnoletý, proč se o něj matka stále chce starat jako o malého chlapce? V závěru snímku však Pavel usedá vedle maminky a dotýká se její dlaně, jako kdyby se chtěl omluvit za své nevděčné chování. Rodiče se na sebe spokojeně usmějí a všichni se pouští do večere na znamení toho, že život plyne dál, přestože jsou mu do cesty stavěny překážky. Poslední scéna tak ilustruje uzavírající kapitolu novely: „*Ty musíš žít, zaslechne v sobě hlas. (...) A srdce stejně tepe v hrudi jako dřív! (...) Žít! Žít! Jak? Hádal se s ním, ale ten hlas byl silnější. (...) Procítil jakoby z dlouhého snu, objel si dlaní pomačkanou tvář. Pak si uvědomil, že ta svíravá bolest okolo žaludku je obyčejný, zuřivý hlad. Jak dlouho nejedl?*“²⁵⁴ Závěrečné titulky jsou doprovázeny klidnými tóny hudby Zbyňka Matějů, jež čas od času naruší dramatické bubnování. Divák o jeho symbolice může uvažovat jako o zaznamenání pořadového cvičení německých vojáků, chodu otcova šicího stroje nebo tlukotu Pavlova zamilovaného, ale strachem sevřeného srdce.

V první scéně filmu se nad knihou sklání matka (Emma Černá), jejíž postavě stejně jako v knize vévodí starost o syna a vážná nemoc – při rozrušení užívá kapky proti srdeční slabosti. Otec (Stanislav Zindulka) sedí naproti manželce a šije. Vyměňují si zklamaný, starostlivý pohled, v němž se skrývá společná otázka: Už odbíjejí hodiny, je pozdě a venku je teď tak nebezpečno, kde je náš syn? Mladík (Tomáš Masopust) pospíchá domů potmělou ulicí a kolem něj v těžkém nákladním voze projíždějí ozbrojení němečtí vojáci.

Pavlovy pocity a obavy z budoucnosti, kterým je v knize věnován značný prostor, jsou v televizní verzi zkráceny na výrazy chlapcovy tváře a jsou koncentrovány především do scény, v níž se vystrašený mladík probouzí ze zlého snu a kamera se soustředí na detail jeho obličeje, po němž stéká ledový pot.

Autoři inscenace využívají filmového potenciálu propojení obrazu se zvukem ve chvíli, kdy Pavel „cestuje“ prstem po mapě Evropy, na některá území nahlíží skrz sklíčko lupy a odkudsi z dále doléhají k jeho uším německé rozkazy. Tehdejší atmosféru a dobovou politickou situaci zaznamenává autor v novele popisnou pasáží: „*Prohlížel si ve svém pokojíku mapu Evropy a hryzal se bezmocí do rtů. Jsem blázen, šílenec! Kam se podíváš,*

²⁵⁴ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 143 – 144.

*všude jsou! Na severu, na západě, na východě, na jihu, rozlezli se po celé Evropě jako švábi, jako žravé kobylky, není úniku, jen pod zem, s kulatou dírou v hlavě. Otřásl se zlým chladem. Teď teprve začal cítit, v čem žije, něco, co si dříve neuvědomoval. Klec!*²⁵⁵

Film přebírá jádra některých informací a podává je divákovi jiným způsobem, než jakým se je dozvídá čtenář novely. V prologu Otčenášek popisuje Pavlův mladistvý vzhled slovy: „*Takový mládeneček, který si čas od času vypůjčil od táty – tak trochu zbytečně – štětku a břitvu a sedřel z tváře pět měkkých chlupů, aby si dodal nutnou důvěru před schůzkou s děvčetem.*“²⁵⁶ Zikmund do příběhu vnáší špetku vtipu, když totožnou informaci sděluje v humorné nadsázce Pavlův otec: „*Takový vousy jako máš ty, to stačí jen prásknout dveřma, nemusíš se vůbec mydlit!*“²⁵⁷

3.3.2 ROZDÍLY V DĚJOVÉ LINII A V ROVINĚ POSTAV

Televizní inscenace kvůli zasazení příběhu pouze do interiéru přeskakuje první kapitolu novely, v níž je vylíčeno seznámení mladých lidí. Ke svým prvním společným okamžikům se milenci později vrací ve svých vzpomínkách, což místy působí nepřirozeně: „*Mám tě rád. Líbila ses mi už na lavičce. Tiskla sis k sobě kufřík a říkala jsi, že to dohromady nedává těch padesát kilo. Já jsem tomu vůbec nerozuměl, ale pak jsem uviděl tu hvězdu a strašně jsem se styděl.*“²⁵⁸

Otčenášek vidí Pavlovýma očima rodiče jako nic nechápající „stařečky“: „*Vyrůstal jako jedináček, pozdní ratolest stárnoucích manželů, pod křídly jejich věčných starostí. Staří jsou pošetilí a ustrašení.*“²⁵⁹ Film však může jen stěží zaznamenat vnitřní monology hrdiny, proto se uchyluje k vložení ilustračního obrazu – Pavel stárnoucímu tatínkovi pomáhá najít ztracené brýle pro jeho unavené oči. Postava otce se liší od Pavlovy filmové matky tím, že více připomíná svou literární předlohu. Tatínek se snaží se synem „kamarádsky“ promlouvat o hrozícím nebezpečí, nepůsobí přehnaně autoritativně jako maminka ve Weissově filmu, ale nevystupuje ani veden křečovitou obavou jako v novele.

²⁵⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 59.

²⁵⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13.

²⁵⁷ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁵⁸ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁵⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317. S. 13.

Přesto se jeho rady snášejí na Pavlovu hlavu častěji, než k tomu dochází v předloze; jejich původcem je pochopitelná obava o syna, vyrůstajícího v nebezpečné době. „*Chlapče, já vím, že nespíš. Vždycky jsme přece byli kamarádi. Vzpamatuj se, chlapče! Ráno jsi tady nechal učebnici němčiny. Jak chceš uspět u maturity, když se neučíš? Já vím, já vím, že už jsi velký, jenomže teď na to není čas. Lidi umíraj. Není vhodný čas, pochop to,*“²⁶⁰ snaží se otec přivést potomka k rozumu poté, co skrz dveře oddělující dílnu od komůrky zaslechne část jeho rozhovoru s Ester a začíná tušit, jakým směrem se v poslední době ubírají Pavlovy myšlenky.

