

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

Média filmu, film médiím. Narativní film a jeho předloha na příkladu Draculy Brama Stokera a jeho filmového zpracování

Vedoucí práce: PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

Vypracoval: Miroslav Olšák

Praha 2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a pramenů a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 25. 6. 2010

.....

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mi při zpracování bakalářské práce pomáhali, zejména pak vedoucímu práce Václavu Hájkovi za cenné rady a připomínky a dále pak svým blízkým, především Zuzaně Vízkové a Martinu Jindrovi.

Obsah

ÚVOD	6
1. MÉDIA FILMU, FILM MÉDIÍM	8
1.1. VZTAH LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ADAPTACE	8
1.2. VZTAH FILMU A OSTATNÍCH MÉDIÍ	9
1.3. NARATOLOGIE	11
1.4. VÝZKUMNÉ OTÁZKY	11
1.5. HYPOTÉZA	12
2. KNIHA DRACULA SPISOVATELE BRAMA STOKERA	14
2.1. BRAM STOKER	14
2.2. STRUKTURA KNIHY	14
2.3. HLAVNÍ POSTAVY	15
2.3.1. <i>Hrabě Dracula</i>	16
2.3.2. <i>Jonathan Harker</i>	18
2.3.3. <i>Wilhelmina „Mina“ Harkerová, rozená Murrayová</i>	20
2.3.4. <i>Doktor John Seward</i>	21
2.3.5. <i>Abraham Van Helsing</i>	22
2.4. VEDLEJŠÍ POSTAVY	23
2.4.1. <i>Lucy Westenrová</i>	23
2.4.2. <i>Arthur Holmwood</i>	24
2.4.3. <i>Quincey P. Morris</i>	25
2.4.4. <i>Renfield</i>	25
2.5. PODROBNÝ DĚJ KNIHY	26
2.5.1. <i>První kapitola</i>	26
2.5.2. <i>Druhá kapitola</i>	27
2.5.3. <i>Třetí kapitola</i>	27
2.5.4. <i>Čtvrtá kapitola</i>	28
2.5.5. <i>Pátá kapitola</i>	29
2.5.6. <i>Šestá kapitola</i>	30
2.5.7. <i>Sedmá kapitola</i>	30
2.5.8. <i>Osmá kapitola</i>	31
2.5.9. <i>Devátá kapitola</i>	31
2.5.10. <i>Desátá kapitola</i>	32
2.5.11. <i>Jedenáctá kapitola</i>	32
2.5.12. <i>Dvanáctá kapitola</i>	33
2.5.13. <i>Třináctá kapitola</i>	34
2.5.14. <i>Čtrnáctá kapitola</i>	35
2.5.15. <i>Patnáctá kapitola</i>	35
2.5.16. <i>Šestnáctá kapitola</i>	36
2.5.17. <i>Sedmnáctá kapitola</i>	37
2.5.18. <i>Osmnáctá kapitola</i>	37
2.5.19. <i>Devatenáctá kapitola</i>	38
2.5.20. <i>Dvacátá kapitola</i>	38
2.5.21. <i>Dvacátá první kapitola</i>	38
2.5.22. <i>Dvacátá druhá kapitola</i>	39
2.5.23. <i>Dvacátá třetí kapitola</i>	40
2.5.24. <i>Dvacátá čtvrtá kapitola</i>	40
2.5.25. <i>Dvacátá pátá kapitola</i>	41
2.5.26. <i>Dvacátá šestá kapitola</i>	41
2.5.27. <i>Dvacátá sedmá kapitola</i>	42
3. FILM NOSFERATU, SYMFONIE HRŮZY REŽISÉRA FRIEDRICH WILHELMA MURNAUA .	43
3.1. ZÁKLADNÍ INFORMACE O FILMU NOSFERATU, SYMFONIE HRŮZY	43
3.2. FRIEDRICH WILHELM MURNAU	44
3.3. NĚMECKÉ EXPRESIONISTICKÉ FILMY	45
3.4. DĚJ FILMU NOSFERATU, SYMFONIE HRŮZY	46

3.4.1. První jednání	46
3.4.2. Druhé jednání	47
3.4.3. Třetí jednání.....	48
3.4.4. Čtvrté jednání	49
3.4.5. Páté jednání	49
4. VZÁJEMNÉ POROVNÁNÍ MURNAUOVA FILMU NOSFERATU, SYMFONIE HRŮZY A STOKEROVY KNIHY DRACULA.....	51
4.1. KOMPARACE DĚJE MURNAUOVA FILMU A STOKEROVY KNIHY	51
4.2. KOMPARACE POSTAV MURNAUOVA FILMU A STOKEROVY KNIHY	53
4.2.1. Orlok vs. Dracula	53
4.2.2. Hutter vs. Harker	54
4.2.3. Ellen vs. Mina	55
4.2.4. Knock vs. Renfield.....	55
4.2.5. Vynechané postavy	56
5. ODPOVĚDI NA DÍLČÍ VÝZKUMNÉ OTÁZKY	57
6. POTVRZENÍ ČI VYVRÁCENÍ STANOVENÉ HYPOTÉZY	61
ZÁVĚREČNÉ RESUMÉ.....	62
POUŽITÁ LITERATURA.....	63

Úvod

Hlavním tématem mé práce je srovnání filmového a literárního média¹. Konkrétně pak vztah literární předlohy a její následné filmové adaptace. Srovnat tyto dvě média obecně je podle mě téměř nemožné, proto jsem se rozhodl srovnat dva jejich příklady. Příkladem literární předlohy, který jsem si vybral, je román *Dracula* irského spisovatele Brama Stokera a příkladem následné filmové adaptace je film *Nosferatu, symfonie hrůzy* německého režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua. Bylo nespočet možností, který román a jeho následnou filmovou adaptaci si k vzájemné komparaci vybrat. Pro Stokerova Dracula jsem se nakonec rozhodl jednak proto, že patří mezi mé oblíbené knihy, a také proto, že byl nesčetněkrát převeden na filmové plátno. Původně jsem chtěl tento román srovnat s více jeho adaptacemi. Zajímavá by byla určitě i komparace s filmovým zpracováním režiséra Toda Browninga z roku 1931, Herzogovým filmem *Nosferatu, fantom noci* z roku 1979 či Coppolovým *Draculou* z roku 1992. Ale věnoval-li bych se více filmovým adaptacím, byla by má práce příliš dlouhá. Proto jsem se nakonec rozhodl srovnávat Stokerův román pouze s jedním filmovým zpracováním. Tím jsem zvolil snímek *Nosferatu, symfonie hrůzy* režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua z roku 1922, pro který jsem se rozhodl právě proto, že se jedná o vůbec první adaptaci Stokerova slavného románu, a také kvůli tomu, že jde o klasický černobílý němý film a zajímaly mě jeho narativní možnosti. Cílem mé práce je odpovědět pokud možno co nejlépe na otázku, zdali se nějakým zásadním způsobem liší sdělení Stokerovy knihy a Murnauova filmu. Abych se k tomuto cíli dopracoval, musím vzájemně porovnat několik dílčích aspektů těchto dvou děl. Chtěl bych se zajímat především o narativní metody, které Stoker a Murnau při tvorbě těchto dvou odlišných médií použili. Budu se tak zajímat o jednotlivé naratologické postupy, o teorii postav i pojetí času, přičemž bych všechny tyto fenomény rád nejen vztáhl ke Stokerově knize a Murnauovu filmu, ale zmínil se i o tom, co o nich píší různí literární a filmoví teoretici. Má práce by tak neměla být pouhým praktickým porovnáním příkladů dvou odlišných médií, ale měla by se také zmínit o různých teoriích médií a názorech jednotlivých autorů.

1 O definici slova „médiu“ se v knize *Nová filmová historie* editora Petra Szczepanika pokoušejí André Gaudreault a Philippe Marion. Ti píší, že „podle médiologů pokrývá pojem média od divadla až po školu vše, co dává do oběhu ideje a podílí se přitom na jejich vytváření. Bez ladu a skladu označuje typy institucionalizovaných diskursů (například reklamy nebo zpravodajství); výrazové prostředky více či méně kombinované se sémiologickými materiály (malířství, karikatura, píseň); diapozitivy, technické nosiče a jiné přenosové prostředky (kniha, fotografie, video, CD-ROM, plakát) nebo také takzvaná masová média (televize, rozhlas, psaný tisk, komiks, multimédia). K tomu se ještě přidávají neurčité amalgámy mezi médii a žánry: týdeník, seriál, talk show atd. A všechna tato kategoriální pole se vzájemně nevylučují, naopak se volně prolínají.“ (GAUDREAUT, André; MARION, Philippe. *Nová filmová historie. Médiu se vždycky rodí dvakrát...* Praha : Herrmann & synové, 2004, s. 442-443.)

