

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**POROVNÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY S FILMEM**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Hana Sadílková**

*Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaDr. Jiří Staněk, CSc.

**Plzeň 2014**

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

Plzeň, 13. dubna 2014

.....

Chtěla bych velice poděkovat panu PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za odborné vedení, mnoho cenných a užitečných rad a za ochotu a čas, který mi věnoval.

1	ÚVOD .....	2
2	ŽIVOTOPISY TVŮRCŮ .....	4
	2.1 JAN OTČENÁŠEK .....	4
	2.2 JIŘÍ WEISS .....	8
3	LITERATURA VE FILMU .....	13
4	TÉMA .....	14
	4.1 SITUACE .....	14
	4.2 ROMEO, JULIE A TMA - NOVELA .....	14
	4.3 POROVNÁNÍ S FILMEM .....	26
5	PROSTŘEDÍ .....	31
	5.1 PROSTŘEDÍ - NOVELA .....	31
	5.2 PROSTŘEDÍ - FILM .....	31
6	POSTAVY .....	33
	6.1 POSTAVY – NOVELA .....	33
	6.1.1 Pavel .....	33
	6.1.2 Ester .....	34
	6.1.3 Otec .....	35
	6.1.4 Pavlova matka .....	36
	6.1.5 Tovaryš Čepěk .....	36
	6.1.6 Rejsek .....	37
	6.2 POSTAVY - FILM .....	37
	6.2.1 Pavel .....	37
	6.2.2 Hanka .....	38
	6.2.3 Pavlova matka .....	39
	6.2.4 Pavlův dědeček .....	40
	6.2.5 Paninka Kubiasová .....	41
7	KOMPOZICE .....	42
	7.1 KOMPOZICE - NOVELA .....	42
	7.2 KOMPOZICE - FILM .....	42
8	JAZYK .....	45
	8.1 JAZYK – NOVELA .....	45
	8.2 JAZYK – FILM .....	45
9	ZÁVĚR .....	47
10	RESUME .....	48
11	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	49

## 1 Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat porovnáním knižní podoby novely *Romeo, Julie a tma* od Jana Otčenáška a filmové podoby tohoto díla se stejným názvem, kterou režíroval Jiří Weiss a která byla natočena v roce 1959. Existuje ještě jedno filmové vypracování z roku 1997, které režíroval Karel Smyczek, já se však budu věnovat pouze filmu z roku 1959.

Toto téma jsem si vybrala především proto, že mě zajímá obraz naší země v dobách druhé světové války a Jan Otčenášek je jedním ze spisovatelů, kteří toto téma dokážou ve svých dílech nádherně vystihnout.

Druhý pohled na situaci, kterou se knižní podoba zabývá, nám nabízí stejnojmenný film, který režíroval Jiří Weiss. Já jsem se ve své práci zaměřila především na celkové porovnání literární předlohy a filmu. Snažila jsem se dokázat, že i když u filmového zpracování nemůžeme zpochybnit autenticitu, dramatičnost a skvělé výkony herců, musíme brát také v potaz literární předlohu, na jejímž základě film vznikl.

Při vypracování bakalářské práce jsem si nejprve několikrát přečetla knižní předlohu, zde mě především upoutala atmosféra protektorátní Prahy. Zaměřila jsem se také na prostředí, ve kterém se příběh dvou mladých lidí odehrává. V neposlední řadě pro mě byla důležitá charakteristika postav.

K tomu, abych věděla co a jak porovnat, mi jako zdroj informací posloužila publikace od Marie Mravcové *Literatura ve filmu (1990)*. Nejprve jsem se podívala na film jako celek, přičemž jsem pozorovala rozdíly mezi knižní předlohou a filmem. Po zhlédnutí filmu jsem registrovala hned několik rozdílů, ovšem největší stopu ve mně zanechala postava Pavlovy maminky. Ta při přechodu z knižní předlohy k filmu prodělala obrovskou změnu, což mi nebylo vůbec nepříjemné, jelikož podle mého názoru dodávala do rodinné atmosféry více dramatična. Jako další jsem se věnovala jednotlivým postavám. To pro mě byla opravdu mravenčí práce, film jsem zhlédla několikrát, přičemž jsem se snažila se na každou postavu zaměřit zvlášť. Postavy jsem posléze přemístila do prostředí, které jim vybral režisér Jiří Weiss, a nakonec jsem se snažila zaměřit svoji pozornost na kompozici filmu, na jednotlivé epizody a scény.

Tato bakalářská práce je rozdělena do sedmi kapitol.

V první a druhé kapitole se zabývám životy tvůrců jak novely – Jana Otčenáška, tak filmu – Jiřího Weisse. V úvodu třetí kapitoly, kde jsem rozebrala téma novely, ke kterému jsem rovnou přiložila téma filmu, jsem nastínila situaci, ve které se příběh židovské dívky Ester (Hanky) a mladého chlapce Pavla odehrává. Ve čtvrté kapitole se zabývám prostředím, které si vybral Jan Otčenášek do své novely a Jiří Weiss do svého filmu. Pátá kapitola se zaměřuje na postavy jak v knižní předloze, tak ve filmu, a v šesté kapitole jsem analyzovala obě díla z hlediska kompozice. V sedmé kapitole je jen lehce naznačeno užití jazykových prostředků v novele a ve filmu.

## 2 Životopisy tvůrců

### 2.1 Jan Otčenášek

Narodil se 19. listopadu 1924. Když mu bylo něco málo přes 10 let probudila se v něm touha po filmu. Peníze na biograf sice neměl, přesto trávil v biografu spoustu času. Filmy totiž mohl sledovat z kabiny promítače, který viděl na Otčenáškově jeho zájem o film a tušil, že Jan Otčenášek nemá peníze.

Jeden z velkých zvrátů v Otčenáškově životě proběhl tehdy, když začínal mít dětství za sebou a začínal si všimnout, že svět kolem něj se mění jak fakticky, tak hmatatelně. Jako konkrétní příklad uvedl Vítězslav Ržounek cvičení v plynových maskách, kdy Praha nacvičovala jakousi obranu před Hitlerovou hrozbou. I když rodiny byly v tomto období velice chudé, obracela se každá koruna ve prospěch obrany země. Než rozhlas ohlásil kapitulaci v roce 1938, odcházeli tátové a bratři hlídat a bránit hranice. Byly to chvíle nadšení provázené strachem o život svých blízkých. Toto nadšení a odhodlání bylo však přerušeno zradou západních spojenců doprovázeného pocitem odporu a nepochopení naší vlády, která samozřejmě nedobrovolně volila mnichovský diktát.

Jan Otčenášek vzpomíná na dobu okupace:

*„Už jsou tady! Ve čvachtanicích při okraji chodníků povstávající bublající motocykly s přívěsnými vozíky a vojenská auta až po střechu zastříkaná marastem: zpod toho rmutného nánosu prosvítají výsostné znaky dosud nepovědomé. Vojáci po zuby ozbrojení a s helmami na hlavách civí na město, které je vítá slotou a vztekem, ve výhružné nehybnosti natažených strojů, ale pod ní se krčí nejistota, ne-li strach: vyhlížejí zuboženě, vůbec ne jako vítězni dobyvatelé, tlačence lidí jim zřejmě nejsou po chuti. Ti na chodnicích si je prohlížejí jako tvory z cizí planety. Zvědavě. Vyděšeně. Pohrdavě. S očima zúženýma vražednou záští – je to přehlídka lidských očí. To že jsou oni? Odkudsi se ozývá ženský vzlykot, vždyť je to plechárna, podívejte! prohlásí vedle mě muž s placatou čepicí a nad hlavy přihlížejících se pozdvihne sevřená pěst.“ .... „Zachvěji se dvojím chladem, nastydle potáhnu nosem a pak se s ozáblýma rukama v kapsách plouhám vzhůru svažitými ulicemi dolů. Už vím, co se stalo: to svět, ten prašivý, zesurovělý a pro mě nepochopitelný svět – aniž se zeptal na můj souhlas – se právě teď hulvátky vedral do mého nenápadného života, aby v něm všechno zpřevracel a zpusťoval... a zřejmě jej hned tak nevyklidí! Tma, bláto a beznaděj, jdu v tom a tetelím se zimou.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1985. 248 s., str. 36

Tato ukázka, kterou uvedl Vítězslav Ržounek ve své knize naprosto přesně, řekla bych, vystihuje Otčenáškův pohled na dobu okupace.

O několik měsíců později, kdy válka propukla v Evropě v plném proudu a Otčenáškovu bylo 15 až 16 let a chodil na obchodní akademii, kterou mu v podstatě vybrali rodiče, a to z toho důvodu, aby měl život v budoucnu jaksi jednodušší než doposud, nastává v Otčenáškovu ten správný bod zlomu, kdy dává sbohem povinné četbě i četbě klukovských let a čte veškerou literaturu, která se mu dostala do rukou.

Po roce 1938 už Jan Otčenášek cítí, že ho netrápí pouze chudoba, ale i pocit staženého ocasu rádooby vlastenců. Právě v tuto chvíli se v Otčenáškovu probouzí touha psát vlastní literaturu. Nejprve píše pouze podle autorských vzorů, které ho během jeho života zaujali při četbě.

Ovšem přišel rok 1943, kdy Jan Otčenášek předčasně maturoval těsně před tím, než byli studenti vyhnáni do fabrik, aby pomáhali nacistickému Německu. Jan Otčenášek pracoval ve fabrice ČKD, zároveň pracuje pro komunistický odboj s cílem odstranit strach, cynismus a zbabělost z jeho světa. S cílem vymazat a překonat ten minulý chudý život a začít něco nového. Po válce dostala Jana Otčenáška touha dohnat vše, co on i jiní válkou ztratili, začít nanovo a hlavně tvořit a stvořit jiný svět.

Tehdy už nepracoval jako dělník, nýbrž jako úředník při Báňské a hutní společnosti. Svoji novou životní roli přebírá v okamžiku, kdy se ožení a když se mu narodí v roce 1947 syn Jan a poté v roce 1954 syn Štěpán.

Politicky Jan Otčenášek věděl, kam se po 2.světové válce zařadit, ovšem horší to bylo v jeho literárním světě. Pak přišel únor 1948.

Když v roce 1952 vstoupil Otčenášek do Svazu československých spisovatelů, mohl se konečně naplno věnovat literatuře. V letech 1956 – 1959 pak působil jako tajemník Svazu, možná také zásluhou jednoho z jeho prvních literárních děl *Občan Brych*, kterého napsal v roce 1955 a které mělo také velký ohlas. Po tomto úspěchu se Jan Otčenášek stává jedním z hlavních představitelů československé literatury, jeho *Občan Brych* vyšel dokonce i v zemích jako NDR, Jugoslávie, Bulharsko, Čína, Rumunsko, Francie a Itálie.

Nedlouho po úspěchu tohoto románu poznal svět také novelu *Romeo, Julie a tma*, která upoutala jak čtenáře, tak i filmové tvůrce a filmové podoby se dostalo románu *Občanu*



*Brychovi* i novele *Romeo, Julie a tma*. Film k románu natočil O. Vávra, a i když je Jan Otčenášek uveden jako spoluautor scénáře, sám několikrát uvedl, že se na tvorbě scénáře nepodílel, pouze ho přečetl a souhlasil s ním. Co se týče zfilmované novely *Romeo, Julie a tma*, scénář k ní napsal Otčenášek tentokrát celý.

Dle jeho názoru je pro literární tvorbu a také pro publicistiku, které se věnuje od roku 1948, důležitá životní zkušenost, zároveň varuje před pouhopouhým popisem. Klade velký důraz na přítomnost a současnost. Odvolává se na Balzaka nebo na Čechova, kterým přišlo naprosto normální a přirozené zobrazovat ve svých dílech současný život, život, který nás obklopuje. Ano, Jan Otčenášek věděl, že to chce odvahu, ale také věděl, že se nestačí jenom dívat, pozorovat, ale že člověk musí být zapojen do dění, zkrátka musí danou situaci určitým způsobem prožívat.

Po novele z období protektorátu napsal s podobnou tématikou *Kulhavého Orfeje*, a to v roce 1964. Následující období je poznamenáno pocitem křivdy. Jan Otčenášek byl obviněn z alibismu, někdy dokonce ze zfalšování obrazu minulosti. Tato obvinění snášel jen velice těžko. Jako vynikající prozaik měl právo být tímto nařknutím dotčen.

Cílem Otčenáškovy tvorby, jak již bylo řečeno na začátku této kapitoly, bylo vytvořit si nový život, nový svět, kde nebude chudoba, což se mu zpočátku velice dařilo. Doba se ale měnila a společnost s ní. Společenský a kulturní vývoj v šedesátých letech vedl k podrývání toho, z čeho vzniklo Otčenáškovy prozaické dílo a posléze i jeho „nový“ život. Rzonek zastává názor, že se Jan Otčenášek snaží zakrýt svoji existenciální krizi právě kolektivní prací. Tuto krizi lze nalézt v jeho scénářích i v próze. V roce 1966 je natočen film *Vražda po našem*, který režíroval Jiří Weiss a ve kterém se hlavní hrdina ocitá v manželské krizi a dokonce přemýšlí o sebevraždě. V roce 1967 byl dokončen film *Jak se krade milion*, který tentokrát režíroval J. Balík. V tomto filmu jde také o kritiku maloměšťáckého života, ovšem zde se z hlavního hrdiny stane nedopatřením zloděj. Ve zlodějčině je nucen kvůli finančním problémům pokračovat, má výčitky svědomí a teprve až ve vězení se cítí „osvobozen“, zde může totiž žít opět poctivý život.

Jak jsem již řekla, Otčenáškovy osobní krize byla patrná v jeho dílech v šedesátých letech, kdy hrdinové prožívají morální spory a dostávají se do patových situací. Rzonek se domnívá, že nelze úplně tvrdit, že se jedná o krizi tvůrčí:

*„Vždyť neopouští vůdčí linii své dosavadní tvorby!...Pro toto přesvědčení není rozhodující, že ze scénářů mizí aspekt tvůrčího lidství v člověku a společnosti, pro Otčenáška tak typický, jímž navázal na nejtradičnější linii české prózy od B. Němcové přes J. Nerudu, M. Majerovou, I. Olbrachta, V. Vančuru, M. Pujmanovou, J. Glazarovou, V. Řezáče, až po J. Drdu. Rozhodující je, že se autor brání destrukci její pouhou negací, která nepřekračuje rámec dobové argumentace. Scénáře postrádají myšlenkovou průbojnost, jíž Otčenášek prolamoval obzory literatury, ale i Občanem Brychem, novelou Romeo, Julie a tma, nebo alespoň tušil narůstající podstatný problém jako v románu Kulhavý Orfeus. Když totiž zkrze jevy mířil k jejich podstatě v tradici autorů, na které navazoval.“<sup>2</sup>*

V šedesátých letech přišel o členství v komunistické straně a poté se přihlásil do nového Svazu českých spisovatelů.

Ještě v roce 1971 napsal Jan Otčenášek spolu s J. Balíkem scénář k filmu *Romeo a Julie na konci listopadu*, na to přišel do kin opět film J. Balíka s názvem *Milenci v roce jedna*. Se scénářem pomáhal režisérovi Otčenášek. Oba filmy - jak *Romeo a Julie na konci listopadu*, tak *Milenci v roce jedna* - měly stejné téma, a to lásku. Jan Otčenášek před prvním promítání filmu řekl:

*„...Je to rok jedna mojí i Balíkovi generace. Tam v prvním poválečném roce se začínají rozbíhat naše cesty. Skončila válka a my jsme chtěli začít znovu, dohonit všechno to, co jsme válkou ztratili. Byla to úplná exploze, všechno protektorátní se rozpadávalo, i milostné vztahy, a začínalo se znovu. Autobiografická je tu poctivá základna a generační zkušenost. Šlo nám o dobu a náš příběh je také typickým příběhem té doby, nemohl by se stát nikdy jindy. A přestože je to příběh komorní, doba je neoddělitelnou součástí obsažená v postavách.“<sup>3</sup>*

Dalším Otčenáškovým scénářem byl *Stín létajícího ptáčka* (scénář opět společně s J. Balíkem). Inspirace podle byla J. Balíka takováto:

*„...Bylo to vlastně tak: Honza přišel a vyprávěl příběh jednoho známého, kterému zahynul syn, a najednou se objevila dívka a říkala, že s tím chlapcem chodila, a oni*

---

<sup>2</sup> Tamtéž str. 158.