Rodiče v televizním filmu sehrávají důležitější úlohu než v knize, Pavel s nimi přichází do kontaktu častěji a intenzivněji, naléhavost rozhovorů s otcem se stále stupňuje. Scénárista nápaditě přidává situaci, jež se vzhledem k otcově profesi nabízí – krejčí pro syna připravuje maturitní oblek, Pavel však z bytu nevděčně odchází a otec cítí zklamání: „*Tolik jsem se na tuhle chvíli těšil. A takhle to vypadá.*“²⁶¹

V novele Otčenášek zpodobňuje osud protiněmeckého aktivisty, tvůrce antipropagandistických letáků. Pavel je svědkem toho, že muže z domu odvádí Gestapo, a ocitá se tváří v tvář hrozícímu nebezpečí. Zikmund postavě dodává některé detaily – v jeho podání se jedná o malíře Kulhánka, který tráví samotářské večery hrou na kytaru, protože mu utekla žena. Po umělcově zatčení se Pavel svěřuje Ester: „*Stejně mi nejde na rozum, proč ho odvedli. Dyť byl docela fajn, dost tichej. Dyť vůbec nevím ani, proč ho opustila žena. Dyť já nevím vlastně vůbec nic.*“²⁶² Dívka svého milého pozorně poslouchá, poté zesmutní a skryje si hlavu do dlaní, jako by chtěla hlesnout: Vážně nevíš nic, neřekla jsem ti o tom, že mě načapal krejčovský pomocník, když jsem večer zašla do dílny pro vodu. Netušíš, že o nás ví. Sice mě otcovsky konejšil a uklidňoval, že bude všechno v pořádku, že „*židátku*“²⁶³ nikdo neublíží, ale mám strach, co bude dál... A bojím se ti to říct, přece jsi mě varoval, abych byla obezřetná.

Protože je mu známo Pavlovo tajemství, ochrání Čepek (alespoň dočasně) Ester před zraky Rejska (Oldřich Vlach), když po zadání zakázky na ušití nového obleku duchapřítomně nasměruje jeho všetečné kroky mířící ke dveřím od úkrytu k východu

²⁶⁰ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶¹ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶² *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶³ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

z dílny. Je možné, že tím v kolaborantovi, jenž shledává Pavlovy časté návštěvy v komůrce podezřelými, probouzí silnější vlnu pochybností. Krejčovský pomocník však netuší, že se dotěrný Rejsek v doprovodu zvědavých sousedů objeví znovu, tentokrát posilněn alkoholem, aby židovku vyhnal z její komůrky. Čepkovi se podaří slečnu naposledy ukrýt před nebezpečím, v odchodu z domu už jí však nedokáže zabránit...

Pomocný krejčí Čepek, jehož ve filmu mistrovsky ztvárnil Václav Postránecký, prožívá během příběhu ještě větší proměnu než figura v Otčenáškově podání. Často se dostává do konfliktů s Pavlovým otcem – například když krejčí lituje všech rodičů, kteří přijdou o dítě – tedy i kolaboranta Rejska, jemuž syn zemřel ve válce na straně Německa: „*Třeba lituješ i toho Reichsprotektora, i Heydrich má přece dětičky,*“²⁶⁴ rozdmýchává Čepek oheň planoucí mezi ním a kolegy.

Scénárista divákovi přibližuje, jak se oba muži poznali: bojovali bok po boku na italské frontě v první světové válce. Zatímco Pavlův otec z „*frajeřiny*“²⁶⁵ vyrostl – cítí odpovědnost za rodinu, nemocnou manželku a dospívajícího syna; starý mládenec Čepek si může (alespoň co se týče slov) dovolit vystupovat v odvážnějším duchu: „*Kdyby bylo po mym, tak by se po Mnichovu střílelo, to si piš, ty odpovědnej!*“²⁶⁶ pronáší na adresu mistra.

Ze statečně, nacionálně smýšlejícího člověka se vlivem historických okolností postupně stává tichý, skleslý muž. Vtipný glosátor novinových článků se mění v zadumaného čtenáře denního tisku. Přítomnost novin ve scéně zároveň plní informativní funkci, neboť předčítání úryvků z dobového tisku představuje „*možnost koncentrovaného tlumočení relativně rozsáhlé informace (...), jež sugeruje obecnější platnost a závažnost vyprávěného příběhu, a fiktivní svět se sekundárně obdaňuje zdáním autenticity*“²⁶⁷. Největší ránu jeho duši zasadí zjištění, že se v seznamech zastřelených osob vyskytuje i dávný přítel z vojny – snad teprve nyní si Čepek uvědomuje vážnost celé situace a dává za pravdu svému obezřetnému kolegovi. „*Byl s náma v Itálii, tenkrát to přežil... teď je na seznamu popravených páteř shora. (...) Pro přechovávání nehlášených osoby, pro schvalování atentátu,*“²⁶⁸ vysvětluje všem přítomným včetně Pavla důvod

²⁶⁴ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶⁵ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶⁶ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁶⁷ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 123.

²⁶⁸ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

spolubojovníkovy smrti. Chlapce zpráva velice rozruší, soustředěně přemýšlí, jak situaci s Ester vyřešit, aniž by dál ohrožoval sebe i své nejbližší.

Televizní inscenace zmiňuje Pavlovu lež týkající se náplně mladíkova dne dříve, než ji řeší Otčenášek v novele a Weiss ve filmu. Pavel rodičům tvrdí, že byl s Vojtou (Jiří Strach), přestože strávil den ve společnosti Ester (režisér Smyczek dívce ponechává její literární jméno a do role obsazuje Barboru Seidlovou) – to ovšem netuší, že kamarád jej doma sháněl a nyní čeká na půdě.

Vojtova postava prochází v televizní inscenaci největší proměnou oproti novele a filmu, scénárista dává figuře větší prostor a prostřednictvím Pavlova kamaráda dochází k aktualizování některých informací. Pavel se od Vojty například dozvídá novinky zjištěné z poslechu zakázaných „*Anglánů*“²⁶⁹ (stanice BBC; pozn. aut.). Sociální skupina mladých hrdinů Pavla, Vojty a Ester je divákovi přiblížena v rozhovoru obou chlapců – vedle spisovného jazyka na plátno pronikají výrazy obecné češtiny, slang i vulgarismy. Vojta je představen jako schopný mladík, jehož největší zálibou rozhodně není učení. S Pavlem německy glosují blížící se maturitu; nad lahví neodborně vypálené lihoviny probírají sport, politiku i děvčata: „*Venku picnou Reichsprotektora a ty si nabrnkneš novou kůži!*“²⁷⁰

Vojta Pavlovi na rozdíl od filmu nezazlívá skutečnost, že se jeho chování vlivem lásky proměnilo. Naopak se mu snaží být co nejvíce nápomocný, přestože se od kamaráda nedozvídá celou pravdu. „*Je vdaná. Ale ne, abys o tom žvanil,*“²⁷¹ vysvětluje Pavel příteli důvod, proč jej žádá, aby se pokusil prodat jeho knihy a rukavice do ringu – Zikmund Pavlovu zálibu v astronomii vyměňuje za boxerské nadšení. Z Pavlových slov se divák dozví, že v náročném období příprav na maturitní zkoušku přestává mít na svůj koníček čas, možná i proto mu loučení se sportovním vybavením nepůsobí bolest. Ve skutečnosti chlapec peníze potřebuje na zajištění potravin pro Ester, pravděpodobně plánuje od někoho odkoupit potravinové lístky. Ke lži se uchyluje proto, aby svou lásku ochránil před nebezpečným prozrazením.

Vojtova bezstarostná povaha je v předvečer maturity nahlodána stresem z učení. „*Ty cvoku, mně tady tečou nervy a ty myslíš na šoustání s nějakou blbou paničkou? (...) Co*

²⁶⁹ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁰ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷¹ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

*když nás zejtra vylejou?*²⁷² reaguje na Pavlovu žádost o zapůjčení klíčů od chaty, které mu dříve nabízel. To ovšem netuší, že se jeho přítel kromě hrozby z maturity ocitl před mnohem náročnější zkouškou z dospělosti a na venkově by si přál ukrýt svou „budoucí ženu“ před katastrofickým osudem.