Má práce obsahuje pět kapitol, přičemž každá z těchto kapitol je dále rozdělena na několik subkapitol. V první kapitole se nejprve zabývám problematikou vztahu literární předlohy a filmové adaptace. Poté se věnuji také vztahu filmu a jiných vybraných médií. Na závěr první kapitoly se zmiňuji o filmové a literární naratologii², zároveň jsem si stanovil výzkumné otázky, na které jsem se poté v závěru snažil odpovědět a hypotézu, která by poté měla být buď potvrzena či vyvrácena.

V druhé kapitole se zabývám knihou *Dracula* irského spisovatele Brama Stokera, vydanou v roce 1887. V úvodu této kapitoly nejprve píše o autorovi knihy Bramu Stokerovi, poté rozebírám strukturu knihy, věnuji se popisu jejích hlavních i vedlejších postav a nakonec přecházím k popisu jejího děje. Nejlepším způsobem, jak tohoto úkolu docílit, je dle mého názoru věnovat se každé kapitole zvlášť a přesně popsat, co se v té které kapitole událo. Zde je třeba rozlišit, co je v jednotlivých kapitolách hodné poznamenání a co nikoliv. Jelikož bych nerad svou práci rozmělnil zmiňováním značného množství v kontextu děje knihy nepodstatných informací, snažím se popisovat jen ty informace, které jsou podstatné. Rád bych však upozornil na fakt, že přechod mezi informací podstatnou a nepodstatnou může být značně nejasný. Například informace, která se může zdát nepodstatná při pročítání obsahu třetí kapitoly Stokerovy knihy, může v jejím závěru nabrat na důležitosti.

Třetí kapitola pojednává o filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua. V úvodní subkapitole je zmíněna historie tohoto filmu, jeho tvůrci, dobové kritiky a zajímavosti s filmem spojené. V druhé subkapitole píše o režisérovi Friedrichovi Wilhelmu Murnauovi a v třetí o německých expresionistických filmech. V poslední subkapitole pak popisují děj filmu.

Ve čtvrté kapitole nazvané *Vzájemné porovnání Murnauova filmu Nosferatu, symfonie hrůzy a Stokerovy knihy Dracula*, se zabývám nejprve komparací děje těchto dvou děl a poté vzájemným srovnáním jejich postav.

V páté kapitole se snažím odpovědět na výzkumné otázky, které jsem si zvolil, a následně poté v kapitole šesté potvrdit či vyvrátit stanovenou hypotézu.

2 O filmové naratologii hovoří Albert Laffay, který zastává názor, že pokud film není skutečností, ale jen zobrazením skutečnosti, je tomu tak díky příběhu a jeho schopnostem učinit věci čitelnými, znovu je uspořádat a zasadit do jisté kompozice; jelikož je však rám příběhu povahy diskursivní, stává se film osvojující si příběh lingvistickým nástrojem (CASSETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945 - 1990*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2008, s. 84)

1. Média filmu, film médiím

1.1. Vztah literární předlohy a filmové adaptace

Chce-li někdo srovnávat film a jeho literární předlohu, měl by počítat s tím, že se jedná o dvě různá média. Kniha může mít tři sta a více stran, kdežto film by svou metráží neměl přesáhnout čtyři hodiny.³ Spisovatel, který píše knihu, počítá s tím, že člověk, který ji bude číst, ji nutně nemusí přečíst najednou. Může například přečíst sto stran, odpočinout si, či udělat mezitím to, co potřebuje, a poté přečíst třeba dalších sto stran. Takto si čtení knihy může rozdělit na několik částí a knihu číst tři dny, týden nebo třeba měsíc. Spisovatel tak ví, že v podstatě není limitován rozsahem. Může napsat knihu, která má sto, dvě stě, pět set, či osm set stran.

O podobné tvůrčí svobodě si filmový tvůrce může nechat jen zdát. Natočil-li by totiž film, který by měl například více než pět hodin, málokteré kino by se odhodlalo tento film promítat. To je dáno více faktory. Tím, že většina diváků neudrží po celých pět hodin pozornost. Nebo tím, že lidé nechtějí sedět celých pět hodin na jednom místě. Filmoví tvůrci se dříve tento problém snažili vyřešit tím, že dlouhé filmy rozdělovali na dvě poloviny. Lidé se tak během krátké přestávky mohli občerstvit a načerpat síly na další část. V dnešní době se však s filmy rozdělenými pauzou již téměř vůbec nesetkáme. Výsledkem tohoto rozdílu mezi filmovým a literárním médiem je fakt, že filmový tvůrce zkrátka nemůže postihnout celý děj literární předlohy.⁴ Může se tomu přiblížit u kratších novel, ale u románu, který má přes tři sta stran, je to téměř nemožné. Výhodou filmového média oproti médiu literárnímu naopak je, že může scénu popsat mnohem podrobněji díky svým obrazovým schopnostem. Zároveň je filmové médium svobodnější. Divák si může vybrat detail, kterému se chce věnovat.⁵

Další rozdíl mezi literárním a filmovým médiem naopak zvýhodňuje filmového

3 James Monaco ve své knize *Jak číst film* píše o porovnání filmu a románu, přičemž se zabývá také tímto problémem. Říká, že „rozdíl mezi těmito dvěma uměními (myšleno film a román) jsou, kromě zjevného a silného rozdílu mezi obrazovou a lingvistickou narací, zřejmé. Za prvé, jelikož film pracuje v reálném čase, je více omezený. Romány končí, jenom když se jim zachce, Film je obecně omezený tím, co Shakespeare nazval „krátkým dvouhodinovým provozem na našem jevišti““. (MONACO, James. *Jak číst film - Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, s. 41)

4 To říká i Monaco, který tvrdí, že „komerční film stále nedokáže reprodukovat celý rozsah románu v čase. Například průměrný scénář je dlouhý 125 až 150 strojopisných stránek, průměrný román je třikrát delší. Téměř bez výjimky se při převodu knihy do filmu podrobnosti vytrácejí. Tento nedostatek dokáže překonat jenom televizní seriál.“ (Tamtéž, s. 42)

5 Monaco k tomu říká, že „cokoli romanopisec popisuje, je filtrováno jeho jazykem, jeho předsudky a jeho úhlem pohledu. Ve filmu máme určitou míru svobodné volby, můžeme si vybrat spíše jeden detail než jiný.“ (Tamtéž)

tvůrce oproti literátovi. Tímto rozdílem je prostor příběhu, s kterým tvůrci operují. Americký literární teoretik a filmolog Seymour Chatman se o něm zmiňuje ve své knize *Příběh a Diskurs*, přičemž říká, že ve verbálním narativu (tím myslí také literaturu) je prostor příběhu čtenáři vzdálen dvojnásobně, protože zde schází ona ikoničnost či analogie, kterou poskytují snímky na filmovém plátně. „*Neexistuje zde „standardní obraz“ existentů jako ve filmu.*“⁶ To ve zkratce znamená, že i kdyby spisovatel popsal určitou scénu co nejbarvitěji a nejživěji, nemůže se rovnat filmovému tvůrci, kterému stačí tuto scénu pouze ukázat. Zatímco čtenář si v knižním *Draculovi* musí jeho hrad představit podle toho, jak ho Stoker popisuje, divákovi stačí, aby mu Murnau ve svém filmu tento hrad pouze ukázal. Je zajímavé pozorovat, jak spousta lidí, kteří viděli filmové zpracování poté, co si přečetli literární předlohu, haní tvůrce filmové adaptace za to, jak znázornili nějaký konkrétní obraz z knihy špatně. To je druhá stránka tohoto problému. Pro tvůrce filmové adaptace je téměř nemožné zavděčit se jedním záběrem nějakého literárního obrazu většině z té spousty lidí, kteří četli literární předlohu.

1.2. Vztah filmu a ostatních médií

Médiem, z kterého film do určité míry vychází, je malířství. Vztah těchto dvou médií je poněkud komplikovaný, neboť „*technologická média jako film a fotografie byla chápána jako překonání malby a kresby v jednom dosti omezeném, ale přesto vitální ohledu: mohla zaznamenávat obrazy světa přímo*“.⁷ To je první ze dvou zásadních rozdílů mezi filmem a malířstvím. Tím druhým je fakt, že se film na rozdíl od maleb a kreseb pohyboval. Zajímavým propojením těchto dvou médií je pozoruhodný film francouzského režiséra Alana Resnais *Guernica* z roku 1950. Celá vizuální stránka filmu je složena ze statických Piccasových kreseb a maleb, které vytvořil mezi lety 1902 a 1949. Ta je doprovázena slovy francouzské herečky Marie Casaresové, která vypráví nešťastný příběh baskického městečka Guernica vybombardovaného v roce 1937. Příběh filmu tak tvoří Casaresové teatrální přednes toho, co se v Guernice událo a Picassova díla měnící se na pozadí, jejichž části jsou přibližovány a oddalovány kamerou.