<sup>3</sup> Tamtéž str. 206.

*ji přijali do rodiny, protože manželství drželo jen tím synem, potřebovali ji. Nebyli si však jistí, jestli je jen nevyužívá...“<sup>4</sup>*

Scénář k filmu *Stín létajícího ptáčka* byl inspirován tímto skutečným příběhem „jen“ v základu a z principu dění příběhu, jinak vyjadřuje spíše vztah k socialismu z dvou generačně odlišných úhlů pohledu.

V roce 1979 spolupracoval s V. Kalinou na scénáři k filmu *Lásky mezi kapkami deště*. Tento film už Jan Otčenášek nezhlédl. V díle je kladen důraz na poctu životu a mládí. V. Kalina dokonce věnoval památce Jana Otčenáška knihu povídek *Žižkovské romance* z roku 1980, kde vzpomíná na společnou práci na scénáři a na společné mládí.

*„Co bylo, není – a co neumírá, jsou vzpomínky; hledáme se ve střípcích bez souvislosti a nasloucháme odeznělým hlasům, a zavíraje oči prosvětlují se ztemnělá víčka projekcí uplynulého času, jež táhneme za sebou jako galéru, kde zní hudba našeho mládí... žili jsme tady v Čechách na rozhraní dvou epoch; v žižkovských obecních domech...na zítřek nešlo spoléhat...Nebyli jsme filozofy...a nepostřehli jsme, že trhlinky křivd v našich dětských srdcích, jimiž krvácely naděje, vybuchnou v ortel, jenž rozdělí tento svět. Podávám vyznání o dlouhém putování; neboť mládí – to je chodící láska.“<sup>5</sup>*

Jan Otčenášek zemřel 24. února 1979. Bylo mu necelých padesát pět let, když se dozvědělo své nemoci, kterou si dlouhou dobu nechtěl připustit.

## 2.2 Jiří Weiss

Jiří Weiss se narodil 29.3. 1913 v Praze. Film ho začal zajímat už do raného dětství. Nejprve to byly příjemné vzpomínky spojené s dětskými filmovými představeními, ale když ukončil školu a chtěl se filmařině věnovat naplno, u rodičů narazil. Jeho tatínek měl pro svého synka jiné plány, a to studium práv, to byla totiž zajištěná budoucnost. Film bral Jiřího otec pouze jako synkovu zálibu a to, že by odjel studovat filmařinu do Kolína nad Rýnem, jak Jiří Weiss chtěl, nepřipadalo vůbec v úvahu.

*„My jsme generace buržoazních synků, kterým se dařilo dobře a byli vychováni v tom, že jsou kasta sama pro sebe. Já jsem se proti tomu vždycky bouřil a úspěšně.“<sup>6</sup>* Jak řekl sám Jiří Weiss.

---

<sup>4</sup> Tamtéž str. 207.

<sup>5</sup> Tamtéž str. 216.

<sup>6</sup> MERHAUT, Václav. *Jiří Weiss*. 1. vydání. Praha: Čs. filmový ústav, 1988. 24s. str. 4.

Po této výměně názorů odchází Jiří Weiss z domova. Pracuje u jedné malé firmy jako korespondent, a i když se ze vzdoru pokusí studovat práva, nutno říci, že úspěšně, film bere pořád jako jeho dětskou lásku, lásku, která je přítomna všude a zastíní všechno ostatní.

Osudové pro Jiřího Weisse bylo setkání s tehdy začínajícím filmovým režisérem, ale především spisovatelem Vladislavem Vančurou. Díky tomuto spisovateli, který se proslavil mimo jiné svým častým experimentováním s jazykem užívání archaismů, získal Jiří Weiss funkci adept režie a kamery. Sice ve filmových ateliérech AB „strávil“ pouze jednu epizodu při natáčení interiérových scén *Marijky nevěrnice*, to ovšem stačilo k tomu, aby se o rok později dostal k vlastní práci.

Jiří Weiss začal pracovat na své první dokumentární práci. Zcela záměrně si půjčil kameru a zaznamenával filmový pás během sjíždění řeky Lužnice na kánoích s partou kamarádů. Šlo spíše o uměleckou tvorbu než zachycení vzpomínek na plátno. Ze světové dokumentaristiky znal touto dobou Jiří Weiss už všechno, co se u nás promítalo: Waltera Ruttmanna, Roberta Flathertyho, Johna Griersona,... A tak z Jiřího výletu po Lužnici vznikl snímek *Lidé na slunci*. Bohužel se nedochovala ani jedna kopie tohoto filmu, ale máme nezvratný důkaz o tom, že byl tento film velkým úspěchem, jelikož se promítal i v Benátkách na filmovém festivalu a získal pátou cenu a diplom.

Dalším významný film z rukou Jiřího Weisse nesl název *Dejte nám křídla*. Tento snímek vzniká za situace, kdy se u nás v Československu podporovala výroba krátkých filmů za účelem čelit protičeskoslovenským tendencím hlavně v československém pohraničí a také v Německu, kde se postupně dostává k moci nacismus. Z tohoto důvodu vznikají kulturní oddělení různých filmových firem jako například Společnost AB nebo ateliéry Baťových závodů. Film *Dejte nám křídla* propaguje letecký sport a má nést myšlenku jak propagace výchovy mládeže k letectví, tak myšlenku k obraně národa a vlasti. Jiří Weiss si už před natáčením zařídil na ministerstvu národní obrany propůjčení letadla a vzniká profesionální snímek s jednoduchými komentáři. Některé Weissovy dokumentární snímky tvoří součást tzv. české dokumentární školy. Jiří Weiss vytvořil stálou skupinu v kulturním oddělení AB společně s hudebním skladatelem Jiřím Srnkou, kameramanem Václavem Hanušem a také se scénaristou a textařem K.M. Wallo.

V roce 1937 pak vytváří tři filmy: *Přístav vzdušného moře*, kde se vrací mezi letce, *Pojď s námi*, jedná se o film o skautském táboře, a *Píseň o smutné zemi*. Právě snímek *Píseň o smutné zemi* se stal nejdůležitějším, jenž byl před válkou Jiřím Weisssem vytvořen. Ústřední

problém tohoto dokumentárního filmu je Podkarpatská Rus, respektive zdůvodnění toho, proč je toto území neopomíjenou součástí Československa. Tvůrci filmu představili divákům obraz Rusi jako území republiky, kde vládne těžká práce a chudoba. Když si odmyslíme exteriéry k filmu *Marijka nevěrnice*, jedná se také o vůbec první snímek, který byl natočen v této části Československé republiky.

Vnitropolitickými problémy se zabýval Jiří Weiss i v roce 1938, kdy pracoval na dokumentech: *Cesta ze stínu* a *Naše země*. Dále také připravuje dokumentární film *Dvacet let svobody*, ten ale bohužel nestihne být natočen – Jiří Weiss musí kvůli „árijskému“ zákonu emigrovat. V Anglii začíná znova. K filmařině se ale dlouhou dobu nemůže vůbec dostat. Sice se setkává s Paulem Rothou, Robertem Taylorem a Johnem Griersonem, což jsou významní tvůrci, kteří patří do anglické dokumentaristické školy a snaží se Weissovi pomoci. Bohužel se může jednat pouze o pomoc finanční, nemohou Jiřího zaměstnat kvůli zákonu, který to vzhledem k cizincům v Anglii zakazuje. Jiří Weiss nastupuje do zaměstnání jako číšník, ovšem stále vyhledává příležitosti, jak se dostat za kameru: Jeho touha byla naplněna a film, který vznikl za podpory ministerstva zahraničních věcí, byl dokončen v roce 1939 s názvem *Uloupení Československa*.

Z tvorby různých spisovatelů již víme, že válka a okamžiky s ní spojené dokážou značným způsobem poznamenat jejich tvorbu. Dalo by se říci, že to tak platí i u scenáristiky a u filmu. Jiří Weiss strávil období války ve Velké Británii, která čelila především leteckým útokům. Když intenzita bojů narůstala, musel i režisér usednout do pilotní kabiny. Tehdy také dostal konečně možnost vstoupit do anglických ulic a točit v posádkách, na letištích a v pilotních kabinách. *Věčná Praha*, *Mládež bojuje*, *Noc a den*, *Dopis z Prahy* a *Věrní zůstaneme*, to jsou filmy zde natočené. Všechny jsou zaměřeny proti fašismu a proti nacistickému protivníkovi.

*100 milionů žen*, tak se jmenuje film Jiřího Weisse, který získal vysoké hodnocení díky svým uměleckým kvalitám. Tento film ještě společně s filmem *Sovětský svaz útočí* byl totiž natočen na popud sovětského velvyslanectví v Londýně. Jiří Weiss měl natočit několik snímků o boji sovětů proti fašismu. Ke konci exilového pobytu v Anglii vzniká ještě celovečerní dokument *Věrní zůstaneme*. Nalezneme v něm shrnutí válečných let a také události a spojené s osvobozením v Evropě.

Co se týče hraného filmu, v té oblasti můžeme najít první náznaky již v době, kdy Jiří Weiss pobýval v Anglii, kde vznikly dva hrané filmy, a to: *Kdo zabil Jacka Robinse* a *John*

*Smith se probouzí*. Tehdy se ještě jednalo o pokusy. První opravdovou příležitost v Anglii dostal až po návratu do rodné země, když se Karel Steklý pouštěl do přepisu románu Marie Majerové *Siréna*. Hned s tímto filmem sklidil v roce 1947 úspěch na festivalu v Benátkách.

Film *Uloupená hranice*, který je bez hlavního hrdiny a který byl točený převážně v exteriérech, ukazuje divákům různé osudy českých lidí bránící se divokým henleinovcům. Nyní uvedu pár reakcí, které bychom mohli najít v dobové kritice:

*„film dokumentární bezprostřednosti“, „jehož tvar i obsahy znamenají mezník v našem filmu poválečného období“, má nepatetický civilní ton, ono prosté střízlivé ovzduší, které se nám zdálo už nedosažitelným.“*<sup>7</sup> Převážně se v recenzích mluví především o volbě herců a hereckých výkonech. Režisér zvolil spojení známých filmových a divadelních herců, jako například Rudolf Deyl ml., s herci neznámými, jako byli tehdy Josef Maršálek, Miloslav Holub nebo Karel Effa.

Vůbec nejlepšími filmy tohoto období byly *Poslední výstřel* a *Vstanou noví bojovníci*. *Poslední výstřel* stojí minimálně za zmínku, jde o tzv. „civilní“ film z doby okupace. Ve filmu se jedná o Vítkovické železárny, které v době okupace brání dělníci, konkrétně tedy bojují za udržení vysokých pecí. Aby dosáhl režisér naprosté autentičnosti, obsadil všechny role ne herci, ale lidmi přímo „z ulice“. Tím vzniklo naprosto přirozené podání rolí.

Po dvou nepodařených snímcích (*Můj přítel Fabián* a dětský film *Puňta a čtyřlístek*) se Jiří Weiss vrací opět k námětu z období protektorátu ve filmu *Hra o život*. Kritika tenkrát kladně okomentovala psychologickou hloubku příběhu. U válečné tematiky ovšem Jiří Weiss zůstal i nadále, když uvedl ve filmové podobě společně s autorem, Janem Otčenáškem, novelu *Romeo, Julie a tma*.

*„Film Romeo, Julie a tma byl velmi úspěšným snímkem, jenž korespondoval s pohledem mládeže na otázky morálky, hrdinství, lidských vztahů. Setkal se s velkým ohlasem nejen u nás, ale i za hranicemi a byl oceněn, stejně jako jeho tvůrce. řadou cen na mezinárodních festivalech.“*<sup>8</sup>

Jiří Weiss uvedl také jako film stejnojmenný román Jarmily Glazarové *Vlčí jáma*. Především zde vynikly herecké výkony Jiřiny Šejbalové, která za roli v tomto snímku získala hereckou cenu. Hereckými partnery jí byly Jana Brejchová a Miroslav Doležal. Jiří Weiss

---

<sup>7</sup> Tamtéž str. 15.

<sup>8</sup> Tamtéž str. 17.

dokázal naprosto mistrně pracovat s hercem a dostat z něj maximum do role, kterou hraje. Ať už jde o Jiřinu Šejbalovou ve *Vlčí jámě*, nebo Ivana Mistríka ve filmu *Romeo, Julie a tma*, nebo také Danu Smutnou a Rudolfa Hrušínského.

Hned po druhé světové válce napsal Jiří Weiss knížku pohádek, která měla úspěch a získala druhou cenu v soutěži nakladatelství Melantrich. V roce 1963 v pohádkách pokračoval a zfilmoval pohádku Jana Drdy *Zlaté kapradí*. Námětem je mladý ovčák potrestaný za zradu lásky k lesní víle. Ovšem nejedná se o pohádku v pravém slova smyslu, jelikož je obecně známo a přijímáno, že dobro v pohádce vítězí, zde, ve Weissově podání je pouze zlo potrestáno.

Mezi jeho poslední filmy, které režíroval patří: *Třicet jedna ve stínu*, *Vražda po našem* a *Spravedlnost pro Selvina*, kde se jedná o přepis povídky od Karla Čapka a hlavní postavu zde ztvárnil opět Rudolf Hrušínský.

Jiří Weiss chtěl ještě další a další náměty zrealizovat, například s Rudolfem Hrušínským natočit *Oblomova*, k tomuto projektu bohužel nenašel producenta. Pak odcestoval do SRN, poté jeho cesty vedly do Spojených států, podnikl také výlet do Austrálie. Na univerzitách přednášel o filmu a představoval tam svoje díla a díla naší kinematografie.

Jiří Weiss zemřel 10.4. v roce 2004 v Kalifornii ve Spojených státech.

### 3 Literatura ve filmu

Podobně jako je divadlo kombinací systému verbálního a nonverbálního, je tomu tak i u filmu. Jak říká ve své knize Marie Mravcová:

*„Filmový přepis je sémiologicky vykládán jako intersémiologický překlad – překlad významu, nikoli slovo od slova, ale smysl od smyslu“<sup>9</sup>*

Jednoduše tedy můžeme říci, že se jedná o přenos psaného slova do audiovizuálního záznamu. Jenže psané slovo v nás vyvolává pouze představu a filmový obraz nám rovnou ukazuje realitu, což je jeden z hlavních problémů při přenosu literárního díla do filmu. Ovšem, abychom nekřivdili filmu, ten má také své výhody. Může totiž obohatit naši představu, která je v nás vyvolána na základě knižní předlohy, o antropologické prvky. Hodně záleží na výběru herců, nesmíme ale zapomenout, že i prostředí, motiv, časové relace a atmosféra jsou také velice důležitým zobrazením ve filmu. Jelikož Jan Otčenášek byl i tvůrcem scénáře k filmu *Romeo, Julie a tma*, lze se tedy domnívat, že minimálně časové relace jsou podle představ autora novely, u ostatních aspektů, jako je výběr herců, prostředí nebo atmosféra se musíme spolehnout na vkus režiséra filmu, Jiřího Weisse.

---

<sup>9</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vydání. Praha: Melantrich, 1990. 192 s., str. 10.