Aby Ester přivedl na jiné myšlenky, přiměje ji dělat dřepy a hrát Člověče, nezlob se. Dívka už se ale vznáší v takové letargii, že ji nic netěší a odmítá házet kostkou. Po chvíli pronese překvapivou větu: *„Když nepadne šestka, tak umřu.“*²⁷³ Překvapený Pavel překryje kutálející se kostku dlaní a vynadá své dívce za rouhavé nápady.

Kromě atentátu na Reinharda Heydricha se prostřednictvím snímku dostává na televizní obrazovku další historická událost, a to smutný příběh Lidic. Tichými ulicemi se linou rázná německá slova a matka se později doma ptá, co se ve středočeské vesničce přihodilo. *„To není nic pro tebe, maminko. (...) Prý tam někoho ukrývali. Zastřelili muže, ženské poslali do koncentráků, děti na převýchovu,“*²⁷⁴ zkroušeně tlumočí manžel obsah hlášení své překvapené ženě.

V závěru inscenace Pavla probouzí střelba z kulometů a hlasité vojenské rozkazy pronášené v němčině. Pospíchá ze schodů s přáním doběhnout ke své milované, obezřetní obyvatelé domu jej však zastavují přede dveřmi: *„Já tam přece musím, vy tomu vůbec nerozumíte! Já tam musím!“*²⁷⁵ Figura Vojty zde přebírá úlohu Pavlovy filmové matky a literárního domovníka, když kamarádovi brání v odchodu a odvádí jej zpět do bytu rodičů. Autoři inscenace proto museli Vojtu ubytovat do stejného domu, v němž pobývá Pavel. Oproti tomu místnost, kde se ukrývá Ester, se nachází v odlišné budově za otcovou krejčovskou dílnou stejně jako v novele, čehož filmaři několikrát využívají:

Televizní podoba příběhu detailně pracuje se dvěma aspekty, jež čtenáři novely a divákovi Weissova filmu zůstávají skryty. Kromě toho, že Pavel zmiňuje toaletu, již může Ester využívat: *„Voda je v dílně, odskočit si můžeš na pavlačí;“*²⁷⁶ kameraman Vladimír Holomek vedle duševního souznění mladé dvojice zaznamenává i jejich tělesné splnutí. V televizním filmu se mladí hrdinové poměrně brzy po svém seznámení políbí a sdělují si i své nejintimnější myšlenky. Pavel se na Ester snaží zapůsobit „hejskovským“ vyprávěním

²⁷² *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷³ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁴ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁵ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁶ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

o tom, jak jej v místnosti otec „načapal“ s dívkou – od té doby sem již nechodí, není tedy nutné bát se prozrazení. Později se však přiznává, že mu zmíněná dívka nedovolila překročit platonické hranice jejich krátkého vztahu, což Ester radostně přijímá, neboť sama také „*nikdy neměla muže*“²⁷⁷. Židovka se dále naslouchajícimu mladíkovi svěruje s nepříjemnými zážitky – rozrušeně vzpomíná na obtěžování bratrancem a učitelem.

Fyzické naplnění lásky Ester a Pavla si z Otčenáškovy novely můžeme pouze domýšlet, zde se však stává událostí důležitou pro další vývoj filmu. Milostný akt prozrazuje jejich tajemství – přestože se Čepěk snaží zpěvem a hlasitým chodem šicího stroje odlákat pozornost krejčího sebevíc, otec se přibližuje ke dveřím úkrytu a chystá se vstoupit dovnitř. Kolega mu záměr překazí, ale poté, co vykáže mladého učedníka, jehož zvědavým uším ošemetná informace nepatří, se s ním podělí o trpkou pravdu: „*Já jsem ti to nechtěl říkat, nechtěl jsem tě strašit, ale budu muset. Je to přece jen vo hubu.*“²⁷⁸

Následující scéna upevňuje otcův lidský charakter a ilustruje jeho skrytou statečnost. Krejčí si sedá na okraj synovy postele a osměluje se k vážnému rozhovoru: „*Potichu, ať nevzbudíme maminku. Musíme něco udělat. Hlavně, ať se to nedozví maminka, však víš, její srdce...*“²⁷⁹ Pavlovi se zřetelně ulevuje, že se někomu může svěřit, i přesto, že se dozvídá, že jeho urputná snaha o zachování tajemství byla marná. „*Každou noc se mi o tom zdá. Že přišli, kopou do dveří, že tě odvádějí. Že jste s maminkou na těch seznamech. Jenže, tati, já... já jí miluju. Víc než tebe. A víc než mámu. Je na tom něco špatného, tati?*“²⁸⁰ Mladíkovy strachuplné vnitřní monology jsou tak ve filmu prezentovány v rámci dialogu a otcova pomoc je rozvinuta dál než v předloze, kde pro Ester připraví košík s jídlem. Odvážný nápad ukrýt dívku na venkově v televizní inscenaci pochází právě z jeho hlavy. Hrdinský plán má dokonale promyšlený, chystá se pro slečnu připravit běžné šaty, aby snáze splynula s davem. „*Něco spíchnu, aby nebyla nápadná. Já přece spíchnu cokoli. Vždyť víš. Ale hlavně se to nesmí dozvědět maminka,*“²⁸¹ neopomíná starost o svou nemocnou manželku.

Závěr snímku zaznamenává rozhovor mezi Ester a Čepkem, v němž se dívka zmíní o novině, že si s Pavlem ze zakázané zahrady odnesou plod své lásky: „*Oni ho zabijí, když*

²⁷⁷ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁸ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁷⁹ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁸⁰ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁸¹ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

*mě tu najdou! (...) Já se hrozně bojím. Já ho strašně miluju. Já nechci umřít. My se vezmeme, vezmeme se, určitě, on to říkal. (...) Budeme mít dítě. Víím to, určitě, to přeče žena pozná.*²⁸² O to tragičtější poté působí výstřely symbolizující dívčinu smrt.

Významný motiv hvězdy protkávající stránky novely je v televizní adaptaci do značné míry potlačen. Ester se racionálnímu Pavlovi v rozhovoru pouze zmíní o tom, že by si přála, aby svět zpoza galaxie řídil bůh. Chlapec jejímu přání nepřikládá velkou váhu; ale při jeho závěrečném monologu, jež zvukově doprovází poslední záběry filmu, se divák stává svědkem proměny Pavlova uvažování: „*Taky bych byl rád, kdyby tam nahoře byl bůh. Stulil bych se k tomu starému pánovi do náruče a řekl bych: Nejde to. Nejde to.*“²⁸³ „*Interní*“²⁸⁴ forma komunikace omezená na nitro postavy je tedy divákům přiblížena pomocí „*působení vypracované konvence*“²⁸⁵. Motiv nadpřirozena je možné hledat i v odchodu Ester – za vraty, kterými se vydává vstříc svému smutnému osudu, se rozprostírá pouze bílo. Vidina konce tmy ji láká natolik, že z bezpečí domu vyběhne a její postava se ztrácí v oslňujícím záblesku světla. Přijímá ji tak za zvuku zvonů bůh do svého království dobra a míru?