Dalším médiem, které je třeba v souvislosti s filmem zmínit, je divadlo. Jakkoliv film z divadelního prostředí vychází, mají tyto dvě média i mnoho výrazných odlišností.⁸

6 CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs - Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, s. 105.

7 Viz č. 3., s. 35

8 Monaco považuje za „nejvýraznější rozdíl mezi jevištním dramatem a zfilmovaným dramatem, stejně jako mezi narací v próze a filmovou narací, úhel pohledu. Hru sledujeme jak chceme; film vidíme jenom tak,

Tyto odlišnosti se netýkají pouze diváka, ale také herců. Filmový herec si může dovolit při natáčení splést text, neboť není problém danou scénu natočit znovu. Divák poté vidí finální výsledek, v kterém herci neudělají jedinou chybu v textu. To ovšem neznamená, že chybu neudělali ani při natáčení. Na rozdíl od filmového herce, divadelní herec text splést nemůže, neboť se představení hraje živě před lidmi v sále. Kdyby udělal herec chybu, diváci znalí textu by si toho okamžitě všimli, navíc by mohl ovlivnit i své kolegy, kteří by na něho nemohli navázat svým připraveným textem. Z účasti diváků v sále vyplývá i další rozdíl mezi filmem a divadlem. Tím je rozdíl v kontaktu s herci a scénou. V divadle divák vidí herce ze vzdálenosti několika metrů, je s ním v přímém kontaktu, jak v prostoru, tak v čase.⁹ Ve filmu sleduje herce, který tuto svou roli mohl ztvárnit před třiceti lety. V divadle má divák zároveň na očích celou scénu, herec může jít pouze do míst, která jsou pro diváka viditelná, nová místa se nemohou objevit. Jinak je tomu u filmu, kdy divák vidí pouze to, co je v záběru. Filmový divák tedy může pozorovat herce, jak sedí u stolu, ale nevidí, že vedle toho stolu na něj pistolí míří jeho nepřítel, což by se divadelnímu divákovi stát nemohlo.

Dalším médiem, které toho má s filmem mnoho společného, je hudba. Filmová historie zahrnuje poměrně dlouhé období, kdy byly film a hudba od sebe vzájemně odděleny. Přesto bylo zřejmé, že hudba může být fenoménem, který umožní filmovému médiu nový rozsah. Aby se tak mohlo stát, musela němou éru nahradit éra zvukového filmu.¹⁰ Již od premiéry snímku *Jazzový zpěvák* v roce 1927¹¹, který byl prvním celovečerním zvukovým filmem, byl zvuk podmínkou úspěchu dalších natáčených filmů. Zvuk i hudba se staly něčím, bez čeho si dnes divák neumí film představit. Hudba

jak filmař chce, abychom ho viděli. A ve filmu také máme možnost vidět mnohem více. Je známou pravdou, že jevištní herec hraje svým hlasem, kdežto filmový herec využívá svou tvář.“ (Viz č. 3., s. 44)

9 O tomto srovnání mluví Monaco, který říká, že „divadlo má vůči filmu jednu výhodu, a to velkou: je živé. Jestliže je pravda, že film může dosáhnout spousty efektů v divadle neznámých, je také pravda, že lidé účinkující ve filmu zcela zjevně nejsou se svými diváky v kontaktu.“ (Viz č. 3., s. 48)

10 V americké knize *Making Pictures: A Century of European Cinematography* je v kapitole o prvních zvukových filmech zajímavá pasáž popisující to, jak se technici před nástupem mluveného filmu snažili nahradit ve filmu scházející zvuk. V té se píše: „Před vznikem mluveného filmu, byl zvuk prezentován i v němých filmech, a to mnoha způsoby, ale vždy pouze jako samostatný, přidaný efekt. Vypravěč stál mimo film vepředu a vysvětloval, co se děje na plátně. Vzadu zase mohl stát člověk starající se o zvukové efekty, jehož zvukařský stůl byl přeplněný kartáči, píšťalami, sušeným hrachem a tabulovým plechem, aby mohl napodobovat hlasité volání, hřmění, lámání se vln o pobřeží, odjíždějící vlak a tak dále. Hudební doprovod, který většinou obstarával pianista nebo flašinetář, pomáhal rozšířit atmosféru filmu, když pohodlně přehlušoval rámus, který vydával promítací přístroj. Později účinkovaly na premiérách filmů celé orchestry a známí skladatelé byli oslovováni, aby napsali hudbu, která bude mít značný podíl na emocionální dopad filmu.“ (ASSOCIATION OF EUROPEAN CINEMATOGRAPHY. *Making Pictures - A Century of European Cinematography*. New York : Abrams, 2003, s. 44, vlastní překlad autora práce, nepublikováno.)

11 O tom, že nástup synchronizovaného zvuku se zpravidla datuje právě rokem 1927, kdy společnost Warner Bros. uvedla mimořádně úspěšný film *Jazzový zpěvák*, píše Kristin Thompsonová a David Bordwell v knize *Dějiny filmu* (THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL David. *Dějiny filmu – Přehled světové kinematografie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 201

vykresluje atmosféru filmu, vyplňuje dobu mezi dvěma scénami či popisuje charakter postav (například Morriconeho hudba u filmů režiséra Sergia Leoneho). Vzájemnou komparací hudebního a filmového média se zabývá spousta odborníků.¹²

1.3. Naratologie

Naratologie je označení pro větev literární teorie, která se zabývá zkoumáním způsobu vytváření fabulí, schémata jejich uspořádání a jejich typologií. Synonymem termínu naratologie je teorie vyprávění. Naratologie v klasickém pojetí zkoumá narativní dimenzi epických textů a popisuje jejich vyprávěcí struktury.¹³ Naratologií se podrobně zabývá americký literární teoretik a filmolog Seymour Chatman, který říká: „Podle strukturalistické teorie má každý narativ dvě části: příběh (*histoire*), tj. obsah neboli řetězec událostí (*jednání a dění*) spolu s tím, co lze nazývat existenty (*postavy, prvky prostředí*), a diskurs (*discours*), tj. výraz neboli prostředek, jímž se obsah vyjadřuje. Jednoduše řečeno, příběh je to, co je v narativu zobrazeno, a diskurs je způsob, jakým je to zobrazeno.“¹⁴

1.4. Výzkumné otázky

V rámci komparace Stokerovy knihy *Dracula* a Murnauova filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* bych se chtěl věnovat několika dílčím výzkumným otázkám, které by mi měly pomoci zodpovědět otázku hlavní, která zní: **Liší se nějakým zásadním způsobem sdělení Murnauova filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* a Stokerova románu *Dracula*?**

První z těchto otázek je, jak řeší Stoker a Murnau pojem času ve svém filmu. Chatman k tomuto problému říká: „*Narativ nastoluje pocit přítomného okamžiku, takzvaného narativního NYNÍ. U odkrytého narativu podle něho nutně existuje dvojí NYNÍ - NYNÍ diskursu v přítomném čase, v němž se nachází vypravěč („Budu vám vyprávět následující příběh“)* a *NYNÍ příběhu (obvykle v minulém čase), tj. okamžik, v kterém se začne odvíjet děj.*“¹⁵ **Jaké naratologické metody, co se týče času, využívá Stoker a jaké**

12 Monaco k tomuto problému poznamenává: „*Abstraktně řečeno film nabízí stejné možnosti rytmu, melodie a harmonie jako hudba. Mechanická povaha filmového média umožňuje přísnou kontrolu časové linie: narativní „melodie“ teď mohou být precizně kontrolovány. Ve filmovém okénku mohou být události a obrazy harmonicky vyvážené.*“ (Viz č. 3., s. 53)

13 Ve snaze definovat termín naratologie jsem vycházel především z publikace Úvod do literární teorie (EAGLETON, Terry, ONUFER, Petr. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda, 2005).

14 Viz č. 6., s. 18

15 Viz č. 6., s. 64

Murnau, liší se od sebe? To je první dílčí výzkumná otázka, na kterou bych chtěl v závěru své práce odpovědět.