## **4 Téma**

### **4.1 Situace**

Celý příběh Pavla a Ester se odehrává v Praze v období protektorátu, konkrétně od 26.5.1942 až do 18.6.1942. Pavel potká židovskou dívku Ester večer v parku a druhý den 27.5.1942 je z rozhlasu slyšet oznámení o pokusu spáchání atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Dalším jasně daným časovým údajem je 4.6.1942, to zemřel na následky atentátu Reinhard Heydrich. 18.6.1942 byli dopadeni atentátníci. Ránem tohoto dne končí milostný příběh a vztah mezi dvěma mladými lidmi. Ke konci knížky je ještě Pavlovo ohlédnutí s určitým časovým odstupem.

Na základě těchto informací si můžeme přibližně představit, v jaké atmosféře se osudy těch dvou mladých lidí sešly. Už 27.5.1942 byl vyhlášen zákaz nočního vycházení, a tím se již tak složitá situace ohledně úkrytu židovské dívky pro Pavla zkomplikovala. Hrozilo zastřelení člověka bez varování, který se bude v zakázanou hodinu nacházet kdekoli venku. Každý den byly zveřejňovány seznamy se jmény popravených, kteří se provinili tím, že poskytovali vědomě úkryt policejně nehlášeným osobám, schvalovali atentát, vyzývali k podpoře pachatelů nebo třeba neměli povoleno držet zbraň. Tohle všechno se dělo kolem Pavla, na tohle všechno musel koukat, mezitím co pod trestem smrti ukrýval svoji židovskou dívku.

### **4.2 Romeo, Julie a tma - novela**

Příběh mladého chlapce Pavla a židovské dívky Ester začíná jednoho květnového podvečera v Praze roku 1942, v době, kdy náš stát nesl název Protektorát Čechy a Morava a moc zde držel zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich. Osudy hlavních postav se poprvé protnou v parku, když Pavel, jediný syn krejčího a matky v domácnosti, se chystá do kina s kamarády. Zatím má ještě dost času, a tak si zajde do parku na cigaretu. Je mu čerstvých osmnáct let a doslova si užívá legality pokuřování cigaret na veřejnosti a kupování krabičky v trafice. I tento večer se Pavel těší na klidné šlukování kouře. Sedne si v parku na lavičku a užívá si květnového teplého večera. V prvním okamžiku si ani nevšimne, že na druhém konci sedí dívka. Jeho pozornost upoutá teprve tehdy, když začne brečet. Pavel je zmatený, ale i přesto se snaží s dívkou navázat kontakt. Ta očividně nestojí o žádnou pozornost. Vlastně ani Pavla nijak na první pohled nezaujala: měla temné oči, široká ústa a píhy na nose. Když ale dívčin pláč neustával, Pavel si nemohl pomoci a zeptal se dívky, zda se jí něco přihodilo a jestli může nějak pomoci. Dívka odsekávala a poslala Pavla pryč, ať se o ni nezajímá. V tu chvíli se Pavel cítil skoro až ukřivděn, prudce se zvedl s úmyslem

odkráčet pryč. Dívka se ovšem jeho prudkého pohybu lekla, cukla s sebou a kufřík, který tiskla celou dobu k hrudníku, se jí otevřel a celý obsah se vysypal na chodník. Dívka již nebyla celá „přikrytá“ kufříkem, a tak si Pavel povšiml jasné výšivky na kabátu – žlutá hvězda s černým nápisem uprostřed: JUDE.

Od tohoto okamžiku se Pavlův přístup k dívce naprosto změnil. Spousta jiných lidí v této době by se teď snažilo co nejrychleji odejít jenom proto, aby je někdo neviděl s člověkem židovského původu. Nebylo totiž doporučováno se s takovými lidmi bavit a stýkat. Pavel se ovšem k dívčinu překvapení zachoval úplně jinak. Začal mít o ni starost a projevoval zájem o její osobu. Dívka vyprávěla Pavlovi o své rodině. Její otec pracoval jako lékař, musel ale loni v listopadu (1941) s její matkou do transportu do Terezína. Bydlela v posledním roce u tátovy sestry, která si vzala árijce, a takovýmto manželstvím zatím dávají pokoj. Od svých rodičů nedostala už 3 měsíce žádnou zprávu. Přednedávnem došla řada i na ni, ovšem k Pavlově překvapení dívka dnes ráno nenastoupila do vlaku. Pojednou, když Pavlovi vyličila svůj příběh za vzlykotu a se strachem v očích, ji Pavel vši silou objímal a pokoušel se ji uklidnit. Ona stále vyprávěla, jak má strach, nedokázala přijít na jiný než hrozný důvod, proč jí rodiče nepíší. Navíc se teď ještě trápila výčitkami, že nenastoupila do transportu. V tomto okamžiku se Pavel probere z šoku ze všech informací, kterými ho dívka zavalila, a začal ji ujišťovat, že je jistě správné, že se nedostavila. Dívka si začne vyčítat i to, že se s Pavlem dala vůbec do řeči, a opět ho od ní odhání, ten ovšem v žádném případě už nechce odejít. Najednou mu v hlavě proletí nápad, nápad, který je zbrklý a který teď na místě nedokáže promyslet do konce, ovšem je to velice zodpovědné rozhodnutí. Vezme vyplašenou židovku za ruku a vede ji s sebou – ona neprotestuje. Jako tiché myšky dorazí do pokoje v prvním patře činžovního domu.

Místnost, do které Pavel dívku zavede, je skromně zařízená, rozhodně ale bezpečnější než ulice protektorátní Prahy. Až ve chvíli, kdy Pavel dívce vysvětlí, co smí a co nesmí dělat (například nesmí pouštět rádio, aby ho nikdo nezaslechl), se ti dva mladí lidé představí a rovnou si začnou tykat. Pavel si také začne všimát Esteriny krásy. Najednou viděl temné husté vlasy v kontrastu s bledou tváří, oči byly najednou krásné jako černá noc.

Pavel ale nemá na Ester celou noc, i když už mu je osmnáct let a připadá si naprosto dospělý a nezávislý, bydlí s rodiči, kteří o něj mají starost, a proto musí dodržovat určitá pravidla. Poté co překvapené Ester podá všechny instrukce a ujistí ji, že zas brzy přijde, pospíchá domů.

Pavlovi rodiče ještě nespali. Maminka strachy celá bez sebe čekala na svého syna společně s tatínkem u stolu. Pavel se snažil dělat jako by nic, je už přeci plnoletý a může si chodit domů, jak pozdě chce. Vysvětloval otci, že přeci oba rodiče věděli, že jde večer do kina. A jeho opožděný příchod domů sváděl na zapovídání se na ulici s kamarádem Vojtou. Pavlovi bylo mizerně, nechtěl otci lhát, ale věděl, že teď bude nejlepší, když ještě pravdu znát nebudou, i když na chvíli uvažoval i variantu, že by otci řekl pravdu. Nakonec ale usoudil zapřít vše, co se týká židovské dívky a jejího úkrytu. K Pavlově smůle se ale Vojta po něm sháněl a hlavně se sháněl u něj doma, což mu otec řekl a také svému synovi zklamaně vyčetl lhaní, myslel si totiž, že si nelžou. Pro Pavla bylo už tak těžké lhát do očí vlastním rodičům, natož zapírat svoji vlastní a podloženou lež. Nezbývalo mu nic jiného, než se odebrat do vlastního pokoje, pokud nechtěl pokračovat ve lžích, nebo říci pravdu, což bylo v tuto chvíli nepřijatelné.

Odpoledne druhého dne ohlásily ampliony na městském rozhlase, že byl toho dne - 27.5.1942 spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha.

*„Co se vlastně stalo? Poslouchejte!*

*...na dopadení pachatelů... deset milionů korun... nad okresem oberlandratu... civilní výjimečný stav... zákaz vycházet z domu od jednadvacáté hodiny... uzavírají se veškeré... kdo se... v uvedené době objeví na ulici, bude zastřelen...“<sup>10</sup>*

Tím se už tak špatná situace pro Pavla a Ester ještě více zhoršila.

Zpráva o atentátu se dostala hned do novin. V otcově krejčovské dílně ho četl tovaryš Čepka nahlas a utahoval si z nadále situace. Nikdo v dílně ho nezadržel, ani mu nijak neodporoval. Znali Čepka už moc dobře, věděli o jeho radikalismu a konkrétně Pavlův otec s ním naprosto souhlasil. Ale copak si může dovolit i on sám dávat najevo své názory? Kdyby bylo jen a jen na něm, tak ano. Ale na rozdíl od pana Čepka má rodinu, hlavně Pavla. Toho musí vést k poslušnosti a především k opatrnosti. Myslel si, že když by dával najevo své názory před synem, vedl by ho k neopatrnosti. Otec musí jít synovi vzorem, ať si každý myslí co chce. Ovšem v tehdejší době člověk nemůže říkat všechno, co má na srdci. Pavlův otec to moc dobře věděl, Pavel to také moc dobře věděl. Ovšem činy, ty mluví za všechny nevyřčené myšlenky.

---

<sup>10</sup> OTČENÁŠEK, Jan. Romeo, Julie a tma. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. 225s., str. 44.

Čepek čte z novin dál:

*„Osoby, které se zdržují v pro... protektorátu, aniž 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!“<sup>11</sup>*

Pavel celou dobu sedí u okna a kouká do ulice, neví jak se má před otcem chovat, neví co má dělat, jediné co ví, je, že cítí strach o Ester. Otcí nedokáže odpovědět na jakoukoli otázku týkající se jeho stavu, jeho bledé tváře a jeho starostně vypadajícího výrazu. Nedokáže dál snést napětí, které se vytvořilo mezi ním a otcem v okamžiku, kdy se ho zeptal, co s ním je, jestli mu není špatně. Pavel umí odpovědět jen jedním způsobem – zabouchne za sebou dveře a běží pryč. Cestou vidí tolik obrazů: cukrářství, kam si chodil kupovat vanilkovou zmrzlinu, řeznictví a uzenářství Františka Tereby, ulice a činžáky. Běžel tak dlouho, dokud nedoběhl do známého parku. Usedl na osudovou lavičku, na první pohled stejnou jako v každém jiném parku. V hlavě mu pořád zněl hlas pana Čepky: a rovněž budou zastřeleny ty osoby... Ona se to nesmí dozvědět! Rozběhl se, aby ji zkontroloval. Ještě spala. Potichu za sebou zavřel dveře a rozběhl se zase domů obstarat Ester jídlo. Uvědomil si, že Ester v tak malé komůrce musí být smutno, zabalil pro ni tedy pár knih a nějaké společenské hry.

Když se k ní vrátil, stále ještě spala. Opatrně se usadil vedle ní a čekal, kdy se probudí. Ester procitla nechápajíc, kde to je. Nejprve si ani nemohla vzpomenout, kdo je on. Po chvíli přemýšlení jí vše došlo. Po té co se oblékla, snědla krajíc chleba namazaný změkklým margarínem, který pro ni Pavel doma uloupil. Nebylo toho moc, ale víc v tuto chvíli udělat nemohl. Už tak měli doma málo jídla kvůli potravinovým lístkům, které byly na příděl a byl jich nedostatek. Začala opět vzpomínat a vyprávět Pavlovi své vzpomínky na dětství, jak její táta jako lékař dostával jídlo od svých pacientů, protože ho měli rádi, jak měli zahrádku, kde maminka pěstovala zeleninu, její táta choval dokonce i včely. Byli by si bývali povídali celý den, ale Pavel musel na oběd domů. Utěšil ji, že přijde co nejdřív, a zanechal Ester v její samotě.

Doma rychle zhltal oběd a potají oddělil skromnou porci pro Ester. Báł se a v jednu chvíli se i divil, že si toho nikdo nevšiml. Maminka mu při odchodu kladla na srdce, aby na sebe dával pozor a přišel brzo.

---

<sup>11</sup> Tamtéž str. 47.

Ester byla Pavlovi vděčná za jídlo i za jeho přítomnost, bavilo jí poslouchat, co vypráví. On byl zase rád v její blízkosti. Navzájem si vyprávěli příběhy o vlastních rodinách, o jejich dětství a o lidech, kteří se v jejich životech mijeli. Pavel ovšem prohodil nemístnou poznámku, kterou v Ester rozpoutal negativní pocity, chtěl ji rozveselit, ale naopak ji rozesmutnil: „*Je to tak slečno Kapuletová? Co dělá pan tatínek? Stále se ještě zlobí na Monteky?*“<sup>12</sup>

Dívka jeho narážku nepochopila, takže její odpověď zněla: „*Ne. Ani nemůže. Je v Terezíně – doufám...*“<sup>13</sup> Dívka zesmutněla a Pavel se zastyděl. V pokoji zavládlo ticho a napětí.

Ester si od prvního okamžiku, kdy se s Pavlem potkali, myslela, že se mu nelíbí. Je přeci židovka, tak jak by se mohla líbit takovému chlapci? To ale ještě netušila, že ji měl Pavel rád. Sám si ten cit nedokázal vysvětlit, nemohl přijít na to, kdy se to stalo. Když ji poprvé viděl v parku, nebo když tady spala na pohovce? Nevěděl.

*„Vzhlédla, v očích měla unavený úsměv. Vždyť já vím, řekly mu. Ted' si před ní připadal jako usmrkaný klouček před dospělou ženou. A v tom okamžiku mu zaplavila srdce vlna něhy. Hořkla lítostí, ale byla v ní i divoká radost, cit silný, až tlačil v hrudi. Ester! Jak to říci! Così se stalo, nevím... Tiskl zuby, aby zadržel výkřik, jižž se mu dral na rty.“*<sup>14</sup>

Políbil ji. Ester se nejprve bránila, po chvíli ovšem naprosto propadla Pavlovu náručí. Vzápětí jí vysvětlil, jaké k ní chová city. Byli oba zmatení, nicméně i ona mu řekla, že ho má ráda. A tak se stalo, že si dva mladí lidé uprostřed války v tento květnový den vyznali lásku.

Musel od ní odejít, vždycky musel. Jeho návštěvy doma u rodičů se čím dál tím zkracovaly. Maminka o něj měla veliké starosti, kdo by také neměl? Otec se ho snažil spíše usměrnit nechápavými pohledy. Jednou to ale všechno muselo ven.

Po večeři Pavel nemeškal a opět chvátal ven. Samozřejmě se tatínkovi na Pavlovi nezdálo už něco od začátku, mamince koneckonců také. Když Pavel odešel s průpovídkami, aby se o něj rodiče pořád tak nestarali, pohlédl tatínek na maminku. V duchu si uvědomoval, že jeho syn lhát neumí.

---

<sup>12</sup> Tamtéž str. 69.

<sup>13</sup> Tamtéž str. 70.

<sup>14</sup> Tamtéž str. 71.

U Ester se cítil v bezpečí, jakoby se jich na tu chvíli válka vůbec netýkala, a přece jich se týkala nejvíc. Nebýt války, nebýt té zatracené války! Ester ležela s Pavlem na pohovce v jeho objetí. Pavel nemohl přestat myslet na ty seznamy popravených lidí za schvalování atentátu, za nehlášené osoby. V duchu si představoval na seznamu i své jméno, jméno jeho matky, otce, dokonce i pana Čepka a nakonec i její jméno. Proboha to ne, ji nechte být. Jediné na čem teď záleželo, bylo, že ona musí přežít. Jinak by to všechno bylo zbytečné jako celá tahle válka. Cítil bezmoc a nepochopení. Proč se všechno nechalo dojít tak daleko? Proč lidé neprotestují, nevyjdou s holýma rukama do ulic, proč se nic neděje? Chvillemi myslel Pavel i na útěk. Mohli by utéct někam do bezpečí, ale kam? Přemýšlel o různých místech v Evropě. To bylo pošetilé.