3.3.3 OČIMA PETRA ZIKMUNDA

Zajímalo mě, zda se scénárista při adaptaci novely z dílny svého otce nechá unést svými vzpomínkami a pocity. Petr Zikmund však k tvorbě přistoupil ryze profesionálně a na moji otázku, jak se mu pracovalo s předlohou vytvořenou blízkým člověkem, odpověděl: „*Nevím, asi standardně. Novela je pevně skloubená, uchopitelná ryze dramaticky, což je samozřejmě výhoda.*“

Zikmunda jsem požádala, aby srovnal práci s dílem svého otce a svou další profesní činnost. Představovala jsem si, že v něm čtení tatínkova textu mohlo vzbuzovat jiné pocity, než ty, které znal ze spolupráce s neznámými autory. Scenárista však žádný rozdíl

²⁸² *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁸³ *Romeo, Julie a tma* [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

²⁸⁴ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 82.

²⁸⁵ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0. S. 82.

nenalezl: „Všude je nějaký autorův autentický otisk, nic nelze mechanicky převzít a mechanicky zpracovat, to prostě nefunguje.“

Autor scénáře vyvrátil mé přesvědčení, že zfilmovat novelu, jež již jednu filmovou adaptaci má, je velice obtížné: „Nějaké podobnosti nepomůžou a ani se neuplatňují. Myslíte na látku jiným způsobem, vzrušují vás jiné věci než ty, které jsou ve filmu. Děláte tu práci kvůli něčemu jinému, než byl celovečerní film.“ Na druhou stranu mi ale potvrdil, že televizní inscenace měla ambice lišit se od předchozí verze, a to „především sevřeností, niterností, intimností. V režijním provedení Karla Smyczka i v hereckých výkonech“.

4 REFLEXE

4.1 VYBRANÉ REFLEXE NĚKTERÝCH OTČENÁŠKOVÝCH DĚL

Vedle výtek týkajících se především nedostatečné charakteristiky mladých postav je Otčenášková prvotina **Plným krokem** kritiky chválena především za prozaikovu „překvapující kompoziční zkušenost a jazykovou zralost“²⁸⁶. Svě literární schopnosti prokazuje autor ve střídání epických pasáží s lyrickými a v odlišení hrdinů prostřednictvím jazykových prostředků – díky široké slovní zásobě dokáže věrně přiblížit dělnické prostředí. Dělníci ke sdělování svých myšlenek využívají častých gest a jejich slova jsou plna hovorových prostředků, zatímco předseda Pilát nebo úkolář Štěpán se vyjadřují bohatší slovní zásobou a komplikovanějšími konstrukcemi. Přestože je román začleňován do kontextu budovatelské prózy, Otčenášek se jejímu konceptu už zde vymyká: typicky schematický děj, zasazený do prostředí továrny na pozadí konfliktu starého a nového světa, je protkán příběhy odehrávajícími se v propracovaných nitrech postav, čímž autor jednak narušuje dosavadní podobu prózy 50. let, jednak upozorňuje na svůj neobyčejný talent.

Následující Otčenáškův román **Občan Brych** bývá vnímán jako jakýsi zlom v české literatuře 50. let. Novátorství spočívá v inovaci děje, kdy jeho nositelem nejsou dějinné milníky, nýbrž vědomí, prožívání a chování postav. Autor si všímá toho, jak politické a společenské události člověka formují a ovlivňují. Přesto román stále podléhá schematickému plánu socialistické literatury, a to především ve svém dramatickém závěru. Příběh provází myšlenka, že „jednotlivec sám o sobě nic neznamena, jeho význam se objeví až při srážce s velkými dějinami – v tomto případě myšleno s Únorem 48“²⁸⁷.

Příběh byl v roce 1958 zfilmován²⁸⁸ režisérem Otakarem Vávrou, který se k látce vyjádřil slovy: „*Občan Brych je současný román prostě proto, že zobrazuje naši současnou společnost, část naší pracující inteligence, vychované před druhou světovou válkou. (...) Románová koncepce je ovšem nefilmovatelná. Román Občan Brych plyne širokým epickým tokem v mnoha postavách a v mnoha příbězích, které tvoří průřez společenské vrstvy.*

²⁸⁶ HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953. S. 12.

²⁸⁷ *Český rozhlas Plus (archiv – Portréty)*. [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehraovac.rozhlas.cz/audio/2282531>

²⁸⁸ *Občan Brych (1958)* | ČSFD.cz. Česko-Slovenská filmová databáze | ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001 [cit. 03. 02. 2018]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9468-obcan-brych/prehled/>

*Dramatisace byla neobyčejně obtížná. Při psaní filmového scénáře jsme spolu s autorem soustředili děj na Brychův příběh tak, aby to nebyl jen úsek románu, ale aby film vyjádřil v dramatické úspornosti a zhuštěnosti všechno, co měl na mysli autor románu.*²⁸⁹

V **Kulhavém Orfeovi**, vyprávění o boji mládežnických skupin proti nacismu, Otčenášek zaznamenává své vlastní válečné prožitky a zkušenosti z působení v odbojové organizaci. Román zažívá velice rozporuplné hodnocení – na jednu stranu je Otčenáškovu dílo vyznamenáno (stejně jako **Občan Brych**) státní cenou, na druhou stranu je některými kritiky přijato s notnou dávkou nelibosti. Otčenáška údajně nejvíce ovlivňuje²⁹⁰ ostrá recenze Aleše Hamana uveřejněná v časopise Tvář. Haman spisovateli vytýká například rozdělení postav na „*správné chlapce, bojovníky, kteří prahli po činech, a zdegenerované a zhýčkané, v nejlepším případě komické, buržoazní synáčky, kteří se uprostřed válečných hrůz bavili četbou dekadentních básníků a filozofů (...) a posloucháním jazzu*“²⁹¹. Právě zmínka o jazzové hudbě představuje jeden z důvodů, proč je Otčenášková tvorba porovnávána se Škvoreckého **Zbabělci**. Na rozdíl od postavy Dannyho si však Otčenášek moderní jazz nikdy neoblíbí.

Největším nedostatkem knihy je však podle Hamana filozofický aspekt knihy, který je podle jeho slov „*k románu přilepen prostřednictvím dialogů a alegorizace některých postav*“²⁹², což vede k následujícímu problému: „*V románu se o filozofických problémech sice mluví, a to na úrovni dosti diletantské, ale celková osnova zůstává v podstatě na úrovni sociologických schémat padesátých let. Je-li už v samém tematickém plánu díla takovýto nepřekonatelný rozpor, není divu, že i celkové vyznění je mírně řečeno nepřesvědčivé. Otčenášek hromadí efekty i afekty. Jedna dramatická situace stíhá druhou, ale přesto skutečná emocionální atmosféra nevzniká. Místo tragiky tu duní jen křiklavý patos. Vlastní podstata všeho toho zmatku a siláctví tkví ovšem v samotném Otčenáškově přístupu k člověku. (...) Autor Kulhavého Orfea je právě v tomhle typickým představitelem stavu soudobého myšlení u nás – potácejícího se stále na pokraji stydlivého idealismu*

²⁸⁹ OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. 9. vyd., v Čs. spis. 7. Praha: Československý spisovatel, 1960. Žatva (Československý spisovatel). ISBN D-590598.