Druhá otázka, na kterou se budu v závěru své práce snažit odpovědět, se týká typologie postav. Chatman píše, co se týče typologie postav, o Forsterově¹⁶ rozlišení na postavy ploché a plastické. Rozdíl mezi těmito postavami spočívá v tom, že plochá postava je obdařena jediným rysem, nebo jen velmi málo rysy, čehož je výsledkem to, že její chování je vysoce předvídatelné. Naopak plastické postavy jsou obdařeny velkým množstvím rysů, z nichž některé bývají konfliktní či dokonce protikladné, jejich jednání nelze předvídat, dokáží se měnit a překvapovat nás.¹⁷ Jsou postavy Stokerova románu ploché nebo plastické? A jak je tomu u postav Murnauova filmu? V návaznosti na tyto otázky se budu snažit odpovědět na druhou dílčí výzkumnou otázku, a to totiž: **Liší se od sebe nějakým zásadním způsobem postavy Stokerovy knihy a Murnauova filmu?**

Třetí otázka se týká děje knihy a děje filmu. Poté, co v první a druhé kapitole své práce popíši děj Stokerovy knihy a Murnauova filmu, chtěl bych tyto děje vzájemně porovnat. Třetí dílčí výzkumná otázka tedy zní: **Liší se od sebe nějakým zásadním způsobem děj Stokerovy knihy a Murnauova filmu?**

Konečně čtvrtá otázka se týká pojetí času u Stokerovy knihy a Murnauova filmu. Chtěl bych se zabývat tím, zdali je čas u Stokerovy knihy lineární nebo cyklický¹⁸ a na stejnou otázku odpovědět i u Murnauova filmu. Čtvrtá dílčí výzkumná otázka tedy zní: **Jakého pojetí času si může povšimnout čtenář u Stokerovy knihy? Jakého si naopak může povšimnout divák u Murnauova filmu? Liší se od sebe?**

1.5. Hypotéza

Odpovědi na výše zmíněné dílčí výzkumné otázky by mi měly pomoci odpovědět na hlavní výzkumnou otázku mé práce. To však budu moci řešit až v závěru své práce, poté, co se budu v následujících třech kapitolách podrobně věnovat Stokerově knize, Murnauovu filmu a jejich vzájemné komparaci. Co však můžu učinit již teď, je stanovit si hypotézu, v níž bych měl říci, jak si myslím, že můj výzkum dopadne.

16 Edward Morgan Forster byl anglický spisovatel, autor krátkých próz, esejů a libret, žijící v letech 1879-1970.

17 Viz. č. 6., s. 138

18 Toto rozdělení vychází z knihy o chápání času u archaických společností rumunského mytologa a historika náboženství Mircey Eliadeho. Domnívám se, že přestože Eliade se zabývá diametrálně odlišnými problémy než srovnáním knižní předlohy a její následné filmové adaptace, jeho rozdělení je možné využít i v tomto kontextu. (ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha : OIKOYMENH, 2003.)

Vzhledem k rozsahu více než tří set šedesáti stran Stokerovy knihy a pouhé devadesátiminutové metráži Murnauova filmu se domnívám, že Murnau musí zákonitě ve svém filmu vynechat některé dějové linie a výsledné sdělení jeho filmu se bude zásadním způsobem lišit od sdělení Stokerovy předlohy.

H: Sdělení Murnauova filmu Nosferatu, symfonie hrůzy se bude zásadním způsobem lišit od sdělení Stokerova románu Dracula, ze kterého vychází.

Hypotézu budu považovat za potvrzenou, bude-li odpověď na všechny čtyři dílčí výzkumné otázky kladná.

2. Kniha Dracula spisovatele Brama Stokera

2.1. Bram Stoker

Překladatel Tomáš Korbář, který *Draculu* přeložil do češtiny, v doslovu k této knize poznamenává mimo jiné i několik slov o jejím autorovi: „*Bram Stoker se narodil 8. listopadu 1847 v Clontarfu na severu Dublinského zálivu jako třetí ze sedmi dětí chudého státního úředníka. V dětství byl často nemocen, ale po vstupu na univerzitu se stal vynikajícím atletem a celý život holdoval sportu. Po skončení studií vstoupil s určitými rozpaky do státní služby. Ve volném čase však pěstoval své koníčky: stal se neplaceným divadelním kritikem, psal články do novin, zabýval se literaturou. Roku 1878 vystoupil ze státní služby, odjel z Dublinu a stal se tajemníkem a společníkem Henryho Irvinga, jednoho z nejslavnějších herců své doby. Téhož roku se oženil s Florence Balcombovou, měli jednoho syna. Stoker zůstal u Irvinga až do jeho smrti v roce 1905; za tu dobu napsal deset knih, dětské pohádky, sentimentální romány i strašidelné příběhy, mezi nimi právě Draculu. Po Irvingově smrti Stoker onemocněl a protloukal se, jak se dalo. Vydal ještě dalších šest knih, ale ani jedna z nich nedosáhla úspěchu Draculy. Stoker zemřel roku 1912; světového úspěchu svého románu se však již nedožil.*“¹⁹

2.2. Struktura knihy

Kniha *Dracula* je příkladem epistolárního románu²⁰. Má mnoho znaků různých literárních žánrů, ať už se jedná o horor²¹ nebo gotický román²².

Celá kniha je rozdělena do dvaceti sedmi kapitol a krátké závěrečné poznámky. Každá z kapitol se skládá z několika deníkových zápisků a osobní korespondence hlavních postav. Některé kapitoly jsou rozšířeny také o novinové články. Co se týče deníkových

19 STOKER, Bram. *Dracula*. Praha : Odeon, 1970, s. 365-366

20 Epistolární román, neboli román v dopisech je literární útvar, který je tvořen dopisy mezi dvěma nebo více osobami. Veškerý děj je v epistolárním románu popisován účastníky korespondence. Čtenář tak získává pocit, že nahlíží do soukromé korespondence. Použitím této formy se autor snaží docílit dojmu větší opravdovosti a realismu a zároveň mu umožňuje poskytnout čtenáři více úhlů pohledu, na rozdíl od klasického románu s vševědoucím vypravěčem. Epistolární román bývá často doplňován o deníkové záznamy nebo novinové zprávy. Tato literární forma zažila největší rozkvět v období osvícenství v 18. století.

21 Horor je umělecký žánr, jehož cílem je vyvolat u čtenáře či diváka pocit strachu a děsu. Nejde tedy o pojem obsahový, ale estetický, jehož naplnění závisí především na formě podání.

22 Gotický román je anglický literární žánr vzniklý v druhé polovině 18. století a objevující se v období romantismu. Jedná se o předchůdce moderního hororu.

zápisků, můžeme se v knize setkat se zápisky Jonathana Harkera, Miny Murrayové (později Harkerové), doktora Johna Sewarda a Lucy Westenrové (u té je třeba zmínit nejen deníkové zápisky, ale i poznámky, které po sobě zanechala). Aby byl výčet deníkových zápisů úplný je třeba připočíst také deník lodi Demeter, na které se plavil hrabě Dracula z Varny do Whitby a dvě memoranda profesora Van Helsinga. Je třeba též poznamenat, že někdy je psaný deník vyměněn za fonografický. Každý deníkový zápis je obstarán datem, kdy byl zapsán a někdy i upřesňujícím dodatkem (například 24. června, před úsvitem), čtenář tak ví, v jaké časovém rozpětí se ta která událost odehrála.

Výčet osobních korespondencí je poněkud obsáhlejší, přesto by měl být zmíněn, neboť je pro popsání struktury knihy také důležitý. V knize se tedy objeví dopisy a telegramy Miny Murrayové (k dopisům je třeba přičíst také jedno její souhrnné zhodnocení), Lucy Westenrové, Quinceyho P. Morrise, Arthura Holmwooda (pozdějšího lorda Godalminga), advokátní firmy F. Billington & syn ve Whitby, firmy Carter, Paterson & spol. v Londýně, sestry Agathy z nemocnice Sv. Josefa a Sv. Marie v Budapešti, doktora Sewarda, MUDr., PHDr., LITDr. atd. atd. Abrahama Van Helsinga, člena královské lékařské společnosti, absolventa královské lékařské koleje atd. atd. doktora Patricka Hennesseyho, firmy Mitchell, synové & Candy, Rufuse Smitha. S výčtem novinových článků je to mnohem jednodušší. V knize se objeví pouze výstřížek z „Dailygraphu“ (vložený do deníku Miny Murrayové), článek o uprchlém vlkovi z „The Pall Mall Gazette“ a článek o hampsteadské záhadě ve „Westminster Gazette“.