Pavel přemýšlel nad různými věcmi, ovšem nejdůležitější pro něj bylo, kde sehnat jídlo. S Ester se rozděloval o své porce každý den a poprvé v životě pocítil hlad. Byl vyčerpaný, cítil, jak mu ubývaly síly. Hladověli oba, ale ani jeden by to nikdy tomu druhému nepřiznali. Krást doma nemohl, nedovolila mu to jeho hrdost a úcta k rodičům. Potřeboval tedy potravinové lístky. Podařilo se mu sehnat od jednoho spolužáka lístky na maso a pečivo. Ovšem to taky něco stálo. Šel tedy nejprve prodat své knihy do antikvariátu. Prodal také busolu, svetr a běžecké tretry. Se všemi svými věcmi se loučil s hořkostí, ovšem jiné cesty nebylo. Jak dlouho to ještě bude trvat. Jak dlouho bude trvat než na to jeho rodiče přijdou. Měl výčítky, ale jinak to teď nešlo.

Jednoho večera, když se po večeři zase chystal za ní, se za Pavlem vydal jeho otec. Pavel ho zpozoroval, přidal do kroku, zrychloval až skoro utíkal. Za sebou viděl siluetu vlastního otce, jak se za ním belhá, lapá po dechu, napadá na pravou nohu, ale pořád je Pavlovi v patách. Pavel zabočil za roh a schoval se v průjezdu domu, cítil se trapně. Rodiče měl rád a teď měl sto chutí se za otcem rozběhnout, pověsit se mu na krk a všechno mu vysvětlit. Ale bál se. Nebál se ale otce, nebo jeho reakce, bál se o ni. Co by s ní bylo, táta určitě bude proti a co potom s ní? Udat ji? Poslat ji na smrt? V žádném případě!

Ten samý večer, když Pavel ležel u Ester, slyšeli na dveřích slabé ťukání. Okamžitě zhasli lampičku a vyčkávali. Pavel věděl, kdo je za dveřmi. Slyšeli, jak osoba jde druhou stranou do krejčovské dílny a zkouší otevřít dveře do pokojíku z druhé strany, vezme za kliku, ale nic. Pavla bičovala teď hanba. Oba stáli nehnutě. Když to krejčí vzdal a bylo slyšet, jak odchází. Pavel se zvedl a odešel. Ester mu nebránila.

Doma se Pavel ani nenavečeřel, šel si rovnou lehnout. Bylo mu zle ze sebe samého. Lhal svému otci, který ho vždy učil říkat pravdu. Proč, když teď musí lhát. Toho dne vyšlo v novinách oznámení o úmrtí SS-Obergruppenführera Reinharda Heydricha. Události začínaly brát rychlejší spád.

V malém pokojíku, který teď byl pro Ester celým světem, nic z toho neexistovalo. Žádný atentát, žádné stanné právo, žádné popravy. Nic víc než mladý chlapec Pavel a židovská dívka Ester. Byli spolu tak šťastni. Den co den si povídali. Měli si toho tolik říct. Ester vyprávěla Pavlovi, jak hrozně ráda tančí, ale protože to měli židé zakázané, tak tančila doma s maminkou potají, aby to nikdo nezjistil. Pavel zase chodil do tanečních. Pro něj to byla samozřejmost. Tento večer si společnou chvíli kromě vyprávění zpestřili také tancem. Trvalo dlouho než Ester přemluvila Pavla k tanci. Byla ale neodbytná, a tak Pavel musel. Museli se ovšem obejít bez hudby, jelikož se Pavel bál, aby Ester nezaslechla hrůzné zprávy z venku. Mohlo by jí to ublížit. Toho večera se spolu nasmáli jako nikdy předtím. Přemýšleli nad tím, co bude až skončí válka. Ester měla obavy, že ji Pavel nebude chtít, on si však život bez ní už nedokázal představit. Tak málo dní a tak moc událostí bylo zapotřebí k vytvoření tolik blízkého vztahu mezi dvěma lidmi. Tento večer si začali klást také intimní otázky. Začala s nimi Ester. Pavel zahanben přiznal, že ještě neměl žádnou dívku, Ester byla potěšena. I ona ještě neměla žádného chlapce. Leželi spolu na pohovce, v tom malém těsném světě, tvořeného čtyřmi stěnami netušice, že je jejich samota narušena. Někdo je pozoroval klíčovou dírkou u dveří, které vedly do krejčovské dílny.

Ester trávila volné chvíle přemítáním o svém životě. Vzpomínala hlavně na rodiče a na svá dětská léta. Měla kamarádku Jitku. S tou si všechno říkaly, měly se rády. Pak také vzpomínala na Jaroslava, všichni mu říkali Jarek. Byla to Esterina dětská láska. Přátelství s Jitkou i dětská láska k Jarkovi skončila v okamžiku, kdy vešly v platnost židovské zákony. Jitka se s Ester začala čím dál tím méně vídat a vše muselo probíhat potají. Jarek se vymlouval na hodně práce do školy. Jednou se Jarek s Ester nedomluvil na další schůzku. Ester to čekala, zarazila ji ovšem jeho slabost. Na její přímou otázku, zda má strach, nedokázal odpovědět.

Čtyři stěny ji začaly být až moc těsné. V horkých červencových dnech si nemohla ani vyvětrat, ani se omýt. Bylo jí dusno, dusno a těsno. Někdy měla pocit, že to nevydrží, že prostě vyběhne ven na ulici nadýchat se čerstvého vzduchu a schovat kamsi mimo svět. Věděla, že tyto myšlenky jsou bláhové.

Tři dny na to se udála v domě divná věc. Pavel šel, stejně tak jako posledních pár dnů, ze školy rovnou za Ester. Bližil se k činžáku, kde skrýval židovskou dívku, a najednou to vidí. Srdce mu přestalo na okamžik tlouci. Před barákem stálo černé široké auto! Známa mercedeska se šoférem, který čekal na chodníku před domem. V kožené bundě si v klidu kouřil a čekal na své nadřízené. Už je to tady! Určitě si přišli pro ni! Pomyslel si Pavel a přál si, aby to byl jen zlý sen a mohl se co nejdříve probudit. Někdo ho zatahal za rukáv a radil, ať nechodí dál. Pět zlověstně vypadajících chlapů vyšlo z baráku. Vedli si s sebou člověka. Byl to malíř z podkroví! Právě on, který poskytl Rejskovi, starousedlíkovi z baráku, psychickou oporu ve velmi těžkých chvílích. Nikdo nechápal, proč si odvedli právě jeho. Malíř si nechal naposled v rychlosti zahřát tvář hřejivým sluncem, nasedl do auta a odjeli. Pavel si nesmírně oddychl. Uvědomoval si, že pocit uklidnění a oddechu není správný. Sobecky ale věděl, že je lepší, když si odvedli kohokoli jiného než Ester, ať už to byl malíř z podkroví, nebo někdo jiný.

Soused Rejsek bydlel ve třetím patře činžovního domu po dlouhá léta. I přesto ho nikdo z domu neznal dost dobře. Choval se trochu povýšeně. Jeho žena zemřela v roce 1938. Zbyl mu jen syn, který se v roce 1940 pravděpodobně vydal do říše studovat techniku. Před několika měsíci se syn s otcem rozloučil. Rejsek byl na svého syna patřičně hrdý - stal se z něj voják, který bojuje za Velkoněmeckou říši a za Vůdce. Od té doby, co se o Rejskovi vědělo, že se paktuje s Němci, se mu celý dům vyhýbal a o řeč s ním nikdo nestál. Dva dny zpátky se ovšem přihodilo něco zvláštního. Rejskovi přišel dopis. Stálo v něm, že jeho syn padl v boji na východní frontě v bitvě u Charkova. Rejsek byl na dně. Dopotácel se až do podkroví. Zaklepal na dveře, bez pozvání vešel dovnitř. Nikdo nechápal, proč Rejsek šel zrovna tam. Za několik dní Rejska viděli lidé z baráku ještě jednou. Potácel se po schodech a řval na celý dům, že je hrdý na svého syna! Sousedé nestáli o jakýkoli kontakt s ním. Nikdo se s ním zbytečně nedával do řeči. Nemohli vědět, jak silné je jeho přátelství s Němci.

A právě když teď malíře odvezlo gestapo, nemálo sousedů si potají ukazovalo na Rejska. Když se Pavel vzpamatoval z šoku, zašel do krejčovské dílny. Otec měl zrovna napilno. Přišel nový zákazník. Když ho Pavel uviděl, zkoprněl. Rejsek. Neustále něco vyprávěl a krejčí odpovídal jen skoupě. Proč zrovna teď přišel? A že potřebuje nové šaty? Zrovna teď? Nikdy do krejčovské dílny nevkročil, tak co tady pohledává? Nikdo z jeho zakázky nebyl nadšený, ovšem starý krejčí si nedovolil odporovat. Rejsek se snažil nenápadně navodit v konverzaci téma jako byla válka, nebo nynější události v Praze navazující na atentát



na zastupujícího říšského protektora. Nikdo se však neodvážil říci svůj názor. Když Rejsek doklábosil a krejčí měl vyměřeno, stala se velice zvláštní věc. Rejsek si spletl dveře a místo aby zamířil ke vchodovým dveřím, vzal za kliku u dveří, které vedly k Ester. Nikdo v místnosti nebyl tak překvapen jako Pavel. Dveře byly samozřejmě zamčené, takže Rejsek pouze zamumlal něco o omluvě, a šel rovnou k těm správným dveřím. Ovšem Pavla to velice znepokojilo.

Večer bylo zase vše v pořádku. Byli oba v bezpečí. Leželi vedle sebe za soumraku a najednou se všechny starosti na krátký okamžik rozplynuly. Do této chvíle si Pavel myslel, že Ester chrání před všemi špatnými zprávami. Že se Ester nedozví o domovních kontrolách, o stanném právu a o všech těch nesmyslných zákonech, které vyšly v platnost v posledních pár dnech. Dnes to Ester nevydržela a všechno mu řekla. Pavel se divil, že Ester toho ví tolik, myslel si, že teď žije v malé komůrce mezi čtyřmi stěnami a o zbytku světa neví. Ester ale věděla o všem důležitém. Viděla také jak odváděli malíře. Výčitky se v ní ještě více rozrostly. Vždyť Pavel i celá jeho rodina přijdou o život, najdou-li ji. Tohle není správné. Pavel z tohoto zjištění nebyl rád. Rozčílil se, i když věděl, že neprávem. Ester přeci nemohla za všechny ty události a nemohl jí mít za zlé, že chce žít mimo tyhle čtyři těsné stěny alespoň v představách.

I když se situace zdála být už tak hodně vyostřená, vše nabíralo ještě větších rozměrů. Bylo stanoveno ultimátum. Do určeného dne, dokonce i hodiny, musí být pachatelé atentátu známi a nalezeni. Mezitím se v Praze nešetřilo kulkami do nevinných lidí, drsné domovní prohlídky byly na denním pořádku ještě častěji. Na centrále nepřetržitě zvonil telefon, udávala se jména i adresy. Chodily anonymní udavačské dopisy, které sdělovaly třeba i domnělé informace o pachatelích. Čepeť v krejčovské dílně nezapomněl všechno patřičně okomentovat. Dostalo se i na výčitky na osobu krejčího. Čepeť nechápal, proč vzal krejčí zakázku od Rejska. Jenže on by si to starý Rejsek mohl také vyložit špatně a následky by mohly být strašlivé. A pořád je tu krejčího rodina! On sám věděl, že není hrdina a nikdy jím nebude. Byl vždycky dobrák a ne bojovník. Klid'as, ne člověk s výbušnou povahou. Čepeť mu to mohl vyčítat donekonečna, krejčí ale měl víc strachu než odvahy. Tedy to se na první pohled zdálo. Když se ale dozvěděl o Ester zachoval se jako pravý hrdina. V jeho srdci pořád plál plamen odvahy.

Pavel chtěl jako vždy ukrást nějaké jídlo pro Ester, potají vklouzl do spíže pro pár krajíčku chleba. Mohl ukrojit jen tenké plátky, aby nikdo nic nepoznal, i když mu bylo jasné,

že musí být doma už přinejmenším podezřelý. Když se šel about, spatřil na botníku bílý balíček. Co je to? Otevřel balíček a našel v něm zabalený kus masa. Udiveně se ohlédl a u dveří spatřil otce. Pavel tomu všemu nemohl uvěřit. Společně se shodli, že Ester v Praze zůstat nemůže. Pošlou ji k tetě na venkov, tam jí bude dobře a nikdo na ni nepřijde.

Toho večera Pavel chvátal k Ester rychleji než obvykle. Shody bral rovnou po třech, nemohl se dočkat až Ester vše poví. Vyběhl do prvního patra a cosi mu nesesedlo. Ve tmě mžoural, neviděl zcela zřetelně, možná se mu to jenom zdá. Třeba je to jen náhoda. Oči i mysl se mu vzpamatovaly. Na dveřích, které vedly rovnou k Ester, byly bílou křídou neomalené načmárané dva trojúhelníky položené přes sebe. To snad není pravda! Odemkl dveře, ale Ester neviděl. Byla schovaná za dveřmi, ve tmě, ustrojená k odchodu se sbalenými věcmi. Už nevydržela ten zával výčitek. Navíc to někdo ví! Byl tady a koukal z venku do jejího okna. Nyní je jen otázka času, kdy se to dozví další a další lidi a kdy to někdo z nich nahlásí. Ester měla hrozný strach, bála se smrti, bála se, že Pavlovi i jeho rodině způsobí neštěstí, bála se, že Pavla nadobro ztratí. Tohle ale on nemohl a nechtěl dopustit. Snažil se svoji dívku uklidnit. Všechno jí vyložil. Odveze ji hned zítra k tetě na venkov, tam bude víc v bezpečí než zde a za pár dní tam za ní Pavel přijede a bude všechno krásné. Tak, jak si to vysnili. Pavlův otec i Pavel si ovšem uvědomovali, že cesta vlakem bude pro Ester nebezpečná, vždyť židé nesmí jezdit vlakem, všitá žlutá hvězda na jejím kabátu bude odpárána a s trochou štěstí to není vůbec nerealizovatelný nápad.

Ester už byla klidnější. Už se jí nechtělo utéci někam do neznáma. Už s ní byla zase on. Tiskl ji v náručí a přesvědčoval ji, že bude vše v pořádku, už zítra. Jen ještě vydržet. Teď už zas věděla, že její odchod byl unáhlený.

*„Ale nemohla jsem odejít. Nemohla. Mám tě ráda. Jsi nějak pořád ve mně. I když myslím na jiné věci. I když se mi stýská. Jsi ve mně stále, pod tím vším. Nikdy bych nevěřila, že může být na světě něco takového. Všechno na tobě mám ráda, hlas, rty, ty tvoje světlé rozčuchané vlasy, srdce, slyším je, když jsi blízko. A tuhle vrásku, když máš starost... a tak toužím po tvých rukou, aby ses mě dotýkal, po tvém dechu... Jestli to přežijeme, všechno ti vynahradím, budeš-li mě ještě chtít...“*

*„Točila se mu hlava. Zatajil dech. Drtil ji pažemi, abávaje se dalších slov. Ať mlčí! Ta divná samozřejmost, s níž se cosi přibližovalo, jím zachvěla. Zaskočila ho něhou, nepoznával jo. Pozdvihl se na loktech, její šepot se mu ovíjel kolem hlavy, mátl, srdce šílelo.“<sup>15</sup>*

*„Strhla ho na sebe silou, přitiskla se rty k jeho nehybným ústům. Pak zaslechl její hlas. „Já chci aby sis mě vzal. Ted', ted' hned si mě vezmi, nečekej...ty můj milý...“<sup>16</sup>*

Pavla doma vzbudily až děsivé výstřely a rány z ulice. Ve městě probíhal hon na pachatele atentátu. Byla ještě noc, ale venku řádilo běsnění. Koukl se z okna a všude na ulici viděl Němce, obkličovali baráky. Zcela automaticky popadl Pavel košili a kalhoty a vyběhl ze svého pokoje. Musí se k ní dostat. Cestou z bytu potkal otce. Jeho starostlivá tvář jakoby plakala a zároveň vyjadřovala souhlas. S chápavým pohledem ještě upozornil syna na důležitost utajení – maminka nesmí nic vědět, je nemocná. Pavlovi už nic nebránilo v cestě. Rozběhl se k venkovní bráně, ale narazil. Domovník nemohl nikoho pustit ven.