²⁹⁰ Český rozhlas Plus (archiv – Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

²⁹¹ HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-160-6. S. 361 – 371.

²⁹² Český rozhlas Plus (archiv – Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

*hraničícího s náboženským fanatismem a uznávajícího vždy jen jednu kanonizovanou pravdu.*²⁹³

V doslovu **Dvířka do ráje** ke knize **Když v ráji přšlo** se Lenka Ščerbaničová vyjadřuje jak k Otčenáškovu příběhu dvou mladých lidí, tak k celé jeho literární tvorbě. Mimo jiné oceňuje zejména zmíněný prozaikův talent postihnout lidskou psychiku: *„Každý z příběhů citlivě proniká k nejnějším zákonitostem i k jedinečnosti životního dění. Každá z těchto výprav za tajemstvím formování lidské osobnosti se uskutečňuje prostřednictvím konfrontace hrdiny a jeho doby a dokazuje historickou podmíněnost lidí a dějů s nimi spjatých.*²⁹⁴

4.2 REFLEXE KNIHY ROMEO, JULIE A TMA

Novela **Romeo, Julie a tma** vzbuzuje v Československu i v zahraničí pozitivní (i když ne bezvýhradně) ohlasy. Čtenáři dílo opět vítají s nadšením, a to jak doma, tak za hranicemi. Novela je v krátké době několikrát vydána a dočká se i mnoha překladů do cizích jazyků – ve druhé polovině šedesátých let už je možné si ji přečíst v pětadvaceti jazykových mutacích.²⁹⁵

Francouzský novinář Pierre Paraf, vystupující ve své tvorbě proti rasismu, se o knize vyjadřuje v pařížském rozhlas slovy: *„Novela, která připomíná největší lásky všech dob, zaslouží si být zařazena s Deníkem Anny Frankové do antologie mládí, pošlapaného v druhé světové válce, jemuž lidská nenávisť zabránila milovat a žít.*²⁹⁶ Ve francouzském překladu novely, opatřeném předmluvou Luise Aragona, se mimo jiné píše: *„Dobrá kniha je taková, po jejímž přečtení dlouho sníme a k níž se v myšlenkách znovu a znovu vracíme. Píši toto po prvním přečtení Otčenáškovy druhého románu. Co se mě týče, nevěřím, že se od něho hned tak odpoutám.*²⁹⁷

²⁹³ Český rozhlas Plus (archiv - Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2282531>

²⁹⁴ OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji přšlo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295. S. 319.

²⁹⁵ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Portréty spisovatelů. ISBN 80-7215-160-6. S. 74.

²⁹⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317.

²⁹⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317.

Úspěch zaznamenává Otčenáškův příběh i v Rusku, kde recenze opěvují především znovuotevření válečného tématu: „*Novela Jana Otčenáška Romeo, Julie a tma bezesporu zaujme oprávněné místo mezi vášnivými antifašistickými knihami, hluboce spjatými se současností, vyzývajícími k bdělosti, k opravdovému lidskému bratrství, k boji proti tmě.*“²⁹⁸

Výhrady kritiků zastiňují jednoznačný úspěch u čtenářů, který Jiří Hájek dokonce nazývá „*příliš snadným, problematickým a nehodným Otčenáškovu talentu*“²⁹⁹. Svou kritiku opírá Hájek především o vykreslení vztahu Ester a Pavla, v němž z autorovy strany postrádá objevení „*něčeho nového*“³⁰⁰. Otčenášek se ale nesnaží zobrazit křehkou lásku mezi mladými lidmi jinak, než jsme zvyklí ze světové i české literatury. Originalita **Romea, Julie a tmy** spočívá v převtělení starého námětu v jeho aktualizovanou podobu; ve splynutí střípku národní historie s novou generací klasické shakespearovské lásky několik staletí po tragédii ve Veroně.

Jan Petrmichl Otčenáškovu vytýká podobnost s knihami **Petr a Lucie** a **Deník Anny Frankové**, v analýze postavy Pavla však uznává jistou míru originality. Otčenáškovu původnost nachází v Pavlově snaze o to vymanit se z „*omezujícího prostředí*“³⁰¹ a vydat se vstříc svobodě. „*Nehledejme v novele nějaký tvárný výboj stůj co stůj, není však také opakováním, neboť obsáhla nový kus života,*“³⁰² uzavírá Petrmichl svůj referát.

Josef Vohryzek není spokojen s nedostatečnou a „*obecnou*“³⁰³ charakteristikou hlavního hrdiny. „*Pavel je syn krejčího, malého, ustrašeného živnostníčka, a má před sebou maturitu. Toť vše. Není tu dost psychické a emocionální přesnosti a plastické situační kresby.*“³⁰⁴ Vohryzkovi nevyhovuje ani způsob autorova vyprávění, kdy si čtenář některé příběhy domýšlí z jednání postav, což je paradoxně spolu s propracovaným zobrazováním jejich nitra nejvíce oceňováno současnými čtenáři Otčenáškovy novely.

²⁹⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317.

²⁹⁹ HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 75–77.

³⁰⁰ HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 76.

³⁰¹ PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace. Novely J. Otčenáška a N. Frýda*. Rudé právo, 16. ledna 1959.

³⁰² PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace. Novely J. Otčenáška a N. Frýda*. Rudé právo, 16. ledna 1959.

³⁰³ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 118.

³⁰⁴ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 118–119.

Jako dynamické hodnotí kritik pouze erotické, „*cudně vyličené*“³⁰⁵ scény a popis Esteřina útěku po razii wehrmachtu, v závěru příběhu ale postrádá gradaci, přestože střípky z Esteřiných vzpomínek na dětství narušuje palba z kulometů, čímž dochází ke stupňování zmíněných kontrastů a gradaci děje.

„*Drama Romea a Julie a drama okupační tmy – kromě některých milostných scén – tu probíhají střídavě vedle sebe jako dva paralelní děje, ne jako jeden simultánní děj s dvěma vzájemně se stupňujícími motivy. Stejně nevyužity zůstaly některé podstatné detaily,*“³⁰⁶ míní Vohryzek. V Otčenáškově vyprávění se však jedná o snahu zachytit kontrast mezi oběma prostředími. Vohryzek podle svých slov dále očekává bohatší rozvinutí Pavlovy situace, blížící se maturity a „*tříštění jeho pozornosti*“³⁰⁷. Nejvíce však Otčenáškově vytýká obecnost, jejíž „*krunýř*“³⁰⁸ prý myšlenková osnova opouští pouze zřídka. Vohryzkova kritika vyzvedává spisovatelovu snahu o protnutí klasického tématu s aktuálním, ale neztotožňuje se s autorovým uchopením reality, kterému podle jeho slov schází „*ostré vidění*“³⁰⁹.