2.3. Hlavní postavy

Mezi hlavní postavy Stokerovy knihy patří hrabě Dracula, Jonathan Harker, Mina Murrayová-Harkerová, doktor John Seward a profesor Abraham Van Helsing. Teorií postavy se zabývá celá řada učenců. Například Aristoteles se domnívá, že umělci napodobují činné lidi.²³

K Aristotelově teorii postav se vyjadřuje autor O.B. Hardison, který říká, že u starých Řeků byl kladen důraz na jednání, nikoli na lidi, kteří jednají. Na prvním místě stojí jednání; to tvoří předmět napodobení. Činitelé, kteří jednají, jsou až na druhém místě.²⁴ Hardison pak zdůrazňuje zásadní rozlišení v Aristotelově teorii: „*Jednající (pratto) by měl být pečlivě odlišován od povahy (ethos), neboť jednající - lidé, kteří jednají - jsou pro*

23 ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha : Svoboda, 1996, s. 61.

24 GOLDEN, Leon, HARDISON, O. B. *Aristotle's Poetics: a translation and commentary for students of literature*. Florida : University Presses of Florida, 1982.

*drama nezbytní; avšak povaha je v technickém aristotelovském smyslu něco, co se přidává až později a co vlastně ani není pro úspěšnou tragédii podstatné.*²⁵ Stoker z této aristotelovské teorie postav nevychází, neboť pro něho jsou důležití jak činitelé (postavy jeho románu), tak jejich povaha. Prostřednictvím svého popisu postav a jejich chování v různých situacích Stoker naopak zdůrazňuje, jak je pro něho povaha postav důležitá. Rozhodně by tedy nesouhlasil s Aristotelovým názorem, že povaha postav není pro úspěšnou tragédii podstatná. Seymour Chatman ve své knize Příběh a diskurs píše, že názory formalistů a některých strukturalistů se nápadně podobají názorům Aristotelovým. Také oni tvrdí, že postavy jsou produkty osnov, že mají „funkční“ status, že jsou zkrátka spíše účastníky (neboli *actants*) než *personnages*, a že je tedy chybné uvažovat o nich jako o skutečných lidech. Říkají, že se teorie vyprávění musí obejít bez psychologického základu; aspekty postavy mohou být pouze „funkcemi“.²⁶ Podle ruského lingvisty zabývajícího se folklórem Vladimira Proppa jsou postavy jednoduše výsledkem toho, co po nich daná ruská kouzelná pohádka, kterou se zabýval, požaduje, aby dělaly. Jako by rozdíl ve vzhledu, věku, pohlaví, zájmech, postavení atd. byly nepodstatné a záleželo jen na podobnosti funkce.²⁷ I s těmito formalistickými teoriemi postavy by Stoker nesouhlasil, neboť, jak je zmíněno výše, pro něj bylo psychologické vykreslení postav velmi důležité.

2.3.1. Hrabě Dracula

Postava hraběte Draculy (zajímavé je, že Stoker ani jednou nezmiňuje jeho křestní jméno) je ze všech postav této knihy postavou nejsložitější. Všem ostatním hlavním postavám je dán v knize větší prostor k tomu, aby si o nich čtenář mohl udělat vlastní představu. Některé z těchto postav se prezentují samy prostřednictvím svých deníků či dopisů, další se projevují díky svým rozhovorům s ostatními. Pouze postava hraběte Draculy je v drtivé většině případů prezentována ostatními postavami. Čtenář se o ní dozvídá především z deníků Jonathana Harkera a jeho manželky Miny Harkerové. Dalším důležitým zdrojem informací o Draculovi jsou poznatky profesora Van Helsinga. Draculovi tak téměř není dána možnost sebe prezentace. Jedny z mála výjimek tvoří rozhovory hraběte s Jonathanem Harkerem v úvodních kapitolách knihy a jeho rozhovor s Minou Harkerovou v jedenácté kapitole.

Hrabě Dracula je po několika století žijící upír, který se živí lidskou krví. Dracula

25 Viz č. 6., s. 113-114.

26 Viz č. 6., s. 116.

27 PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha : H&H, 2008

tedy není člověk, je to nadpřirozená bytost, čímž se také zásadně liší od ostatních hlavních postav. Může na sebe brát podoby vlka, netopýra i mlhy, kterou umí i vyčarovat. Poslouchají ho vlci, krysy, netopýři a jiná zvířata, podobně jako lidé, které svým kousnutím získal do svých služeb. Další Draculovou vlastností je ta, že se jeho podoba neodráží v zrcadle a nevrhá žádný stín. Zároveň může měnit věk (v Londýně ho Jonathan Harker spatří mnohem mladšího, než byl předtím během jeho pobytu v Transylvánii). Dracula je hlavní (a víceméně jedinou) zápornou postavou celé knihy. Je transylvánským šlechticem, který žije na starém hradě a prohlašuje se za potomka starého národa Sékelů a nejmocnějšího krále hunské říše Attily, na což je také náležitě hrdý. To potvrzují jeho slova: *„My Sékelové máme právo být pyšní, protože v našich žilách koluje krev mnoha statečných národů, které bojovaly jako lvi o nadvládu. Sem, do míst, kde se mísily evropské rasy, přinesl ugrijský kmen z Islandu onoho bojovného ducha, který jim dali Odin a Thor a který jejich Berserkrové tak sveřepě uplatňovali nejen na pobřežích Evropy, ale i Asie a Afriky, až se tamní národy domnívaly, že na ně vtrhli vlkodlaci. Když dorazili sem našli tu Huny, jejichž krvelačná zběsilost sežehla zemi jako živý oheň, takže se umírající národy domnívaly, že v jejich žilách koluje krev oněch dávných čarodějnic, které se po vyhnání ze Skythie pářily na poušti s d'ábly. Pošetilci! Pošetilci! Který d'ábel či čarodějnice byli kdy tak mocní jako Attila, jehož krev koluje v těchto žilách.“*²⁸ Hrabě také zmiňuje, že příslušníci jeho rodu byli spojenci Maďarů, kteří chránili turecké hranice. Jeden z jeho předků podle jeho slov dokonce překročil jako vojvoda Dunaj a porazil Turky na jejich vlastní půdě. Rod Draculů je podle hraběte srdcem národa Sékelů a jeho historie se nedá srovnávat s novými dynastiemi jako jsou Habsburkové nebo Romanovci.

Skutečnou předlohou literární postavy hraběte Draculy byl valašský kníže Vlad III. řečený naražeč či napichovač (rumunsky *tepeș*).²⁹ Ten žil v letech 1431-1476 a jako panovník vedl vůči Osmanské říši nezávislou politiku namířenou proti osmanské expanzi. Byl považován za spravedlivého vládce a ochránce valašské nezávislosti, proslul však také svou krutostí v bojích s Turky. Zemřel v roce 1476, když byl zabit s pomocí bojarů a budoucího valašského knížete Laioty Basaraba.³⁰ O původu hraběte Draculy se však může

28 Viz. č. 19., s. 34.

29 O životě valašského knížete Vlada III. Tepeše se zmiňuje několik historiků. Například rumunský historik Ștefan Andreescu o něm napsal monografii *Dracula - Mezi mýtem a realitou*. V té barvitě líčí život tohoto krutého středověkého panovníka. Zajímavá je též kniha německého historika Ralfa-Petera Märtina *Dracula - Život a doba knížete Vlada III. řečeného Naražeč*. (ANDREESCU, Ștefan. *Dracula – Mezi mýtem a realitou*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001; MÄRTIN, Ralf-Peter. *Dracula – Život a doba knížete Vlada III. řečeného Naražeč*. Brno : Bonus A, 1997)

30 O tom, že Rumuni považují Vlada III. za svého národního hrdinu, o čemž svědčí slova překladatele Miroslava Tejchmana, která napsal v doslovu Andreescovy knihy: *„Středověký kníže, který vládl na Valašsku pouhých šest let, se stal ještě za svého života legendou. O jeho ukrutnostech kolovaly v západoevropských zemích pomlouvačné pamflety, stal se v podstatě kladným hrdinou po dvě století*

leccos dozvědět i čtenář Stokerova románu a to, vyjma výše zmíněného popisu historie vlastního rodu v podání samotného hraběte, také prostřednictvím slov profesora Van Helsinga: „Zřejmě to byl onen vojvoda Dracula, který si získal slávu v bitvě s Turky u oné velké řeky na tureckých hranicích. Nebyl by to tedy žádný obyčejný člověk; již tehdy a také v následujících staletích se o něm mluvilo jako o neobyčejně chytrém, lstivém a stejnou měrou statečným synu „země za lesy“ Draculové byli rodem mocným a vznešeným, i když vrstevníci o některých jeho příslušnících tvrdili, že se spojili se satanem.“³¹