Ester byla strachy bez sebe. Stála ve svém pokojíku sbalená a připravená k odchodu. A v tu chvíli přišlo, co nikdo nečekal. Na pavlači činžáku se seběhli snad všichni obyvatelé domu. S podivem a strachem na tváři poslouchali, co se venku děje. Najednou se ze tmy vypoťácel starý Rejsek. Řval na celý dům, vyčítaje sousedům skutečnost – i přesto, že všichni o židovce schované v pokojíku věděli, nikdo ji nenahlásil. Rejsek se sám nabídl, že ji klidně odvede z pokojíku, že ji předá Němcům, hlavně aby nebyli bití ostatní, respektive on sám. Vrhł se ke dveřím, za kterými se schovávala Ester a tloukl ze všech sil a řval, ať židovka odejde. Ester už jen čekala. Dech se jí zpomalil, zavřela oči a čekala. Už je konec, to věděla přesně, zcela odevzdaná svému osudu stála v příbytku nehnutě. Rány do dveří neustávaly. Kde je Pavel? Kde teď je? Proč tu není? Strašně s ním teď chtěla být. Najednou ji popadla panika, vběhla vedle do krejčovské dílny. Přemýšlela o sebevraždě, hledala po pokoji nástroje vhodné k tomuto činu. Nůžky! Vrazí si je do hrdla a učiní už všemu jednou provždy konec? Najednou rána. Cítila jen, jak ji táhnout mužské paže kamsi do neznáma. Položily ji do měkkého. Ester k sobě pevně přitiskla kufřík a nechala oči zavřené.

Mezitím se Rejsek snažil vší silou dostat do pokojíku. Podařilo se. Židovskou dívku ale v pokoji nenašel. Prošel druhými dveřmi do krejčovské dílny. Tápal ve tmě. Cítil něčí přítomnost. Narazil. V dílně už na něj čekali v čele s Čepkem. Všichni odhodlaní nepustit

---

<sup>15</sup> Tamtéž str. 185.

<sup>16</sup> Tamtéž str. 185.

Rejska k dívce. A vlastně k jaké dívce? Rejsek je zřejmě opilý, neví co mluví, něco se mu zdálo. Byl neodbytný. Schytl pár ran a bylo po všem.

Ale Ester už věděla, že je konec. Z posledních sil se zvedla z gauče, vzala do náruče svůj kufřík a zamířila k východu. Čepek protestoval, snažil se jí dát sílu do života. Ať se probere! Ester ale už nemohla. Veškerá její chuť do života byla ta tam. Síla a odhodlání k životu ji navždy opustili. Vyběhla na ulici.

*„Letěla po oslizkých kamenech, hmatajíc rukama v čpavém příšeří... pach záchodů a pivních splašek, průjezd, dlouhý, přerušovaný úzkým dvorkem, sudy a lahve, stojany na prášení koberců, oči, bez myšlenky v třešticí hlavě, s rozevlátými vlasy... jen stroj, ráz, dva... zakopla, pod dlaní ujíždí vlhká, oprýskávající omítka, zadržela ji, pronikavý hvizd jí pomohl na nohy... prásk! dududu...vpřed! Vidí... tma průjezdu ustupuje, končí a tma... nevěří svým očím... tma... vidíš? Světlo!“<sup>17</sup>*

Ester to všechno poznávala. Zahradu, ve které si hrála, když byla malá. Tatínka v bílém plášti vonícího dezinfekcí. Rozběhla se oddat se tomu všemu. Pocítila ostrou bolest a... už bylo dobře. Už byla v bezpečí s rodinou. Její tělo bezvládně dopadlo na trávník. Přestalo se střílet. Jeden z nich k ní došel, ona už nevnímala.

*„Schau mal, Ernst! Da ist ja eine junge Jüdin...“<sup>18</sup>*

*„Staré domy jsou jako staří lidé: plny vzpomínek. Mají svou tvář, svou vůni. Jejich zdi jsou živé podivuhodným způsobem. Co viděly? Co slyšely? Ledacos do sebe lety vsákla jejich oprýskaná omítka. Ano, ty zdi jsou živé příběhy lidí, které se mezi nimi odehrály. Některé z nich jsou často vzpomínány, jiné upadají v zapomenutí. O některých se mlčí. Žijí beze slov, za ústy, za očima. Patří k nikdy nenapsaným, vzrušujícím dějinám starých domů.“<sup>19</sup>*

Život se vrátil do starých kolejí. Všechno se zdálo jako dřív. Jako by to všechno byl jen sen a nic víc. Pavel se několikrát vrátil do pokoje, kam ukryl svoji židovskou dívku Ester, ale nikdy nic nenašel, jen prázdnotu a ticho. I když to bolí, život jde dál.

---

<sup>17</sup> Tamtéž str. 210.

<sup>18</sup> Tamtéž str. 212.

<sup>19</sup> Tamtéž str. 213.

### 4.3 Porovnání s filmem

Zfilmovaná podoba novely *Romeo, Julie a tma* zachovává dějovou linii a hlavní téma novely. Ovšem ve filmu můžeme najít scény, které v knižní podobě vůbec nejsou a naopak. Některé scény nám ve filmu chybí. Stejně je to i s postavami, ve filmu je spousta postav, které v knižní podobě nejsou vůbec nebo jsou modifikované, některé postavy zase naopak opomíjí film oproti novele.

Prvním rozdílem, kterého si můžeme všimnout hned na začátku filmu, je místo setkání židovské dívky, mimochodem ve filmové podobě se jmenuje Hana, a mladíka Pavla. Není vůbec zřejmé, proč režisér Jiří Wiess nezanechal dívce jméno Ester. Jméno Ester je z hebrejštiny, ovšem je přejato z perštiny a znamená hvězda. Jméno Hana je také hebrejského původu, je složeno ze slov Jahve „Bůh“ a channá(h), což znamená milost, smilovat se.<sup>20</sup> Lze se tedy domnívat, že překlad a původ jména Hana lépe vystihuje situaci, ve které se dívka s tímto jménem nachází.

Vraťme se ale k ději filmu. Hana se s Pavlem poprvé setkají v bytě, který je čerstvě vyklizen po židovské rodině. Pavel si tam šel pro morče, slíbil malému Jirkovi, že mu ho pohlídá. Dívka vejde do dveří, Pavel se lekne a bez jediného jejího slova začne vysvětlovat, že si jde jen pro morče. Bojí se totiž, aby si neznámá dívka nemyslela, že v čerstvě opuštěném bytě krade. Hanka shání rodinu, Pavel vysvětluje, že už odjeli do transportu. Hanka odchází, Pavel ji nechá odejít.

Hana ale na odchodu narazí na problém. Vidí, jak proti ní jde německý důstojník s jakousi paninkou. To už Pavel za sebou zamyká cizí byt a všimne si, jak Hanka z ničeho nic zbledne a marně hledá cestu, která by se nekřížila s těmi, kteří jdou opačným směrem. Pavel zasáhne, popadne Hanku za ruku a odvede ji až úplně nahoru na půdu, tam má jeho maminka místnost, která má sloužit jako sklad. Dívka je Pavlovi vděčná, připravená odejít, děkuje. Nakonec ji Pavel přemluví, ať zůstane, dokonce i po tom, co mu Hanka ukáže předvolací dopis do transportu, kam se měla dostavit už včera.

To je tedy jeden z rozdílů, který je vidět hned v prvních scénách. Následuje scéna, kdy jde Pavel domů, bydlí v tom samém domě, kde ukryl na půdě židovskou dívku, bydlí s maminkou a s dědečkem. Tatínka už nemá. Jeho maminka je krejčová a má doma v bytě jednu místnost vyhrazenou pro krejčovství. Pavlova maminka je ve filmové podobě mnohem ráznější a mnohem více „žena činu“, než v literární podobě. Je to hlavně proto, že role tatínka

---

<sup>20</sup> jmena.zex.cz. [online]. 2014. Dostupné z URL : <http://jmena.zex.cz/?pg=8>

ve filmu chybí, a tudíž nemá kdo jiný převzít v Pavlově rodině iniciativní roli, i když tatínek, kterého stvořil Jan Otčenášek, nebyl tak aktivní a tak rázný člověk, jako ve filmové podobě maminka, i zde má o svého syna pochopitelně strach, dokonce mu vyčítá i to, že se vůbec bavil s židovským chlapcem Jirkou, který první den příběhu odchází s rodinou do transportu a kterému Pavel má pohlídat morče. Prý Pavel neví, kdo ho může vidět. Dědeček naopak jakoby skoro celý film dělal „mrtvého brouka“. Jeho život se zaměřuje na výrobu patentu k hodinám, k tomu spravuje známým hodinky a budíky.

Jako každý mladý člověk, tak i Pavel má kamarády, konkrétně kamarády ze školy, hlavně Vojtu, se kterým pořizoval a vyvolával fotografie. O Pavla se uchází také jeho spolužačka jménem Alena. Podle fotografie, kde byli vyfocení oni dva, lze soudit, že jejich schůzka, která proběhla v den, kdy byl spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha a kdy už jeden den měl u sebe Hanu, nebyla první. Ovšem po narůstajícím citu, který začínal Pavel cítit k Hance, jeho zájem o Alenu pochopitelně uvadá.

Druhý den příběhu je spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha, stejně tak jako v knižní podobě. V amplionech po celý den výstražně zní, že všichni občané mají povinnost nahlásit dosud nehlášené osoby do 24,00 hodiny. Kdo tak neučiní, bude zastřelen i s rodinou. Zdá se, že až teď si Pavel začíná uvědomovat vážnost situace.

Téhož dne přijde za Pavlovou matkou paninka, která se nastěhovala do bytu po židovské rodině. Chtěla by vzít od paní krejčové míru a přešít kabát, který v bytě zůstal po židech. Tento kabát šila paní Sáře Pavlova matka a teď se jí přičí, přešít ho. Paninka chladně argumentuje, že v Terezíně ho už Sára potřebovat nebude. Matka usoudí, že nemá na vybranou, a panince míru vezme. Pavlovi se to nelíbí a dědečkovi také ne. Jenže, jak se říká: Náš zákazník, náš pán.

I přesto, že na ulicích Prahy jezdí skoro od rána do večera auta plné německých vojáků, a i přesto že Pavel chodí každý den kolem cedule, kde visí seznamy popravených, se jeho cit k Hance prohlubuje a ani na okamžik ho nenapadlo ji poslat pryč. Matce to ještě neřekl, což je v této verzi naprosto pochopitelné. Ona je velice dominantní člověk, je starostlivá a nebojím se říci, že by pro Pavlovu ochranu udělala cokoliv. Pavel si mohl být jistý, že by jeho matka Hanku vyhnala. On se ale dál a v tajnosti o Hanku stará, krade pro ni jídlo a také prodává své věci, aby tak získal potravinové lístky. Ovšem ve filmové podobě je

Pavel méně opatrný než v podobě knižní. Doma ukradl i cenné potraviny, jako je sádlo a margarín. A takový generál jako je maminka si toho všimne snadno. Nejprve obvinila svoji pomocnici v dílně, když Pavel viděl, že jeho krádež padla na nevinnou dívku, přiznal se, že potraviny si vzal on a že to zapomněl říci. To je ve filmu asi první moment, kdy dědeček zbystří, že se něco děje jinak. Maminka Pavlovi moc nechce věřit, spíš její obvinění padá na její pomocnici, Pavel se ale přiznal, a tak matka nemůže dělat nic. Další problém se vyskytne, když Pavel jede na statek vyměnit některé svoje věci za potraviny. Na statku neuspěje, cestou domů však pomůže místním, dojde pro lékaře a zachrání tak novorozené dítě i rodičku. Čerstvý otec dává Pavlovi na oplátku nějaké jídlo, které Pavel přinese rovnou Hance. Aby mohl jet na statek, musel se ulít ze školy. Když dorazí domů, matka se ptá, kde byl, odpoví, že byl ve škole a že se zdržel s Vojtou. Matka znejistí, otevře dveře do vedlejšího pokoje, tam sedí Vojta, čeká na Pavla, chce s ním jít nahoru na půdu jako obvykle, ale Pavel protestuje a nechce nic říct. Doma pak vezme matka Pavlovi klíče od domova, nesmí ani na krok ven, jen do školy. Začíná se čím dál tím víc bát, aby se její syn nezapletl do nelegálních záležitostí. Naštěstí má Pavel v rodině spojence, dědeček mu v noci dá klíč a na nic se neptá. Scéna s Vojtou odpovídá knižní předloze, kde na Pavla padne také podezření, protože na něj Vojta jednoho dne bude nečekaně čekat doma.

Vztah mezi židovskou dívkou a Pavlem jakoby režisér v první polovině filmu bral až druhořadě. Možná takový dojem ve mně vyvolává fakt, že si až do dne, kdy Pavel Hance řekne, že ji má rád, ti dva vykakají. Navíc do té doby, než Hanku objeví Pavlova matka, to vůbec nevypadá na bližší vztah mezi nimi.

Co je ale naprosto dokonale vystiženo ve filmu přesně podle knižní předlohy je situace, když si gestapo přijde do baráku, kde Pavel bydlí, pro jednoho souseda. Nejdou si sice pro malíře z podkroví, ale i tak je to pro chlapce ukrývajícího nehlášenou židovskou dívku obrovský šok. Pavel je zrovna u umyvadla a holí se. Na okno zaklepe soused a oznámí Pavlovi, že už jsou tady, že si pro někoho přišli. Pavel si letmo utře oholenou část obličeje a vyběhne na chodbu ještě s žiletkou v ruce. Běží po schodech k Hance na půdu, cestou hlídá gestapo, jak postupuje nahoru po schodech. Na Pavlovi dokonale je vidět, jaký má strach, obrátí si žiletku v ruce břitvou vpřed. Musí vědět, že je to pošetilý nápad, ale jak je vidět, Pavel je odhodlán bojovat za každou cenu. Obrovský oddych je na Pavlovi vidět, když gestapo zajde do jednoho z bytů, pro někoho úplně jiného. Pavla se zmocní šílený smích a radostný pláč zároveň. Nebezpečí protentokrát zažehnáno.

V knize hrozilo nebezpečí prozrazení Esterina úkrytu Rejskem, ve filmu je nebezpečí ztvárněno zcela jinak. Je jí paninka, ta se nastěhovala do bytu po židovské rodině, která musela na začátku příběhu do transportu. Nebezpečím je ze dvou důvodů. Za prvé si k sobě domů vodí německé vojáky a důstojníky, takže pár pater pod podkrovím, kde je Hanka schovaná, se pořádají pitky, a za druhé má psa, který jednoho dne vběhne k Hance do pokojíků, mezitím co šel Pavel večer pro vodu a nechal dveře k Hance pravděpodobně otevřené. Pes štěkal jako pominutý, Pavel běžel situaci zachránit, psa chtěl vyhnat, bohužel ale nebylo moc času, jelikož mladá paninka už šla na půdu. Pavel zavřel a zamkl dveře. Snažil se psa utiшит, jenže ten byl velice vytrvalý. Vzal deku, zabalil ho do ní, ještě přes něj polštář, aby ven nebylo slyšet ani štěknutí. Hanka na Pavla naléhá, ať psa nechá, jenže Pavel dost dobře věděl, že kdyby paninka slyšela z venku psa štěkat, byl by jejich úkryt vyzrazen. Držel psa pod dekou tak dlouho, až ho udusil. Večer ho zahrabal na dvorek do hromady písku, kde byl druhý den nalezen hrajícími si dětmi. Samozřejmě to paninku rozzuřilo, nadávala na celý dům. Možná Pavla prozradil kousanec, jak se pral se psem, možná jeho noční procházky, nicméně se paninka sebrala a vydala se na půdu. To, co tam objevila, okamžitě přišla říct Pavlovi matce. Musela v tu chvíli myslet také na sebe, jelikož kdyby někoho nehlášeného objevili u nich v baráku, pravděpodobně by postříleli všechny lidi, kteří tam bydlí.