Dobová kritika se rozdílně staví i k hodnocení závěru příběhu. Zatímco Hájek považuje Pavlovo přežití v kontrastu s Esteřinou smrtí za jakousi zbabělost³¹⁰, Josef Vohryzek se v reflexi vyjadřuje kritičtěji – samotnou pointu příběhu shledává problematickou, neboť podle jeho názoru popírá klasický vzor katastrofy a skrývá v sobě příliš bohatou myšlenku na to, aby ji obsáhla krátká novela: „*Svět zničil vztah dvou lidí, jednoho zahubil, druhého uvrhl do zoufalství, ale život jde dál a je nutno hledat jeho smysl vždy znovu. (...) Je to tedy novela vybudovaná na pointě. V tom je také do značné míry její problematičnost. Pointová pravda totiž chce vyslovit celý smysl novely – a není dost nosná. (...) je tu bolest ztracené lásky a navíc nová beznaděj – ale život jde dál... Je to velké téma*

³⁰⁵ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 119.

³⁰⁶ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 119.

³⁰⁷ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 119.

³⁰⁸ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 119.

³⁰⁹ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 120.

³¹⁰ HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 78.

*a velká myšlenka. Příliš velké téma a velká myšlenka pro pointový příběh.*³¹¹ I přes námitky ale nakonec dílo hodnotí smířlivě a oceňuje jeho „*vnitřní protikladnost*“³¹².

Rozdíly v hodnocení kritiků nejsou zakotveny pouze v subjektivním vnímání a osobitých náhledech na Otčenáškovu novelu. Od poloviny padesátých let se začínají objevovat spory o podobě a směřování československé literatury. Kritiky Jana Petrmichla a Jiřího Hájka, směřujících k „*vyjasňování kritérií socialistické literatury*“³¹³, se tak střetávají například s názorem Josefa Vohryzka, jehož myšlení podle Ržounka vychází z „*buržoazní koncepce kultury*“³¹⁴.

V následujícím období dochází k odhalení důsledků kultu Stalinovy osobnosti, vedoucímu k antikomunistické kampani, která ovlivňuje další podobu literatury. Za příčiny její krize v padesátých letech jsou označeny rysy schematismu, dogmatismu a principy socialistického realismu. V šedesátých letech nastává významné uvolnění, a to nejen v oblasti prózy, poezie a dramatu; ale i ve společenském životě a zejména v politice. Literatura má v této době mimořádnou úroveň, k čemuž přispívá novátorství v oblasti tematické, žánrové i jazykové. Budovatelské a historické romány jsou vystřídány novelami, povídkami a moderním románem charakteristickým pro svoji složitou kompozici. Autoři se začínají soustředit na zachycení současnosti a individualismu, kritizují předchozí období a upozorňují na nedostatky socialismu. Vedle nových pohledů na druhou světovou válku zpracovávají také témata sportovní, satirická a erotická. Literární jazyk taktéž prochází inovací, když vedle sebe nově staví prvky spisovného jazyka, obecné češtiny, slangu a nářečí.

4.3 NÁZORY FILMOVÝCH KRITIKŮ A DIVÁKŮ

Filmová podoba příběhu z roku 1959 se těší velkému úspěchu. Úsilí Jiřího Weisse je ohodnoceno hlavní cenou za režii na VII. Mezinárodním filmovém festivalu San Sebastián ve Španělsku. Film **Romeo, Julie a tma** dále získává uznání i na IV. MFF San Francisco

³¹¹ VOHRÝZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 118.

³¹² VOHRÝZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459. S. 121.

³¹³ RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. *Portréty spisovatelů*. ISBN 80-7215-160-6. S. 81.

³¹⁴ RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. *Portréty spisovatelů*. ISBN 80-7215-160-6. S. 81.

v USA, odkud si Jiří Weiss a Jan Otčenášek odvázejí prestižní cenu za nejlepší scénář. Snímek zaujme porotu i v Itálii (Zlatá najáda na I. MFF Porreta Terme), ve Velké Británii (čestné uznání na XIV. MFF Edinburgh a zvláštní čestné uznání na IV. MFF Londýn) a v Mexiku (uznání za účast Cabeza de Palenque na MFF Mexico City). Následuje cena Svazu polských filmových novinářů (druhé místo v kategorii zahraniční produkce) a čestné uznání (III. FČSF Ostrava).³¹⁵

Divák s přezdívkou Sportovec hodnotí na ČSFD Weissův filmový přepis slovy: „*Schopný režisér a neméně zdatný scénárista, kterým bezpochyby Jan Otčenášek byl, splývají do špičkové linie válečného tématu československé kinematografie. (...) Romeo (film **Romeo, Julie a tma**; pozn. aut.), nesený vynikajícími výkony obou protagonistů (Ivan Mistrík, Dana Smutná), dokonalým zachycením hrůzné atmosféry permanentního strachu o všechny a o všechno, kyselinou rozežíráných jistot, ale i hloubkou milostného prolnutí, jež své trvání může počítat spíše na hodiny než na dny, ob stojí v této verzi víc než čestně s později natočenými zahraničními filmy (Pianista, Osud člověka, Přicházet a odcházet).*“³¹⁶ Podobně pochvalně se k filmu vyjadřuje i fanoušek s „nickem“ Zette, který tvůrcům vytýká pouze výběr hlavního mužského hrdiny, neboť by si pro roli maturanta představoval mladšího herce.

Televizní adaptace z roku 1997 se nemůže pyšnit podobně kladnými ohlasy jako černobílý snímek natočený v roce 1959. „*Televizní film. To je důležité, protože se to na něm dost podepsalo,*“³¹⁷ zahajuje svůj „tříhvězdičkový“ komentář na ČSFD hodnotitel Noviik. Diváci inscenaci vyčítají slabší herecké výkony (občasná chvála putuje pouze k Václavu Postráneckému a Barboře Seidlové) a výhradní zasazení do interiérů.

Podle mého názoru upřednostňuje publikum Weissovu černobílou verzi před Smyczkovým televizním zpracováním zejména proto, že starší snímek protkává „čerstvost“ válečného zážitku, jež v divácích probouzí zvláštní pocit naléhavosti a zúčastněnosti. Přestože se o téměř čtyřicet let mladší televizní adaptace snaží o zachycení

³¹⁵ Národní filmový archiv - české filmy v distribuci - distribuční list - Romeo, Julie a tma [online]. Copyright ©v4 [cit. 04. 02. 2018]. Dostupné z: <http://web.nfa.cz/filmy/download/cs/210.pdf>

³¹⁶ Romeo, Julie a tma (film 1959) | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 03. 2018]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9596-romeo-julie-a-tma/prehled/>

³¹⁷ Romeo, Julie a tma (TV film 1997) | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 03. 2018]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/137691-romeo-julie-a-tma/prehled/>

téhož hrdinství všedního dne v rámci shakespearovského milostného tématu, v uvěřitelnosti a autentičnosti životní zkušenosti se své předchůdkyni nerovná.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo srovnání tří podob Otčenáškovy milostného příběhu se shakespearovským motivem: novely, filmu a televizní inscenace.

Jan Otčenášek zemřel v nedožitých pětapadesáti letech, přesto se dokázal nesmazatelně zapsat do dějin československé literatury zejména svou schopností autenticky vykreslit pocity hrdinů využitím vnitřních monologů a květnatých obrazných pojmenování. Během uměleckého života se od socialistického románu pohlížejícího na společnost propracoval k moderně podaným osobním reflexím pojednávajícím o jedinci a způsobu, jakým se vyrovnává s radostmi i nástrahami života.