Co se týče vzhledu hraběte Draculy, Jonathan Harker ho při jejich prvním shledání popisuje jako: „vysokého starého muže, hladce vyholeného až na dlouhý bílý knír; od hlavy k patě oděného černě, bez jediné barevné skvrny.“³² Zde si čtenář může povšimnout symboliky černé barvy, která v mnoha dílech symbolizuje zlo. Jonathan Harker se při prvním setkání s hrabětem Draculou nezaměřil pouze na jeho stručný popis, ale později se ho pokusil popsat podrobněji: „Jeho obličej silně – dokonce velmi silně – připomínal dravého ptáka: dravčí úzký nos s neobyčejně vykrojeným chrípím, vysoké klenuté čelo, vlasy řídké kolem spánků, ale jinde bohatě rostoucí. Obočí měl velmi husté, nad nosem téměř srostlé, se záplavou bohatě se krouticích chloupků. Ústa, která téměř mizela pod silným knírem, byla pevná, dost krutá a s neobyčejně ostrými bílými zuby, ty přecházely přes rty, jejichž pozoruhodná rudost byla důkazem vitality, neobvyklé u muže jeho věku. Uši měl bledé a nahoře neobvykle zašpičatělé, bradu širokou a masivní a tváře pevné, i když hubené. Nápadná byla jeho mimořádná bledost Až dosud jsem viděl ve světle ohně toliko hřbet jeho rukou, jak mu spočívaly na kolenou, a připadaly mi celkem bílé a jemné; ale teď, když jsem je viděl z větší blízkosti, nemohlo mi uniknout, že jsou spíš hrubé – široké a s hranatými prsty. Kupodivu mu rostly uprostřed dlaní chloupky. Nehty měl dlouhé a jemné, velmi ostře zastřižené.“³³

2.3.2. Jonathan Harker

Jonathan Harker je první postavou, s kterou se čtenář při čtení knihy setká. Jak je zmíněno

opisovaných slovanských (ruských) legend a dobových kronik. Na pětisté výročí smrti Vlada Ţepeše v roce 1976 se Rumunsko dlouho připravovalo. Kromě Andreeskovy knížky se středověký kníže stal předmětem zájmu spisovatelů a výtvarníků a rumunská pošta vydala i příležitostní známku s jeho portrétem. Dracula se znovu plně etabloval v galerii rumunských národních hrdinů po boku velkých středověkých knížat. Ukřutnosti, kterých se dopouštěl, pokud byly vůbec uznány, byly racionálně vysvětlovány.“
(ANDREESCU Ştefan. *Dracula – Mezi mýtem a realitou*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 199)

31 Viz. č. 19., s. 234

32 Viz. č. 19., s. 22

33 Viz. č. 19., s. 24

výše, je jednou z postav, do jejíhož deníku nám Stoker dovolí nahlédnout.³⁴ Harker je mladý (jeho přesný věk se jako u většiny dalších postav z knihy nedozvíme) anglický advokát, pocházející z Exeteru, kde je zaměstnán ve firmě pana Hawkinse. Ten ho také pošle jako realitního makléře do Transylvánie, kde má probrat detaily smlouvy o koupi domu v Londýně s hrabětem Draculou. Harker je zasnouben s Minou Murrayovou, s kterou se v průběhu knihy ožení. Zajímavostí této postavy je její náboženské přesvědčení, Harker totiž není jako většina ostatních kladných postav katolíkem, ale příslušníkem anglikánské církve. Co se týče charakteristických vlastností této postavy, Harker je statečný (nebojí se vlézt dvakrát po sobě do Draculovy hrobky), milující (poté co učiní Dracula z jeho ženy Miny „nečistou“, s ní nejvíce ze všech soucítí a trápí se jejím soužením, zároveň několikrát podotkne, že by nemohl milovat jinou ženu jako Minu), pracovitý (neustále se snaží přispět k dopadení hraběte Draculy, bdí u nemocné Miny a o jeho pracovitosti svědčí i kladné hodnocení jeho nadřízeného pana Hawkinse), lidmi oblíbený (pan Hawkins, který nemá žádné příbuzné mu odkáže celou svou firmu), dobrotivý a laskavý (říká to o něm například sestra Agatha, která ho ošetřovala poté, co unikl z Draculova hradu), pragmatický a realistický (zpočátku mu činí značné problémy přijmout nadpřirozené schopnosti hraběte Draculy, v úvodní kapitole odsuzuje rumunské obyvatelstvo pro jeho pověrčivost) a vzdělaný (je vystudovaný právník a ovládá povícero jazyků).³⁵

Co se týče vzhledu Jonathana Harkera, kniha toho čtenáři příliš neříká. Ten ví, že je Harker tmavovlasý (předtím než mu vlasy zbělají hrůzou a trápením) a může si domyslet, že je poměrně mladý (nedávno dostudoval, v přísných poměrech viktoriánské Anglie není na začátku knihy ještě ženatý). Ostatně řekne to o něm i jedna z Draculových upírek, v momentě kdy mu chce na Draculově hradě v jedné z prvních kapitol knihy vysát krev a musí se rozdělit se zbývajícími dvěma upírkami: „*Je mladý a silný; je tu dost polibků pro nás všechny.*“³⁶ Z toho můžeme vyvodit i nepatrný závěr o Harkerově fyzické konstelaci – patrně bude vyšší a urostlejší, než menší a slabší. To jsou však pouhé dohady, k Harkerovu fyzickému vzhledu toho Stoker (podobně jako u ostatních hlavních postav, kromě hraběte Draculy) příliš nenapsal.

34 Seymour Chatman se ve své knize Příběh a diskurs zabývá dvěma entitami narativních textů, přičemž říká, že obě dvě tyto entity, kterými jsou postava a vypravěč, mohou zaujmout jeden nebo více typů hlediska. U Stokerova románu se s tímto problémem nesetkáme, neboť vypravěčem příběhu jsou zde hlavní postavy (například právě zmiňovaný Harker). Kniha Dracula tak nemá dvě entity, ale pouze jednu. (Viz č. 6., s. 159)

35 Všechny tyto charakterové vlastnosti, které jsem mohl u Harkera vyjmenovat, jsou jasným příkladem toho, jak moc se Stoker neztotožňuje s Aristotelovou teorií postav či s teoriemi formalistickými.

36 Viz. č. 19., s. 43

2.3.3. Wilhelmina „Mina“ Harkerová, rozená Murrayová

O Wilhelmině Harkerové, jejíž jméno Stoker téměř výhradně zkracuje na domácké Mina, se čtenář poprvé dozvídá již v prvních kapitolách, kdy cestuje její snoubenec Jonathan Harker do Transylvánie, kde je později vězněn na hradě hraběte Draculy. Harker o ní totiž často píše ve svém deníku. Do děje knihy vstupuje nejprve jako Mina Murrayová, poté, co se provdá za Harkera, již vystupuje výhradně jako Mina Harkerová. Je jednou z postav, jejíž deník může čtenář číst. Mina Harkerová je Angličanka vykonávající povolání pomocné učitelky. Z jednoho z jejích dopisů se čtenář může dozvědět, že nepoznala ani svého otce, ani svou matku (otcovské city cítila k Harkerovu nadřízenému panu Hawkinsovi). Co se týče jejích charakteristických vlastností, je chytrá (viz. její závěrečné zhodnocení, v kterém vysvětluje ostatní, že snahou Draculy je dostat se zpět do svého sídla), oddaná a milující (to je dost možná jejím nejcharakterističtější rysem, Harkera miluje z celého svého srdce, stará se o něj a poté co se stane „nečistou“, snaží se ušetřit Harkera všech bolestí, které s jejím stavem souvisejí), poslušná (tento výraz by řadu dnešních emancipovaných žen zajisté popudil, není však vůbec míněn v pejorativním významu, poukazuje pouze na to, že Mina vždy uposlechne dobré rady profesora Van Helsinga či Jonathana), pracovitá (v jedné kapitole horečnatě přepisuje všechny fonografické záznamy ostatních členů boje proti Draculovi), oblíbená (svou povahou si získá všechny ostatní bojovníky proti Draculovi, především pak profesora Van Helsinga, který je z ní doslova nadšen). Příkladem povahy Miny Harkerové budiž také to, co o ni řekl Harkerovi profesor Van Helsing: *„Je jednou z žen stvořených rukou Boha, aby nám mužům i jiným ženám ukázal, že je nebe, do něhož můžeme vejít a jehož světlo září již zde na zemi. Je tak věrná, tak sladká, tak ušlechtilá, tak nesobecká – a to je v tomto tak skeptickém a sobeckém věku něco vskutku výjimečného.“*³⁷ Může-li někdo pochybovat o pozici Jonathana Harkera coby nejvýznamnější mužské kladné postavy tohoto románu, není o pozici nejvýznamnější ženské kladné postavy sebemenších pochyb. Je to dáno také tím, že Mině může konkurovat snad jen Lucy Westenrová, která však ještě v první třetině knihy zemře.