Pavlovi matka řekla okamžitě, že vše ví a trvala na tom, aby Pavel Hanku vyhnal, do cizí holky jí nic není. Ten se jí snažil marně vysvětlit situaci. Když po něm máma chtěla klíč, utekl pryč. Matka se rozhodne uchránit svého syna za každou cenu, zabalí do ošatky pár věcí: peníze, jídlo, oblečení a jde za Hankou. Dědeček se jí postaví ale do cesty. Jindy tichý a nevýrazný muž se nyní postaví vlastní dceři. V matčině tváři je vidět údiv a překvapení. Pro ni ale není nic překážkou, když jde o její jediné dítě. Dojde až na půdu, Hanka otevře dveře, obě ženy stojí tváří v tvář. Nejjednodušší by bylo Hanku vyhnat, ale že je situace opravdu vážná si Pavlova matka uvědomila v okamžiku, kdy spatřila na Hanky kabátu vřitou žlutou hvězdu. Také Hance vše došlo, nechtěla být nikomu na obtíž a nechtěla nikoho obtěžovat, začala si balit věci, oblékla si kabát a vyrazila k východu. V tu chvíli se stalo něco, co by divák nečekal. Matka, ještě před pár vteřinami odhodlaná vyhnat Hanku pryč, zarazila dívku u dveří a s nechápavým pohledem se jí zeptala, kam jde, nemůže přeci odejít - venku řadí čistky.

Pavel mezitím shání pro svoji dívku jiný úkryt. Ta už je ale sbalená a připravená na odchod, Pavlova matka jí sice útěk z úkrytu na čas vymluvila, ale také jí vysvětlila, jak to teď venku chodí. Hanka se vlastně k Pavlovi na půdu ukryla den před atentátem na zastupujícího



říšského protektora Reinharda Heydricha, události které následovaly – o stanném právu, důkladnějších kontrolách obyvatel apod., nic nevěděla. Ale teď, když už všechno ví, nemůže přeci dále ohrožovat Pavlův život a koneckonců i život jeho maminky a dědečka i ostatních. Naštěstí Pavel dnes přišel s řešením: ukryje dívku u muže, kterému zachránil manželku i s dítětem při porodu tenkrát cestou ze statku.

Toho posledního společného večera se Pavel u Hanky zdržel přes noc. Ráno je probudily samopaly a rány z děla. Maminka, když zjistila, že Pavel není doma, vydala se na půdu. Cestou však potkala paninku, kterou rozzuřilo, že je ještě u nich doma nenahlášená osoba. Rozběhla se na půdu s matkou v patách. Hanka se třásla strachem, i když ji Pavel pevně držel. Vysmýkla se mu, už nemohla vydržet to bušení na dveře, otevřela. Paninku ještě více pobouřilo, že se jedná o židovku. Matka myslíc jenom na Pavla a držíc ho pevně v objetí, tentokrát nechala Hanku vyběhnout ven. Paninka utíkala za ní, aby měla jistotu, že se nevrátí. Hanka cestou potkala Pavlova dědečka, ten jí nabídl přístřeší přímo u něj doma, Hanka váhala, ale nechala se přemluvit. Než ale došli do bytu, přiběhla paninka a na celý barák křičela, že tam mají nehlášenou osobu. Matka ji zoufale prosila, ať mlčí, marně. Když přiběhl i Pavel, vrhl se na paninku, chtěl ji umlčet. Hanka mezitím proklouzla chodbou, rozběhla se po schodech až dolů k bráně. Tam ji ještě zarazil jeden ze sousedů a varovali ji, ať ven nechodí. Hanka neposlechla, vyběhla na ulici a domovník za ní zamkl vrata. Chvilí bylo ticho, Najednou zazněly hrozivé výstřely. Pavel už nestačil odemknout, vyběhnout za ní a zastavit ji. Jen stál za zamčenými vraty.

Celý film končí stejným záběrem jako začíná.: pohled do prázdného pokoje s vlajícím černým závěsem pod oknem.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> *Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří Weiss. Podle literární předlohy Jana Otčenáška. Československo, 1959  
Totéž platí i pro ostatní kapitoly týkající se filmu.

## **5 Prostředí**

### **5.1 Prostředí - novela**

Pavlův otec byl krejčí, měl pronajatou dílnu v jednom pražském starém činžovním domě v prvním patře. K dílně patřil malý pokojík, do kterého vedly dveře jak z krejčovské dílny, tak přímo z chodby. Okna byla vybavena okenicemi a zevnitř pokoje byl zatemňovací voskovaný papír. V pokojíku byla stolní lampa a stolek s židlí, jedna skříň s ramínkem na šaty a pohovka, bylo tu také umývadlo. Stěny byly naprosto holé. Rádio, které bylo v pokojíku, dívka nesměla pouštět, aby nikdo nezaslechl, že v pokoji někdo přebývá, a také proto, aby se nedozvěděla všechny ty hrůzy, které se děly venku. Po pár dnech byl pokojík pro Ester, která nikam jinam nesměla, příliš těsný. V horkých červnových dnech si nesměla přes den ani vyvětrat. Pavel sem chodil už dřív, před tím než se to stalo. Byl to takový jeho úkryt před okolním světem. Občas si sem šel zahrát jen tak v klidu na kytaru, někdy zase pozval kamarády.

Asi deset minut rychlé chůze od krejčího dílny bydlel Pavel s rodiči. Pravděpodobně jako společenská místnost fungovala kuchyň s jídelním stolem. Tam často sedávala Pavlova maminka, četla z Bible kralické a tatínek zde četl noviny. Na večeri se tu scházela celá rodina. Pavel byl jedináček a měl zvlášť pro sebe svůj pokoj, kde mohl snít o životě. Nikdo ho tam zpravidla nevyrušoval. Byla to jeho místnost, kterou měl sám pro sebe.

### **5.2 Prostředí - film**

Jedním z nejdůležitějších míst je určitě půda s místností, kde se židovská dívka Hanka ukrývá. V místnosti se nachází lampička, střešní okno se záclonou, postel, stůl, židle, skříň a nějaké věci na Pavlovo fotografování. U stolu si Hanka většinou píše nebo čte knihy, které jí Pavel přinese.

Dalším místem, kde tráví čas Pavel, je samozřejmě domov. Rodinný život se soustřeďuje do jídelní místnosti, kde se také vaří a kde je umístěn v rohu stůl s několika budíky, kde dědeček tráví všechn svůj volný čas.

Velmi důležitým místem, je chodba a schodiště přes které Pavel chodí každý večer za Hankou na půdu. Na schodišti se paní Kubiasová snaží jednoho večera Pavla svést, přes zábradlí na chodbě lidé koukají dolů na židovskou rodinu, která má povolání do transportu, na chodbu si jde Pavel zakouřit, když je rozzuřený, kvůli své matce, která

se rozhodne přešít kabát paní Sáry pro paní Kubiasovou, po schodišti se také prochází němečtí důstojníci, kteří chodí k panince na návštěvy a u schodiště na chodbě také dědeček odchyť Hanku, která poslední den vyběhne z podkroví.

## 6 Postavy

### 6.1 Postavy – novela

#### 6.1.1 Pavel

Jednou z hlavních postav Otčenáškovy novely je osmnáctiletý mladík Pavel, který projde během autorova vyprávění velkou proměnou. Z mladičkého nedospělého chlapce, který sní v posteli o neznámé dívce, kterou bude milovat, se během pár dní stává téměř vyspělý muž. Na začátku příběhu se rozhodne poskytnout přístřeší úplně neznámé židovské dívce Ester, která nenastoupila do transportu do Terezína. Od tohoto okamžiku jeho myšlení nabere úplně jiný směr. Dosud se staral jen sám o sebe nebo o to, co bude dělat po škole, a trápil se hloupostmi. Dokonce se zdá, že ani válku nebral jako vážnou věc, která by mohla ovlivňovat jeho život. Tehdy mu bylo osmnáct let a v osmnácti člověk ještě neví, co chce, ani Pavel to nevěděl, tedy do toho osudového dne. Nemůžeme s jistotou říci, jak je možné, že se Pavel rozhodl k tak nebezpečnému kroku, protože po tom, jak Jan Otčenášek postavu Pavla představil, by se tento razantní krok rozhodně nemohl od něho očekávat.

Vlastně, jak z knížky vyplývá, ani sám Pavel nevěděl, proč se odhodlal k tomu, že poskytne přístřeší naprosto cizí židovské dívce. Každopádně se tím jeho život úplně změnil. Najednou měl obrovskou zodpovědnost, protože od nynějška Esterin život závisel jen na něm. Uvědomoval si také, že riziku vystavuje i své rodiče, ke kterým měl velice kladný vztah. Z knihy vyplývá, že matku vnímal jako starostlivou a opatrující osobu, která se někdy na jeho vkus až moc vyptávala. Ovšem když vezmeme v úvahu, že Pavel byl jedináček, a dobu, ve které se děj odehrává, není se vůbec čemu divit. S otcem to bylo něco jiného. Navzájem se měli také rádi, ale Pavel cítil, že už to není čistě rodičovský cit s vychovávajícími tendencemi, ale že je mezi nimi jisté pochopení. Otec s ním jednal jako s dospělým člověkem, a za to byl Pavel rád.

Právě proto, že si Pavel s otcem velice dobře rozuměli, měl tento mladík ohromné výčitky, když musel doma lhát. Vždyť právě on, jeho táta, ho učil mluvit jen pravdu a nic jiného než pravdu. A teď mu jeho vlastní syn musí lhát přímo do očí.

Jenže Pavel musel brát ohledy – myslel především na Ester a na to, že ona musí žít a nesmí se dostat do jakéhokoli nebezpečí mimo svůj pokojík. Na druhou stranu ale cítil, že dlouho svým rodičům také lhát nedokáže. Báł se ale jejich reakce. U maminky si byl téměř jistý, že by nesouhlasila a byla by nešťastná. Věděl také, že by ji zklamal a způsobil jí bolest. Co se týče táty, byl Pavel v rozpacích. Na jednu stranu si myslel, nebo spíš doufal, že by měl

otec pochopení, na stranu druhou měl strach, že by ho v tak nebezpečné věci nepodpořil. Každopádně se Pavel vůči rodičům cítil provinile a bylo mu nepříjemné jim lhát do očí. Proto se často jejich otázkám raději vyhýbal. V tom byl ale také problém, jelikož každý rodič pozná na svém dítěti, když je něco špatně, tak i z Pavlova chování muselo být něco podezřelého, aspoň si to Pavel myslel (a nemýlil se).

Když Pavla napadla myšlenka ukrýt neznámou židovskou dívku do pokojíku vedle tátovy dílny, nikdo netušil, jaký silný a krásný vztah mezi nimi vznikne, a přesto s ní prožíval první pravou lásku ve svém životě. S Ester byl šťastný a připadal si jako někdo úplně jiný. V jistém smyslu to doopravdy někdo jiný byl. Jeho pohled na svět se změnil. Už nebral válku jako cosi, co se odehrává někde v dáli na frontách a s ním to nemá téměř nic společného, ale něco, co teď ohrožuje svobodu ostatních lidí a životy blízkých i jeho samého. Najednou pocítil touhu s tím něco dělat, ale co? Jít sám do ulice a protestovat? Nebo vzít pušku a střelit do německých vojáků, kterých byla po Praze spousta? Proč vlastně nikdo neprotestuje a nebojuje za naši svobodu? To byly myšlenky, které Pavla teď napadaly a díky nimž můžeme vidět, jak se mění jeho pohled na svět, smysl k odpovědnosti a jeho morální citění.

### **6.1.2 Ester**

Ester je židovská dívka, které je kolem 18 let a která se měla 26.5. 1942 dostavit do transportu do Terezína. Její rodiče tam před nějakým časem odjeli, ale žádné zprávy od nich poslední dobou nedostává. Má tedy strach a do transportu nenastoupí. Toto rozhodnutí chtělo rozhodně hodně odvahy. Ester muselo být totiž jasné, že když nenastoupí, že se nebude moci vrátit domů, že nebude patřit nikam.

Ester měla ke své rodině velice kladný vztah, měla tam zázemí, a podle jejího vyprávění lze usoudit, že byla velice milované dítě. Bohužel s vydáním Norimberských zákonů se její život i život její rodiny, stejně tak jako u všech židovských obyvatel, osudově změnil. Například Ester hrozně ráda tančí, ale židé nesměli chodit do tanečních. Vinou těchto omezení přišla Ester o svoji tehdy nejlepší kamarádku Jitku a přestala se s ní bavit i její dětská láska, Jarek. Na druhou stranu si ale uvědomovala, že pokud tímto způsobem přišla o kamarádku, bylo zřejmé, že zas tak dobrou kamarádkou Jitka nebyla. Ester na tom všem vadila zbabělost, ani Jitka ani Jarek jí nedokázali na rovinu říct, že mají strach, nebo že si nechali zakázat vídat se s ní, s židovkou, a zahodili tak jejich přátelství.

Co ale Ester téměř po celé vyprávění trápilo, bylo svědomí. Od okamžiku, kdy se nechala Pavlem odvést do úkrytu, si tento čin vyčítala. Ester věděla, že ona už není v bezpečí nikde, ale nechtěla tomuto riziku vystavovat i ostatní nevinné lidi.

Pavla začala mít postupem času ráda, tento cit přerostl brzo v něco silnějšího a byl vzájemný. Těžko říci, jestli celý proces urychlila zoufalá situace, Ester nebyla vůbec s nikým jiným kromě Pavla v kontaktu, každopádně se mezi nimi utvořilo velmi silné pouto.

O Esteriných dobrých mravech a výchování svědčí především fakt, že se s Pavlem nemilovala hned při první příležitosti. Dokonce ani na jeho naléhání se Ester nepodvolila, což s sebou neslo určité riziko. Mohlo se totiž stát, že by ji Pavel z uraženosti vyhnal z úkrytu, i přes toto nebezpečí se Ester Pavlovi nepodvolila a dokázala si stát si za svým.

Chvilé, které strávila Ester v úkrytu, byly samozřejmě provázeny strachem, to ovšem nesevřídí o její zbabělosti, nýbrž o její starostlivosti. Ester měla totiž strach také o Pavla. Oba věděli, že kdyby ji kdokoli objevil, bylo by zle.

Zdá se, že Esterina postava v příběhu neproděává žádné extrémní proměny osobnosti, jako tomu bylo u Pavla, ale nebylo tomu tak...

### **6.1.3 Otec**

Z vyprávění příběhu vyplývá, že vztah Pavla a jeho otce je velice silný. Otec má k Pavlovi také opatrovatelské pudy jako Pavlova matka, ovšem role otce více připouští variantu, že by se Pavel o sebe mohl postarat sám a sám nést zodpovědnost za své činy. Otec Pavlovi více důvěřuje. Samozřejmě má o svého syna strach, bojí se jeho myšlení v této nejisté době, ovšem dává mu také prostor pro jeho vlastní seberealizaci sebe sama. Ostatně jinak by si Pavel vůbec netroufl židovskou dívku ukrýt.

Díky tomu, že se Pavel snažil být co nejvíc nenápadný, ani jeho otec na nic zprvu nepřišel. Ovšem stejně tak jako každému milujícímu rodičovi mu neunikly změny v synově chování. Otec Pavla vychovával k pravdě a upřímnosti. A musím říci, že velice úspěšně, což se ve vyprávění projevilo častými výčitkami, jimiž Pavel vůči otci trpěl.