V prvním oddílu bakalářské práce srovnávající tři podoby Otčenáškovy novely **Romeo, Julie a tma** jsem se zabývala problematikou adaptace literárních děl a filmovou teorií. Získané poznatky jsem aplikovala na praktickou analýzu knihy Jana Otčenáška vydanou v roce 1958, filmovou verzi příběhu režiséra Jiřího Weisse z roku 1959 a televizní inscenaci Karla Smyczka z roku 1997.

Uvedení do tématu vyprávěcích postupů mi umožnila zejména publikace Lubomíra Doležela **Narativní způsoby v české literatuře**. Teoretické poznatky ze **Sborníku filmové teorie** Vlastimila Zusky, z knihy Marie Mravcové **Literatura ve filmu**, publikace Aleny Macurové a Petra Mareše **Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu** a článku Petra A. Bílka **Literatura a film** mě přiměly posuzovat adaptace ve dvou rovinách: z hlediska převodu do audiovizuálního kódu a z pohledu změn v dějové linii a v rovině postav. Oba sledované aspekty následně spojilo společné téma, a to míra věrnosti literární předloze. Praktická část vychází zejména ze znalostí získaných ze studia odborných publikací, které se odrazily v diváckém zážitku nabytém při sledování filmu a televizní adaptace. Zásadní odlišnosti shledávám ve využití audiovizuální povahy filmu a televizní inscenace.

Dále jsem se snažila o srovnání dějové linie novely a obou zmíněných filmových verzí.

Scénář k Weissovu filmu pomáhal sestavit sám Otčenášek, a jak dokazuje černobílý snímek, významně přitom zasáhl do svého původního námětu: nejzásadnější rozdíly oproti novele se skrývají v převtělení mužských postav do ženských a v přejmenování

Ester na méně židovsky znějící Hanku. Filmaři hlavní hrdiny seznamují za jiných okolností, než jakým způsobem jejich setkání zprostředkovává Otčenášek v literární předloze. Oproti knize přidávají scény odehrávající se ve školním prostředí a příběh obohacují o postavu Pavlova dědečka, jenž místy nahrazuje mladíkova otce, jindy ale pronáší repliky tovaryše Čepka.

Při detailním zkoumání barevné televizní verze z roku 1997 se diváci stali svědky opačného tvůrčího postupu, kdy se filmoví tvůrci drželi předlohy (možná až příliš) křečovitě. Zmínila jsem nedostatky Smyczkovy adaptace, přestože jsem si vědoma toho, že se pod většinu změn oproti novele, které se v odborném, diváckém i mém hodnocení později ukázaly jako nešťastné a konvenční, podepsaly omezené finanční prostředky během realizace a odlišnosti ve filmovém a televizním způsobu zpracování. Celý příběh je natočen pouze v interiéru, s čímž souvisí i některé zásahy do dějové linie a přebytek konverzačních pasáží – Ester s Pavlem například pouze vzpomínají na své první setkání na lavičce v parku. Postava Pavlova spolužáka Vojty dostává v porovnání s filmem a knihou v televizním zpracování největší prostor. Na rozdíl od Weissova filmu se vrací postavy otce, Rejska a Čepka. Televizní podoba příběhu dále pracuje s aspektem, jenž čtenáři novely a divákovi Weissova filmu zůstává utajen – vedle duševního souznění mladé dvojice zaznamenává i jejich tělesné splynutí a zmiňuje Esteřino možné těhotenství. Zajímavostí novějšího zpracování je fakt, že se na scénáři podílel syn Jana Otčenáška, Petr Zikmund, který v současné době působí jako dramaturg České televize a poskytl mi rozhovor o tatínkovi i o náplni své profese. Nahlédnout na filmařské postupy a otcovu tvorbu jeho očima bylo nejen pro tuto práci velice přínosné.

Došla jsem k názoru, že se film kvůli povaze svého mediálního kódu nikdy nemůže stát doslovným převodem knižního příběhu. Filmová a televizní technologie umožňuje zároveň působit na dva divákovy smysly: vizuální složka zaměstnává recipientův zrak, zatímco se k jeho uším linou prvky stopy audiální. Proto se tvůrci uchylují k jiným způsobům zobrazení než spisovatelé, což může přinést mnohé výhody. Nebezpečí se však skrývá v podobě tenké hranice mezi zdařilým filmovým intersémiotickým překladem knihy a snahou o přílišnou konkretizaci, jež může vést k přetvoření dějové linie nebo k nežádoucímu potlačení divákovy interpretační schopnosti – film recipientovi „servíruje“ režisérem vybrané herce, pohybující se v architektem vyhotovených prostorách, zabírané

z perspektivy kameramana, jimž do úst vkládá scénáristou napsané promluvy. Zatímco čtenář cítí volnost v domýšlení si dějových skulinek a vyobrazování si podob hrdinů podle vlastní fantazie, filmový fanoušek se mnohdy stává pouhým svědkem připraveného zpracování.

Stále častěji se v kině i v televizi setkávám se snímky natočenými na motivy literárních příběhů, zároveň se ale v poslední době začíná uplatňovat tendence vydávat filmy a seriály knižně. Tato bakalářská práce by se proto mohla stát inspirací pro další zkoumání rozdílů mezi světem literatury a filmu – ať už v rovině teoretické, či na bázi praktické komparace knihy a jejího filmového dvojčete.

RESUMÉ

In spite of the fact that Jan Otčenášek had died before he could have reached fifty-five years, he achieved to go down in history of Czechoslovak literature by his ability of authentic description of the character's feelings. He was a gifted author who used figures for recording an inward experience of the character by means of inner monologue.

This bachelor thesis compares three forms of Otčenášek's novel **Romeo, Julie a tma** (Romeo, Juliet And The Darkness). The first chapter deals with the problems of literary works' adaptations for screen and the issues of movie theory. The gained pieces of knowledge are applied into a practical analysis of the book written by Jan Otčenášek published in 1958, a movie version of the story filmed by director Jiří Weiss in 1959 and a television staging made by Karel Smyczek in 1997. I reviewed those artworks in two aspects: from the point of view of a conversion into an audio-visual code and from the standpoint of the characters and plot changes. Both pursued sides appeared to be connected to a common subject – the degree of the literary template loyalty.

I came to the conclusion that a movie can never become a word-for-word translation of a book story. Film and television technology enables to impress two spectator's senses at the same time: the visual component engages recipients' sight while the audio part comes to their ears. In comparison with the reader who has a free hand in guessing the blank spaces in plot thanks to his or her imagination; the movie fan becomes a witness of an arrangement made by a team of film-makers.

SEZNAM LITERATURY**Primární literatura:**

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. Acta Universitatis Carolinae, 117 (1991). ISBN 80-85899-14-0.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2.

OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. Edice ilustrovaných novel. ISBN 9788020201317.

ZUSKA, Vlastimil, ed. *Angloamerické studie*. Praha: Český filmový ústav, 1991. Sborník filmové teorie, 1. ISBN 80-7004-066-1.