S popisem vzhledu Miny Harkerové je to podobně složité jako v případě jejího muže. Čtenář si může domyslet, že Mina mohla být o něco mladší než její manžel Jonathan Harker (ve viktoriánské Anglii nebývalo zvykem, aby byla manželka starší než manžel, její věk můžeme odhadnout také z Van Helsingových slov o „skeptickém a sobeckém věku“). Zároveň byla patrně pohledná, neboť se na tom shoduje většina dalších kladných postav.

³⁷ Viz. č. 19., s. 185

Například doktor John Seward si po prvním setkání s ní poznamenal do svého deníku: „*Vtom ke mně přistoupila roztomilá a půvabná dívka.*“³⁸ Více než těchto pár informací se toho čtenář o vzhledu Miny Harkerové nedozví.

2.3.4. Doktor John Seward

Doktor John Seward je třetí osobou, v jejímž deníku si může čtenář číst, přičemž si svůj deník často vede prostřednictvím nahrávání na fonograf. Seward je doktorem a správcem v psychiatrické léčebně v Carfaxu. Čtenář může tohoto rodilého Angličana poprvé zaregistrovat v páté kapitole, kdy o něm píše Lucy Westenrová v dopisu Mině Murrayové (v té době ještě nebyla provdána za Jonathana Harkera). Westenrová o něm v tomto dopisu píše jako o odmítnutém nápadníkovi. Seward ji totiž neúspěšně požádal o ruku, aby se poté stal jejím blízkým přítelem a v období její nemoci jejím hlavním ošetřujícím doktorem. O rodinném životě doktora Sewarda čtenář ví také to, že žil delší dobu sám v domě, kde byla psychiatrická léčebna, jejímž byl správcem a ze závěrečné poznámky napsané Jonathanem Harkerem po sedmi letech, které uplynuly od děje knihy, se dozvídá, že se poté Seward šťastně oženil. V páté kapitole, nedlouho poté co o Sewardovi píše Lucy Westenrová, se pak čtenář poprvé setkává s doktorovými deníkovými zápisky. Seward se ve svém deníku nejprve dlouze zabývá případem svého pacienta Renfielda. Dalším důležitým tématem jeho deníku je pak nemoc Lucy Westenrové.

Co se týče charakteristických vlastností doktora Sewarda, je značně inteligentní (byl výborným žákem profesora Van Helsinga, který k němu dodnes chová vřelé přátelství), přátelský (přátelí se nejen se zmíněným profesorem Van Helsingem a Arthurem Holmwoodem, ale v průběhu knihy si ho pro jeho vlastnosti oblíbí i zbylé kladné postavy), je velmi pracovitý a ctižádostivý (bez nároku na odpočinek bdí nad nemocnou Lucy Westenrovou, neustále se snaží vyřešit její případ i případ svého pacienta Renfielda), podobně jako Jonathan Harker je pragmatický a realistický (také mu jako vzdělanému exaktnímu vědci činí značné problémy přijmout nadpřirozené schopnosti hraběte Draculy a další věci mimo rámec rozumového chápání) a jako všechny kladné postavy je odvážný (nebojí se bojovat s hrabětem Draculou, strávit noc na hřbitově, účastnit se rituálního zabití zlého ducha Lucy Westenrové). Jako popis doktora Sewarda mohou čtenáři posloužit slova Lucy Westenrové, která o něm v dopise Mině Murrayové píše: „*Je to báječná partie, je totiž statný, zámožný a z řádné rodiny. Je to lékař a opravdu velmi chytrý. Představ si, že mu je teprve dvacet devět, a už vede obrovský blázinec Řekla bych, že je to jeden z*

38 Viz. č. 19., s. 214

*nejrezolutnějších, ale přitom z nejklidnějších mužů, které jsem kdy poznala. Nic jím zřejmě neotřese.*³⁹

O vzhledu doktora Sewarda nenapsal Stoker téměř nic. Na popisu vzhledu svých hlavních postav Stokerovi nezáleželo tolik jako na popisu charakterních vlastností. Čtenář může odhadovat věk Harkera, jeho ženy nebo profesora Van Helsinga a u doktora Sewarda dokonce ví, že mu je dvacet devět let, ale to je zhruba tak jediné, co se o jejich vzhledu dozví. Zcela opačně je tomu u hraběte Draculy, ten je popsán celkem detailně. Důvod, proč popsal Stoker vzhled hraběte Draculy téměř detailním způsobem, zatímco u ostatních hlavních postav si vystačil se stručným popisem nebo dokonce popisem vůbec žádným, spočívá v tom, že čtenářovi nedělá problém představit si doktora v psychiatrické léčebně, advokáta nebo pomocnou učitelku, ale s představou po staletí žijícího upíra už si ví rady méně.

2.3.5. Abraham Van Helsing

Poslední hlavní postavou je Abraham Van Helsing. O tomto nizozemském vzdělanci žijícím v Amsterdamu je v knize poprvé zmínka v deváté kapitole v dopise doktora Sewarda Arthuru Holmwoodovi. Právě doktor Seward přivolá svého bývalého učitele a dobrého přítele Van Helsinga na pomoc, když si přestává vědět rady s nemocí Lucy Westenrové. Profesor Van Helsing je druhou nejstarší postavou Stokerova románu (starší je jen nadpřirozená postava hraběte Draculy). Je velmi vzdělaný, jeho jméno zdobí řada titulů, je doktorem medicíny, doktorem filosofie a může se pochlubit i doktorátem za literaturu a mnoha dalšími tituly. Přestože je velmi vzdělaný a celý život pracoval především s empiricky ověřenými daty, neodsuzuje okamžitě iracionální věci, ba naopak nad nimi vždy přemýšlí a snaží se je pochopit. Tím se liší například od také vzdělaných doktora Sewarda a advokáta Harkera. To vše je dáno Van Helsingovou životní zkušeností, tím, že toho nejen hodně přečetl, ale také zažil na vlastní kůži. Jako jediný má již před bojem s hrabětem Draculou zkušenosti s bojem s jinými upíry a povědomí o nich. Ví, co na ně působí, jaké zbraně je možné proti nim použít, v jakou dobu je nejpříhodnější s nimi bojovat a všechny tyto znalosti se snaží naučit ostatní bojovníky proti hraběti Draculovi. O jeho rodinném životě víme to, že je stále ještě ženatý, avšak jeho žena se zbláznila a on ji považuje na rozdíl od církve za mrtvou. Van Helsing je katolík a pevně věřící člověk, Boha považuje za nejsilnějšího spojence v boji proti hraběti Draculovi, který je dle jeho názoru dílem ďábla. Mezi charakteristické Van Helsingovy vlastnosti patří pronikavá inteligence,

39 Viz. č. 19., strana 59

zbožnost, statečnost, dobrosrdečnost, přátelská povaha, věrnost (většinou ostatních kladných postav nabídne celoživotní přátelství), pracovitost a obětavost (podobně jako doktor Seward a Arthur Holmwood daruje prostřednictvím transfúze nemocné Lucy Westenrové svou krev). Nejlépe popisuje profesora Van Helsinga jeho přítel doktor Seward: „*Je to zdánlivě panovačný chlapík, takový je ovšem jen proto, že to, o čem mluví, zná lépe než kdokoli jiný. Je filosof, metafyzik a jeden z nejvzdělanějších vědců naší doby; a podle mého přesvědčení je naprosto svobodomyšlný. Navíc má nervy ze železa, je chladný jako ocel, ničím se nedá zviklat, dokonale se ovládá, je snášenlivý; má tedy samé ušlechtilé vlastnosti, které jsou přímo požehnáním, a k tomu všemu má to nejlaskavější a nejpřímnější srdce na světě. To všechno dohromady tvoří jeho výzbroj pro ušlechtilé dílo, které koná pro lidstvo, dílo jak teoretické, tak praktické, protože jeho rozhled je stejně široký jako jeho všeobjímající soucit.*“⁴⁰

Co se týče Van Helsingovi vzhledu, nechává Stoker čtenáře opět na holičkách. Ten si může opět pouze domyslet z častých Van Helsingových poznámek o tom, že je starý, jeho věk.

2.4. Vedlejší postavy

Je řada postav, které je možné v rámci Stokerovy knihy zařadit mezi vedlejší postavy. Mezi ty, kterým dává Stoker větší prostor patří Lucy Westenrová, Arthur Holmwood, Quincey P. Morris a Renfield.