Pavlův otec nebyl žádný typický hrdina, tedy co se fyzických rysů týče a chování na veřejnosti. Pavlův otec byl ale hrdina srdcem! V okamžiku, kdy se dozvěděl o Pavlovo činu, potají celou situaci schvaloval. Jak jinak si vysvětlit to, že dívku stále nechal v podstatě

u sebe ukrytou? Jak jinak bychom si tedy vysvětlili, že ani on a vlastně ani tovaryš Čepek, dívku potají nevyhnali tak, aby si Pavel myslel, že odešla sama? A v neposlední řadě o soucitu Pavlova otce svědčí fakt, že jí v posledních dnech posílal dokonce i jídlo. Jediné, na co bral v této situaci ohled, byla Pavlova maminka, jelikož byla nemocná a otec jí nechtěl přidělovat starosti, ta to vědět nesměla.

#### **6.1.4 Pavlova matka**

Postavě Pavlovy matky dal autor velice typickou roli úměrnou situaci. Z novely vyplývá, že Pavlova maminka byla mírumilovné povahy, téměř každý večer seděla u jídelního stolu v kuchyni a četla si z Kralické bible. Byla už v pokročilém věku. Pavel byl její jediný potomek a jako osmnáctiletý mladík se cítil už dospělý. Matka ho viděla naopak jako malého kluka, který světu vůbec nemůže rozumět. Do určitého okamžiku tomu tak bylo, ale v momentě, kdy se Pavel ujal židovské dívky, se z něho do jisté míry stává dospělý člověk. I když se snažil dělat všechno proto, aby se nic nepoznalo, nikomu z jeho blízkého okolí neunikly jisté změny: jelikož se s Ester dělil o své porce, které dostával doma na talíři, a jídlo navíc si brát ze spižírny nemohl, protože ho bylo kvůli přidělovému systému málo, měl neustále hlad a tím pádem jeho tělo sláblo a on byl stále víc unavený. Pavla sice doslova otravovaly matčiny neustálé otázky, jestli se něco neděje, nebo jestli se cítí zdravý, ale na druhou stranu dobře věděl, že jeho máma to s ním myslí dobře. Lhát jí mu bylo nepříjemné a způsobovat bolest jí nechtěl, proto také před ní mlčel.

#### **6.1.5 Tovaryš Čepek**

Tovaryš Čepek pracoval u Pavlova otce už dlouhá léta. S krejčím si sice občas vjeli do vlasů, ale kromě pár slovních přestřelek spolu vycházeli po dobrém. Pravda, na Pavlova otce byl tovaryš Čepek až příliš prostořeký. Pavlův otec si dával mnohem více pozor na pusu než Čepek. Ovšem byl také mezi nimi velký rozdíl. Tovaryš Čepek neměl rodinu, žil sám, a tak si mohl zanedávat, jak chtěl a mohl si být jist, že jeho problémy nikomu jinému neznepříjemňují zásadním způsobem život.

Čepek, jako málokterý z lidí, se k situaci dokázal nahlas vyjádřit. I když věděl, že činem se nic nezmění, pravděpodobně cítil za svoji vlastneckou povinnost vyjadřovat aspoň slovně odpor. Život už měl, jak se říká, za sebou a chtěl ho dožít s hrdostí. Ovšem s trochu drzou hrdostí, na tehdejší poměry.

### **6.1.6 Rejsek**

Rejsek bydlel v činžáku, kde měl Pavlův otec krejčovskou dílnu, už odněpaměti, navzdory tomu ho ale nikdo pořádně neznal. Jednou se po baráku roznesla zpráva, že se paktuje s Němci, od té doby ani nikdo o přátelství s ním nestál. Rejsek se vždycky choval trochu povýšeně. Měl manželku a jednoho jediného syna. Dříve provozoval za městem instalátorskou živnost, které ovšem v dobách krize zkrachovala. V roce 1938 mu umřela žena, o dva roky později Rejskovi odešel z domova syn. Všichni se domnívali, že šel do Německa na studium techniky, a před několika měsíci byl Rejskův syn spatřen naposledy. Odešel bojovat za Vůdce a Velkoněmeckou říši. Od té doby s ním lidé z baráku už vůbec nechtěli být v jakémkoli kontaktu.

Před několika dny se Rejskovi ovšem přihodila tragédie. Přišel mu dopis, že jeho syn hrdinně padl v bitvě u Charkova na východní frontě. Rejska to samozřejmě rozesmutnilo. Kdekdo by ale čekal, že to také Rejskovi otevře oči, že uvidí v Německu to zlo, které vidí ostatní. Opak byl ale pravdou. Rejsek prohlásil, že je na svého syna patřičně hrdý, čímž dal ostatním jasně najevo, na čí straně i nadále zůstává.

Rejskova postava je od začátku novely až do samého konce vnímána záporně. Všichni z něj mají obavy, protože nikdo neví, do jaké míry je Rejsek schopen spolupracovat s Němci. Jak jsme mohli poznat na konci příběhu, byla pouze otázka času, kdy byl Rejsek schopen udat i Ester. Rejsek o ní pár dní sice už věděl, ale i když i jemu hrozilo nebezpečí, jelikož situace se v protektorátní Praze zhoršovala, neváhal by dívku udat. Projevil se jako zbabělý sobec.

## **6.2 Postavy - film**

### **6.2.1 Pavel**

Už na začátku filmu se Pavel jeví jako vyspělý muž. Když narazil na židovskou dívku a zjistil, že má problém, ani na okamžik neváhal a ukryl ji. Vážnost situace si uvědomuje dost dobře. I přesto, že se s ním jeho nejlepší kamarád Vojta přestane bavit kvůli tomu, že má Pavel před ním tajemství, Pavel mu nic neřekne. Doma ovšem Pavel, stejně tak jako v knižní podobě, váhá, alespoň zpočátku, kdy je u něj dívka schovaná pouhých pár okamžiků. Když přijde z půdy rovnou domů, chce všechno říct své mamince, hned na to si ale uvědomí, že to není dobrý nápad. Vezmeme-li v úvahu, že Pavlově matce před několika okamžiky vadilo už jenom to, že se bavil s židovským chlapcem na ulici, co by asi řekla na tohle? Ve filmové podobě však Pavel jakoby necítil tolik výčitek vůči rodině. Matku v této situaci



bere spíš jako nepřítele, zvláště poté, co chce matka vehementně Pavlovu dívku z pudy vyhnat a bere mu klíč, protože už ho k ní nechce pustit. Je pravdou, že to dělá pro jeho bezpečí, ovšem Pavel má v hlavě a v srdci jen Hanku, na ostatní nebere ohledy.

K Hance se Pavel chová s úctou. Nejprve ji ukryje před gestapáky, kteří jdou po chodbě s paninkou Kubiasovou, jež se jde podívat do bytu po židovské rodině. Později se za ní vrací a ukryje ji přímo v místnosti, kterou kdysi jeho maminka používala jako sklad na látky. Pavel Hance pomůže nejprve ze slušnosti s myšlenkou, že to by udělal přeci každý, a vlastně až do okamžiku, než jí řekne, že ji má rád, si ti dva vykají. Z čehož vyplývá, že je Pavel nejen slušně vycovaný, ale nejspíš i trochu stydlivý, ačkoliv mezi vrstevníky je brán jako lamač dívčích srdcí, díky poznámkám, které ironicky pronáší Alena, dívka, která o něj usiluje, při jejich schůzce.

Jak v knížce, tak i ve filmu Pavel kouří, ovšem v knižní podobě to vypadalo, jako by kouřil z nudy a z frajeřiny, ve filmové podobě si Pavel zapálí, když je nervozní.

Roli Pavla hrál slovenský herec Ivan Mistrík, v době, kdy natáčel tento film mu bylo 24 let (Ivan Mistrík se narodil v roce 1935 a film byl natočen roku 1959). Podle mého názoru roli dospívajícího mladého chlapce zvládl skvěle, vůbec nevadil fakt, že 24 letý herec hrál 18 letého chlapce, Pavlova nejlepšího kamaráda a spolužáka hrál Jiří Kodet, který v té době byl pouze o 2 roky mladší než herec Ivan Mistrík, takže věkový rozdíl mezi hercem a jeho rolí není skoro v žádné scéně poznat, jelikož snad jediným vrstevníkem, který se vedle Pavla ukáže, je právě Jiří Kodet, a ten věkově také neodpovídá své roli.

### **6.2.2 Hanka**

Hanka je velice plachá a skromná osobnost. Nejspíš za to vděčí svému židovskému původu, nebo spíš době, která takovýmto lidem nepřeje. V knížce mi ale přišla židovská dívka Ester více „živá“. I přes všechny události, které se udály v poslední době, a situaci, ve které se dívka nacházela, byla Ester veselejší povahy než její filmová podoba, Hanka. Výstižným příkladem může být situace, kdy Ester pocítí nezkontrolovatelnou touhu tančit. Požádá tedy Pavla o tanec, ten se trochu zdráhá, ale nakonec pozvání přijme. Ve filmu to je přesně naopak. Pavel vyzve Hanku k tanci a ta potichu a nesměle Pavla odmítne. Je vidět, že se stydí, jelikož tančit moc neumí, protože židé měli taneční hodiny zakázané. Nakonec si Hanka s Pavlem zatančí. V knižní podobě Ester tančí hrozně ráda, i když ví, že jí to skoro vůbec nejde, protože tanec jako židovka měla zakázaný a učil jí ho pouze táta.

Naopak stejně jako Ester v knize ani Hanka nestojí o soucit a nechce být nikomu na obtíž. Hanka na rozdíl od Ester ale netuší vůbec nic o událostech, které se dějí tam venku. Ty se dozví v závěru až od Pavlovy matky. Sice ji poslechne a ven neuteče, počká však na Pavla, aby se s ním mohla rozloučit. Nechce jeho ani celou rodinu dál vystavovat nebezpečí, má výčitky.

I když Ester byla energická osoba, plná života – rozhodně před tím, než trávila život ve vězení mezi čtyřmi stěnami tomu tak bylo, nebyla moc sebevědomá, říkala o sobě, že je hloupá, totéž o sobě říká i Hanka.

Scéna, v níž Ester prožívá pocity stísněnosti mezi čtyřmi stěnami, je jak v knižní podobě, tak ve filmu. Ve filmu na mě ale tato scéna působí trochu vnučeným dojmem. S Hankou před tím nejsme tolik „v kontaktu“ a nemůžeme pochopitelně vidět, co se jí honí v hlavě. V knížce si to můžeme alespoň přečíst. Proto bych tuto scénu nepřeváděla do filmové podoby, alespoň ne tak brzo, jako tomu je.

Hanka skoro celý film mluví potichu a rozvážně. Tento způsob vyjadřování se určitě hodí k herečce Daně Smutné, která roli židovské dívky ztvárnila. Určitě se ale nehodí k židovské dívce Ester, kterou stvořil Jan Otčenášek ve své novele. Navíc Dana Smutná, ačkoli je stejně stará jako herec Ivan Mistrík, je mnohem vyspělejší a vypadá jako vyzrálá žena.

### **6.2.3 Pavlova matka**

Ve filmu Pavlova matka vystupuje jako svérázná žena. Dala by všechno za to, aby ochránila svoji rodinu a v neposlední řadě i sebe. Rodinu v tomto případě tvoří ona, jediný syn Pavel a její tatínek, na rozdíl od novely. Dá se říct, že maminka živí celou rodinu, snaží se, aby vše bylo podle pravidel, aby všichni dodržovali všechna nařízení a snížili tak riziko nebezpečí na minimum. Někdy se nebojí zajít i do krajních mezí: když Pavel na začátku filmu mluví na ulici s malým židovským chlapečkem Jirkou, který ho prosí, aby se mu postaral o morče, mamince se to nelíbí, vytkne to hned Pavlovi s tím, že nikdy nemůže vědět, kdo na to kouká. Druhá nemilá příhoda se stane, když za matkou přijde paní Kubiasová, která se nastěhovala do bytu po židovské rodině. Paninka přišla s kabátem po paní Sáře, že ho chce na sebe přešít. Je pravda, maminka se ze začátku zdráhá, všichni židovskou rodinu znali a nic proti ní neměli, navíc tenhle kabát šila paní Sáře ona sama. Jenže nic naplat, když se paninka zeptá, jestli krejčové vadí, že je kabát po paní Sáře, nevidí krejčová jiné

řešení, než vzít paní Kubiasové míru. Pavla to velice pobouří a dědeček ironicky komentuje se slovy: „No jo, kdyby si někdo umanul nechat si ušít hacafrak z vydělaný lidský kůže, co by mohla máma dělat?“

Není tedy překvapením, že v okamžiku, kdy se Pavlova matka dozví o nenahlášené osobě, kterou Pavel nahoře na půdě ukrývá, trvá na okamžitém vyhnání. Nehodlá přihlížet tomu, jak Pavel vystavuje tak obrovskému nebezpečí sebe i celou rodinu. Odhodlaná poslat dívku pryč, sbalí do košíku nějaké jídlo, oblečení a peníze a vydá se na půdu. Když jí Hanka otevře dveře, matka se celá překvapená zarazí. Je vidět, že ani pro ni není jednoduché koukat se do tváře dívce, ještě ke všemu tak mladé, a přitom ji vyhnat pryč. Jakmile ale spatří vřítou žlutou hvězdu na jejím kabátu, dojde jí závažnost situace. Pavel jí sice říkal, že by Hanku na ulici zabili, matka tomu ale nechce věřit. Dívka hned pochopí. Sebere si svoje věci a vydává se ke dveřím. V tu chvíli se v matce cosi zlomí, možná mateřské pudy, soucit, těžko říct. Za žádnou cenu nehodlá Hanku vydat Němcům jen tak na smrt a rozhodne se jí pomoci.

Role maminky se uchopila herečka Jiřina Šejbalová. I když role matky ve filmu se skoro vůbec neshoduje s rolí matky v knize, zahrála paní Šejbalová Pavlovu matku skvěle.

#### **6.2.4 Pavlův dědeček**

Tato postava se vyskytuje pouze ve zfilmované podobě. Dědeček se téměř celý film jeví jako člověk, který si žije ve svém vlastním světě budíků. Navíc pracuje na vynálezu, jakémusi pomníku, který by po sobě mohl zanechat. Maminka, která je od rána do večera na nohou, ho skoro vůbec nebere vážně.

První velký krok, který dědeček ve filmu udělá, je ten, že se postaví Pavlově matce, když jde na půdu vyhnat Hanku. Samozřejmě jí v tom nezabrání, jak by také mohl, on starý a zesláblý stařec, ale stejně jako v knižní podobě Pavlův otec, tak i on Pavlovi důvěřuje a bere téměř jako sobě rovného. Dokazuje to ostatně i scéna, kdy matka Pavla zamyká přes noc doma, v noci se Pavel vykrade z pokoje a hledá po bytě klíče, dědeček vejde do místnosti, Pavel se zalekne, ale dědeček nepotřebuje žádné vysvětlování, jen mu řekne, kde klíče hledat.

V okamžiku, kdy Hanka posledního dne vybíhá z podkroví přes schodiště ke vratům, ji dědeček zastaví a přemluví ji, aby nikam teď nechodila, chce ji sám ukrýt doma. Tím prokázal, jaké má ryzí srdce, odvahu a charakter.

Pavlova dědečka hrál František Smolík. Tato postava se v knižní podobě vůbec nevykytuje, takže nemůžeme porovnávat.

### **6.2.5 Paninka Kubiasová**

Tato role se v knižní předloze také nevyskytuje, můžeme ale říci, že převzala roli Rejska, který chce také prozradit nehlášenou osobu. I když ve filmu tvrdí přímo, že je správná Češka, moc pravdy na tom asi nebude. Dokazuje to hned její první scéna ve filmu, kdy se jde podívat na byt, který je jen snad slabou hodinku prázdný po židovské rodině. Nedělá jí problém ani to, že by měla nosit i jejich věci. Je sice pravdou, že paní Sára je opravdu v Terezíně potřebovat nebude, ovšem odsuzovat osudy lidí tak brzo je nevkusné.