Sekundární literatura:

DRDA, Jan. *Němá barikáda*. 9. vyd., 8. vyd. v Práci. Praha: Práce, 1951. Příliv.

HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-160-6.

OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Vydání V., v Československém spisovateli III. Praha: Československý spisovatel, 1956. Žatva (Československý spisovatel). ISBN D-590598.

OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Knihovna čtenářské obce. ISBN 30113-9.

OTČENÁŠEK, Jan, ŠČERBANIČOVÁ, Lenka, ed. *Když v ráji pršelo*. 4. vyd. Ilustroval Jan ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985. Klíč (Československý spisovatel). ISBN 9788085612295.

OTČENÁŠEK, Jan a Vladimír KALINA. *Lásky mezi kapkami deště*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-212-3.

PILAŘ, Jan. *Za Janem Otčenáškem*. In: PILAŘ, Jan. *Strom domova*. Praha, 1981.

RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. *Portréty spisovatelů*. ISBN 80-7215-160-6.

SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Redhill: Naxos, 1997. ISBN 9-62634-125-4.

VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639459.

Analyzované filmy:

Romeo, Julie a tma [film]. Režie Jiří WEISS. Československo, 1959.

Romeo, Julie a tma [TV film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1997.

Časopisecké a novinové příspěvky:

BÍLEK, Petr A., 2007. *Literatura a film. Host do školy*. Brno: Jota. 3, ISSN 000052536.

HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953

HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959.

OTČENÁŠEK, Jan. *Mých deset let v literatuře*. In: *Literární noviny*, 1955.

PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace. Novely J. Otčenáška a N. Frýda*. *Rudé právo*, 16. ledna 1959.

TAUSSIG, Pavel. *U Jana Otčenáška*. In: *Květy*, 1978.

ZÍTKOVÁ, Irena. *Občan Brych a zajíci*. *Mladá fronta*, 19. 12. 1968.

Elektronické zdroje:

BURDOVÁ, Michaela. *Prozaik Jan Otčenášek*. Olomouc, 2014. 87 stran. *Magisterská diplomová práce*. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky. Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D. [online]. [cit. 12. 11. 2017].

Dostupné z: https://www.theses.cz/id/m56dku/Magistersk_diplomov_prce_-_Prozaik_Jan_Otenek.pdf

Český rozhlas Plus (archiv - Portréty). [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/2282531>

Jan Frank Fischer – Wikipedie. [online]. Copyright 2011 [cit. 12. 12. 2017]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Frank_Fischer

Kalendárium — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095927644-kalendarium/3153-vyhledavani/?searchType=1&display=743>

Když v ráji pršelo (1987) | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/188008-kdyz-v-raji-prselo/prehled/>

Národní filmový archiv - české filmy v distribuci - distribuční list – Romeo, Julie a tma. [online]. Copyright ©v4 [cit. 01. 03. 2018]. Dostupné z: <http://web.nfa.cz/filmy/download/cs/210.pdf>

Občan Brych (1958) | ČSFD.cz. Česko-Slovenská filmová databáze | ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001 [cit. 03. 02. 2018]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9468-obcan-brych/prehled/>

Romeo a Julie a tma - Jan Skopeček (rozhovor) - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright 2009 [cit. 20. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=l-WQ7-vzvq4>

Romeo, Julie a tma (film 1959) | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9596-romeo-julie-a-tma/prehled/>

Romeo, Julie a tma (TV film 1997) | ČSFD.cz. [online]. Copyright 2001 [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/137691-romeo-julie-a-tma/prehled/>

Smrti se nebojím, ale já budu ten, kdo odejde první. Říká o svém manželství s o 18 let mladším mužem Libuše Švormová | Vybíráme z vysílání. [online]. Copyright © 1997 [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/1714141

Slovník české literatury po roce 1945. [online]. Copyright © [cit. 12. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=833>

Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. Stream.cz • Internetová televize, seriály online zdarma a videa. [online]. Copyright © 2006 [cit. 23. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/porady/jak-se-toci-film>

Audio zdroje:

JANOŠEK, Pavel, PEKÁREK, Hynek. *Dějiny české literatury II. (1948 – 58)*. Zvuková příloha. [CD]. Praha: Academia, 2007.

SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ

Tabulka 1 (3.2)	54
Tabulka 2 (3.3)	63

PŘÍLOHY

Rozhovor s Petrem Zikmundem:

Jak se Vám při tvorbě TV inscenace *Romeo, Julie a tma* (1997) pracovalo s předlohou napsanou Vaším otcem?

Nevím, asi standardně. Novela je pevně skloubená, uchopitelná ryze dramaticky a to je samozřejmě výhoda.

Do jaké míry a čím se TV inscenace chtěla lišit od filmové verze (1959)?

Vším možným, ale především sevřeností, niterností, intimností. V režijním provedení Karla Smyczka i v hereckých výkonech.

Jak náročné bylo zfilmovat novelu, která už jednu filmovou adaptaci měla?

Natočit televizní adaptaci něčeho, co už mělo filmovou verzi - ne, v tom zásadní problém není. Nějaké podobnosti nepomůžou a ani se neuplatňují. Myslíte na látku jiným způsobem, vzrušují vás jiné věci než ty, které jsou ve filmu. Děláte tu práci kvůli něčemu jinému, než byl celovečerní film.

Pokud byste měl srovnat práci s předlohou Vašeho otce a Vaši další profesní činnost, nacházíte v nich nějaký rozdíl?

Pokud jde o otcovu předlohu a mou další profesi, neshledávám žádný rozdíl. Všude je nějaký autorův autentický otisk, nic nelze mechanicky převzít a mechanicky zpracovat, to prostě nefunguje.

Inspirovala Vás k Vaší profesní cestě literární a scénářistická činnost Vašeho otce?

Ne konkrétně a vědomě, spíš obecně hrálo roli prostředí, v němž jsem vyrůstal. Bylo normální číst a ještě více číst.

Radil Vám otec při výběru škol a povolání?

Otec mi neradil v ničem. Ne, že bychom spolu nehovořili, ale nikoli způsobem rad, to bych v onom věku asi nesnesl a on si na tom rozhodně nezakládal. Poloha oficiální moudrosti mu byla zcela vzdálena.

Vzpomenete si, že by se jeho zaměstnání odráželo i v soukromí? Jak jste jako chlapec a později jako mladý muž vnímal otcovu profesi?

Samozřejmě, že se jeho zaměstnání odráželo i v soukromí, v dobrém i špatném. Nebyl to jednoduchý člověk, jako spisovatel konec konců ani nemohl. Jeho profesi jsem vnímal jako samozřejmost, danost. Nijak zvlášť jsem o ní neuvažoval, to až mnohem později, když jsem té profesi sám začínal trochu rozumět.

Jak byste otce charakterizoval: jednak z pohledu syna a jednak z pohledu profesního – jako „kolegu“ tvůrce?

V první řadě jako nesmírně, až nezvykle talentovaného člověka. Jeho talent vyprávět, třeba i vtipy, uměl být až omračující. V jeho generaci bylo víc takových oslnivě talentovaných lidí, měl jsem to štěstí je poznat. A on mezi nimi – snad – téměř vynikal. Tohle jsem věděl jako syn... a později i jako autor.