První noc, kterou stráví v bytě, uspořádá pitku, kam pozve své známé německé důstojníky. Myslím, že tato osoba, spíš než by sympatizovala s Němci, se bála o svůj život a raději se přátelila s takovými lidmi, aby si zajistila alespoň trochu bezpečí.

Právě tato paninka je první osobou, která se dozví, že Pavel někoho na půdě ukrývá. První za kým jde, je Pavlova matka. Když vejde do dveří, má naléhavý a velmi vážný výraz. Trvá na tom, aby nehlášenou osobu vyhnali, jde přeci o bezpečí všech v domě (ale hlavně tedy o její).

A právě kvůli této osobě život Hanky skočí na ulici před domem zastřelením. Ráno onoho osudného dne, když se na ulicích dost střílelo, a to i z děla, paní Kubiasová zjistila, že je Hanka pořád v baráku, vběhla nahoru na půdu. Když zjistila, že se jedná o „židovku“, byla tím spíš rozrušená. Hanka vběhla z půdy a pokračovala dál po schodišti, kde jí zastavil dědeček. Paninka ji doběhla a začala ječet na celou chodbu, marně hledala od některého ze sousedů oporu. To bohužel neznamenalo, že by Hanku dokázal někdo zachránit, v tu chvíli se Hanka rozhodla sama, pokud měla vůbec na výběr, a vběhla ze vrat na ulici.

Paninku si zahrála paní Blanka Bohdanová, velice energická herečka, která krásně dokázala zahrát okázalé koketování s německými vojáky.

## **7 Kompozice**

### **7.1 Kompozice - novela**

V knížce se jedná o chronologické vyprávění, děj začíná epizodou, v níž je popisována Pavlova čerstvá vzpomínka na předešlé události: Pavel leží v pokojíku vedle krejčovské dílny a vzpomíná – tím začíná příběh jako takový, v závěru knížky, poté, co je Ester zastřelena, se děj vrací do pokojíku vedle krejčovské dílny, kde Pavel stále leží. Můžeme tedy říci, že se jedná o variantu retrospektivního vyprávění nebo z jiného pohledu o chronologické vyprávění orámované stejnými scénami. Jan Otčenášek využil skvěle atmosféry protektorátní Prahy, ať už se jedná o vysílání z amplionu, nástěnky vyvěšené na ulici se jmény popravených, nebo domovní prohlídky.

Celý příběh Pavla a Ester je zasazen do několika prostředí: park, Pavlův pokoj, pokojík vedle krejčovské dílny, krejčovská dílna, jídelna s kuchyní, a chodba s pavlačí v domě, ve kterém je Ester ukryta. Zatímco postava Pavla vystřídá všechna tato prostředí, Ester nalezneme skoro pokaždé v pokojíku vedle krejčovské dílny. Jen na začátku příběhu se nachází v parku a na konci běží na ulici přes chodbu činžovního domu. Domů Pavel chodí víceméně jen na jídlo, přičemž využívá příležitosti a rovnou z domova bere potraviny pro Ester. Párkrát se Pavel zastavil v krejčovské dílně u svého tatínka, tam si vždycky také vyslechne průpovídky k dané situaci od tovaryše Čepka.

Od té doby, co Pavel schovává židovskou dívku, tráví ve svém pokojíku čím dál tím méně času a kromě míst, které, navštívíme prostřednictvím Esteriných vzpomínek, Pavel projde všechna prostředí, do kterých Jan Otčenášek zasadil hlavní linii děje.

### **7.2 Kompozice - film**

Oproti novele je ve filmu kladen mnohem větší důraz na Pavlův domov. Doma na něj vždycky čeká maminka, která má v rodině velice dominantní postavení. Rodinný život se pravděpodobně převážně odehrává, stejně jako v knižní podobě, v místnosti, kde jsou umístěna kamna, rodinný jídelní stůl a dědečkův pracovní koutek, kde pracuje celé dny na svém patentu. Místo pokojíku vedle krejčovské dílny je Ester ukryta na půdě jen pár pater nad Pavlovým bytem. Stejně tak jako v knížce, tak i ve filmu se snaží Pavel trávit doma minimum času. Za Hankou do podkroví chodí každý den. Většinou až po večeři. K tomu, aby se ale k Hance dostal, musí samozřejmě jít přes chodbu, ta nabírá ve filmu úplně jiných významů než v knize. Zde se jedná o mnohem větší riziko prozrazení. V domě bydlí paninka

Kubiasová, která sympatizuje s Němci a ti jí také dost často navštěvují, oproti tomu ke špehovi Rejskovi, který také sympatizoval s Němci, žádné německé návštěvy nechodily, a navíc - byl to takový tichý stín. Paní Kubiasová ve srovnání s Rejskem vedla více aktivní život a navíc jevila o Pavla zájem, jako o možný erotický objekt. Z chodby se obyvatelé domu shlížejí dolů na dvorek, když na začátku filmu odchází židovská rodina Wurmových do Terezína, z chodby také pozorují Němce, kteří si přijdou pro jednoho z nich. Chodba se stává ve filmu mnohem větším symbolem nebezpečí, než se zdá v novele od Jana Otčenáška.

Dalším prostředím, na které je kladen větší důraz ve Weissově filmu než v Otčenáškově novele, je škola. V novele je zmiňována jen zřídka, ve filmu se Pavel ve škole nachází častěji. Byla to Pavlova každodenní povinnost, a právě když studenti sedí ve školních lavicích, dozvídají se o atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Do školy si také přijde gestapo pro jednoho z Pavlových spolužáků, protože jeho rodiče ukrývali nehlášenou osobu, což je situace velice podobná té Pavlově, a to si sám Pavel velmi dobře uvědomuje a pociťuje čím dál tím větší strach.

Ve filmu je také spousta epizod, které v Otčenáškově novele chybí úplně. Jednou takovou je scéna s Pavlovou spolužačkou Alenou. Pavel s ní má schůzku nedaleko budovy Národního divadla. Mladá pohledná dívka se setkává se svým atraktivní spolužákem, nesměle spolu flirtují, do toho z rozhlasu zní zlověstný hlas ohlašující atentát a stanné právo. Nádherný kontrast, který ale úplně vybočuje z děje knižní předlohy.

Další scéna, která ve filmu není, je z koupaliště. Alena nechápe, proč se s ní Pavel přestal bez vysvětlení bavit, potkají se spolu na koupališti a Alena po něm chce vysvětlení. Žádného se nedočká.

Ve filmové podobě je také epizoda, která sice v knižní podobě je, jenže trochu v jiném kontextu. Jedná se o statek, kam jede Pavel směnit své věci za potraviny, což ještě není takový rozdíl od knižní předlohy, jako když potká náhodného člověka, který je v nouzi a potřebuje pomoci s rodící manželkou. A za tímto člověkem v závěru filmu Pavel jde, aby mu pomohl ukrýt jeho židovskou dívku.

Filmová kompozice se liší od té knižní spoustou epizod, které v novele, tak, jak ji napsal Jan Otčenášek, vůbec nejsou. Řekla bych, že scéna s Pavlovou spolužačkou Alenou dodává Pavlovi více studentský charakter. Je vidět, že Pavel je student, který řeší mimo maturitu úplně stejné „potíže“ jako ostatní jeho vrstevníci. Jiří Weiss, i když opomenul

postavu Rejska, rozhodně nezapomněl na postavu ztělesněného nebezpečí v podobě paninky Kubiasové a jejího psíka. Ve filmu jsou i další epizody, které se v knížce nevyskytují: náhodný člověk s rodící manželkou, hned na začátku filmu rodina Wurmových nebo scéna s Alenou jak u budovy Národního divadla, tak u vody.

## 8 Jazyk

### 8.1 Jazyk – novela

Samozřejmě hodně záleží na tématu, ale jazyk, kterým je dílo psané, je také velmi důležitý a zde si tento fakt můžeme ověřit. Jan Otčenášek v novele *Romeo, Julie a tma* užívá moderního narativu, používá krátké i jednoslovné věty, často jsou používány věty tázací, řečnické otázky, zvolací věty, apoziopeze a hojně užívání němčiny. Samozřejmostí je přímá řeč. Osobně považuji většinu Otčenáškových textů za velmi čtivé a krásné a tato novela je toho příkladem.

### 8.2 Jazyk – film

Jazykové prostředky filmu jsou jiné než v projevu verbálním, ačkoliv mluvená řeč bývá základem i v komunikaci audiovizuální: filmové postavy mluví převážně českým spisovným jazykem. Ve filmu je použit i jazyk německý, a to například ve chvíli, kdy si přijde pro Pavlova spolužáka do školy gestapo. Ve většině scén hraje roli intonace hlasu nebo využití pomlk či ztišení hlasu. Další významnou roli hraje určitě i gestikulace, mimika nebo výraz v obličeji. Narazila jsem na problém zejména s hlavní ženskou postavou, židovskou dívkou Hankou (D. Smutná), myslím si, že by jí právě více mimiky či gestikulace neuškodilo, jelikož v knižní předloze se jedná o teprve osmnáctiletou dospívající dívku, ze které v jistých scénách jako by energie přímo vyzařovala. Úsměv jsem na její tváři ve filmu zaregistrovala snad pouze 3krát, a i když vezmeme v potaz situaci, ve které se nacházela a ze které by bylo do smíchu málokomu, Jan Otčenášek dal přeci jenom knižní předloze více usměvavou povahu. Hanka (D. Smutná) je téměř celý film zamklá, každé slovo jako by si musela rozmýšlet, její tvář je velice vážná, dokonce i na konci filmu, kdy dojde v závěrečné scéně k jejímu odhalení a k malé šarvátce mezi Pavlem a paninkou Kubiasovou Hanka nevykřikne ani slovo, oproti panince Kubiasové (B. Bohdanová).

Ta naopak svým výrazným hlasem, který stojí za povšimnutí, už když se snaží svést mladého Pavla a zpívá mu úryvek z písně *Jen pro ten dnešní den*. Navíc opravdu excelující je v závěrečné scéně, kdy křičí na celý dům, že se u nich skrývá nehlášená osoba. Koneckonců právě ona dodala poslední scéně ve filmu tu správnou atmosféru vyhocené situace. Nehledě na to, že má téměř pokaždé s sebou na vodítku svého psíka (do té doby, než ho Pavel zadusil), jehož štěkot je velmi pronikavý a vždy, když ho slyšíme na chodbě, můžeme očekávat na scéně jeho paninku.



Další výbornou zvukovou kulisou jsou andulky. Jejich zpěv je slyšet ve filmu pokaždé, blíží-li se Němci nebo nějaké jiné nebezpečí. Poprvé je můžeme slyšet hned na začátku filmu, když se musí rodina Wurmových z baráku vystěhovat. Zpěv Andulek působí velice nelibě, a tak dodává už tak nepříjemným situacím, které může divák pozorovat, nelibozvučnou kulisu.

Jak jsem už zmiňovala v předešlých kapitolách, byla maminka velice rázná osoba, dokazují to především scény, ve kterých se hádá jak s tatínkem, tak se svým synem Pavlem. Herečka Jiřina Šejbalová v této roli zvyšuje hlas velice často, to vyvolává dojem odhodlané ženy, která si jde statečně za svým.

Uklidňující hlas má naopak Pavlův dědeček (Fr. Smolík), hlas skoro vůbec nezvyšuje, mluví chvílemi až tiše.

Samozřejmě jsou ve filmu slyšet také výstřely z děl a kulometů a vysílání z amplionu na ulicích. Celkem velký důraz je kladen také na rachot, který pochází z kolemjedoucích obrněných vozidel. Tyto všechny zvuky dodávají atmosféře filmu autenticitu.

## 9 Závěr

Porovnávala jsem novelu Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* se stejnojmenným filmem od režiséra Jiřího Weisse. Na začátku své bakalářské práce jsem se alespoň trochu snažila nahlédnout do životů spisovatele i režiséra. Na problém jsem narazila, když jsem sháněla materiály o životě Jana Otčenáška – o tomto spisovateli totiž vyšla jediná monografie, a to od Vítězslava Ržounka v roce 1985. Musela jsem tedy vycházet pouze z této publikace. Mnohé informace byly zkreslené ideologií, takže jsem s nimi musela pracovat opatrně.

Při vypracování podkapitoly o Jiřím Weissovi jsem už na podobný problém nenarazila, publikací o něm vyšlo dost a já jsem si vybrala tu od Václava Merhauta, která vyšla v roce 1988 v nakladatelství Československý filmový ústav v Praze.

Poté jsem se dostala k samotnému jádru práce. Nejprve jsem si pečlivě přečetla novelu. Protože jsem se snažila soustředit pouze na verzi Jana Otčenáška (nikoli Jiřího Weisse), na film jsem se podívala, až když jsem měla za sebou rozbor prostředí i postav. Poté jsem zhlédla film a začala porovnávat.

Jak se dalo očekávat, našla jsem spoustu rozdílů mezi knižní předlohou a filmem. Režisér zaměnil jméno hlavní ženské postavy, dále bylo zaměněno i prostředí, ve kterém se ukrývala židovská dívka. Režisér filmu dal mnohem větší důraz na školní prostředí. Naopak byl ve filmu menší důraz kladen na krejčovskou dílnu, ve které pracoval v knižní předloze Pavlův otec a ve filmovém zpracování Pavlova matka. Co se týče postav: ve filmu se Jiří Weiss zaměřil spíše na Pavlovu maminku, otce už Pavel neměl, zato se ale ve filmu objeví Pavlův dědeček, který se nenápadně podobá knižnímu otci. Režisér také opomenul tovaryše Čepka, tato postava ale zmizela ve filmu úplně. Zato ztělesněné nebezpečí Rejsek byl ve filmu převeden do paninky Kubiasové a jejího psíka. Jako úplně nová postava, bez jakéhokoli vlivu Otčenáškovy knižní předlohy, vystupuje ve filmu studentka Alena, která o Pavla jeví zájem. Ve filmu se také objevuje rodina Wurmových, která nevystupuje v knižní předloze.

V neposlední řadě určitě stojí za zmínku i změny v charakteru postav, ke kterým došlo vlivem herců, jejich vzhledu i hereckých dovedností.

## **10 Resume**

In the thesis I tried to compare the literary work and film. Specifically, the novel by Jan Otčenášek - Romeo, Juliet and Darkness and the homonymous film directed by Jiří Weiss. In the beginning of my work I have focused on the life of Jan Otčenášek and Jiří Weiss. Then I came to the comparison.

At first, I compared the theme of literary works and films. First I tried to analyze the theme in book form, then I put a film vision. I have focused on the differences and tried to figure out the reason. Then I paid attention to the environment in which Jan Otčenášek planted the story of two young people and its comparison with the environment created by Jiří Weiss in his film. Next, I tried to compare the differences in the characters and their characteristic features. I found out that some of the characters in the film compared novel missing and others indwell. Next, I focused on the composition of literary works and later film and its comparison. Again, I concluded that it is in the film a lot of scenes and episodes, which are not in the book at all, or, conversely, they put more emphasis than in the book. In conclusion I focused on the language in which is written the novel and that uses film.

## 11 Seznam literatury a pramenů

RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel v Praze, 1985. 242s. ISBN 22-150-85

MERHAUT, Václav. *Jiří Weiss*. 1. vydání. Praha: Čs. filmový ústav, 1988. 24s.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vydání. Praha: Melantrich, 1990. 192 s. ISBN 32-029-90

OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. 225s.

*Romeo, Julie a tma* [film]. Režie Jiří Weiss. Podle literární předlohy Jana Otčenáška. Československo, 1959

jmena.zex.cz. [online]. 2014. Dostupné z URL : <http://jmena.zex.cz/?pg=8>