2.4.1. Lucy Westenrová

S Lucy Westenrovou se čtenář poprvé setkává na začátku páté kapitoly v dopisu Miny Murrayové adresovaném právě této půvabné, mladé dívce. Jedním z hlavních charakteristických rysů této mladé Angličanky je přátelská povaha. Dalšími jsou značný půvab spojený s neposkvrněností (což jsou pro ni bohužel právě ty aspekty, které k ní přilákají hraběte Dracula), citlivost (dělá si starosti jak o city mužů, jejichž nabídku k sňatku odmítla, tak o city svého snoubence Holmwooda poté co u ni propukne tajemná nemoc, trápí se i špatným zdravotním stavem své matky). To, že má Lucy tři nabídky k sňatku během jednoho dne, je dáno jak její milou povahou, tak faktem, že je v rámci viktoriánské Anglie doslova výbornou partií - mladá, krásná dívka z dobré rodiny

40 Viz. č. 19., s. 113

úzkostlivě dbající na svou dobrou pověst. Co se týče jejích rodinných vztahů, žije Lucy Westenrová ve Whitby v domě se svou nemocnou matkou, její otec již není na živu a je zasnoubena s Arthurem Holmwoodem. Lucy je společně s Quinceym P. Morrisem jedinou výraznější kladnou postavou, kterou Stoker nechá zemřít.

Co se týče vzhledu Lucy Westenrové, je Stoker ke čtenáři vstřícnější než u většiny ostatních postav, ale stále toho o jejím vzhledu nepíše moc. Čtenář ví, že je velmi mladá a krásná. Na tom se shodují nejen její nápadníci, ale i profesor Van Helsing, který jí během její nemoci léčí. Čtenář se o Lucyně vzhledu dozvídá nejvíce z popisů jejího přízraku, poté co zemře a stane se upírkou. Vzhled Lucy jako nemrtvé upírky dává Stoker do opozice k tomu, jak vypadala v době, kdy ještě nebyla nemocná. Čtenář se tak dozvídá, jak vypadala dříve, ale i jak vypadá jako nemrtvá. Důkazem budiž slova doktora Sewarda, popisující Lucy ležící v její hrobce: *„Jak tam ležela, vypadala jako hrůzný přízrak: špičaté zuby, zakrvácená smyslná ústa – při pohledu na ně jsme se otráslí - , chlípné vzezření bez jediné jiskry duše, to všechno působilo jako výsměch Lucyně nevinné čistotě.“*⁴¹

2.4.2. Arthur Holmwood

O Arthuru Holmwoodovi se čtenář poprvé dozvídá v páté kapitole z dopisu Lucy Westenrové Mině adresovaného Mině Murrayové. Holmwood je jako většina ostatních postav (vyjma hraběte Draculy, profesora Van Helsinga a Quinceyho P. Morrise) anglické národnosti, ba co víc, je zástupcem anglické aristokracie (po smrti svého otce se stává lordem Godalmingem) a snoubencem Lucy Westenrové. Co se týče Holmwoodových charakteristických vlastností, je pro něj typický především smysl pro čest a dobrou pověst (koneckonců, je šlechtic), zamilovanost (nade vše miluje svou snoubenku Lucy Westenrovou, čehož je dobrým příkladem především jeho utrpení poté, co se z Lucy stane nemrtvá), přátelská povaha (Holmwood je výborným přítelem doktora Sewarda a dobrodruha Quinceyho P. Morrise, ale pro jeho dobrou povahu si ho oblíbí i další postavy, s kterými se seznámí v průběhu knihy) a odvaha (tato typická povahová vlastnost všech bojovníků proti hraběti Draculovi je u něho zřejmá například ve chvíli, kdy uřízne hlavu své nemrtvé lásce Lucy, aby ji spasil). Typické je pro Holmwooda také značné finanční zajištění a všemožné konexe, které jsou v boji s Draculou leckdy velmi důležité. Ze závěrečné poznámky Jonathana Harkera se však čtenář dozvídá, že po ukončení děje knihy se Holmwood šťastně oženil. O vzhledu Arthura Holmwooda toho čtenář neví téměř nic.

41 Viz. č. 19., s. 209

2.4.3. Quincey P. Morris

S postavou amerického dobrodruha Quinceyho P. Morrise se čtenář poprvé setkává také v páté kapitole v dopise Lucy Westenrové adresovaném Mině Murrayové. Právě Lucy Westenrová o Morrisovi v dopise Mině Murrayové píše: „*Je to moc milý chlapík, Američan z Texasu, a vypadá tak mladě a svěže, že se zdá téměř nemožné, aby už byl tak zcestovalý a zažil taková dobrodružství.*“⁴² Morris je po Lucy Westenrové druhou kladnou postavou, kterou nechá Stoker v průběhu knihy zemřít, v závěrečné dvacáté šesté kapitole je zabit v boji s cikány, kteří převáželi tělo hraběte Draculy na jeho hrad. Mezi charakteristické vlastnosti Quinceyho P. Morrise patří odvaha, která jakkoliv je u ostatních kladných postav značná, je u Morrise první vlastností, kterou si čtenář s tímto texaským dobrodruhem spojí. Morris je také přátelský, například s Holmwoodem ho pojí letité přátelství a později si ho oblíbí i ostatní postavy. O Morrisově vzhledu Stoker opět mlčí.

2.4.4. Renfield

S postavou pacienta ústavu pro choromyslné Renfieldem se čtenář poprvé setkává v páté kapitole v deníku doktora Sewarda. Právě z jeho deníkových zápisků se toho čtenář o Renfieldovi dozvídá nejvíce. Tato postava je ze všech vedlejších postav Stokerovy knihy, tou nejsložitější.⁴³ Již fakt, že je složité Renfielda zařadit jak mezi postavy kladné, tak mezi postavy zcela záporné, vypovídá mnohé o rozporuplnosti této postavy. Podle doktora Sewarda je Renfieldovou diagnózou to, že je zoofágním (život požírajícím) maniakem. Doktor o této odchylce píše: „*... jeho touhou je absorbovat co největší počet životů a tohoto cíle se snaží dosáhnout kumulativním způsobem. Dával mnoho much jednomu pavouku a mnoho pavouků jednomu ptáku, a potom chtěl aby kočka sežrala mnoho ptáků.*“⁴⁴ Této Renfieldovy odchylky využije později hrabě Dracula tím, že mu slíbí celou řadu životů různých zvířat, které svou silou ovládá, za to, že ho pustí do budovy blázince, aby mohl vysát krev Mině Harkerové. Renfield tomuto vábení podlehne a Dracula ho místo toho, aby mu splnil, co mu slíbil, zabije. Renfield je s Draculou od začátku v podivném spojení, nejprve několikrát poznamená, že očekává jeho příchod, přičemž o

42 Viz. č. 19., s. 61

43 Toho budiž důkazem, že dle Forsterova rozlišení na ploché a plastické postavy, o kterém jsem se zmiňoval v dílčí výzkumné otázce týkající se porovnání postav Stokerova románu a Murnauova filmu, je Renfield jedinou plastickou postavou celé knihy.

44 Viz. č. 19., s. 74

Draculovi vždy mluví s úctou jako o „Mistrovi“ a poté také několikrát uteče z blázince do sousedního domu, kde Dracula přebývá. Toto jeho spojení s Draculou svádí čtenáře k tomu, aby Renfielda považoval za vyloženě zápornou postavu, ale Renfield má i kladné stránky, například se snaží přemluvit doktora Sewarda, aby ho propustil o on tak nemohl pustit Draculu do blázince, přičemž o tomto záměru pomlčí, neboť nemůže o Draculovi mluvit (o tom, že ho bude Dracula lákat ví Renfield předem díky svým častým halucinacím, celkově si u něj čtenář může povšimnout řady předtuch). Také se snaží přemluvit Minu Harkerovou, aby opustila budovu blázince (kde přebývá společně s ostatními postavami u doktora Sewarda), aby ji tak ochránil před Draculou. O Renfieldově psychickém stavu, ale také o jeho vzhledu, se čtenář může mnohé dozvědět ze zápisu doktora Sewarda: *„R.M. Renfield, 59 let – sangvinik; mohutná fyzická síla; chorobná vznětlivost; období sklíčenosti končívají utkvělou představou, které nemohu přijít na kloub. Předpokládám, že jeho sangvinická povaha a rušivý vliv nakonec společně způsobují psychotický stav. Je to potenciálně nebezpečný typ, a pokud je nesobecký, spíš nebezpečný. U sobeckých lidí je opatrnost spolehlivým brněním jak pro jejich nepřátele, tak pro ně samotné. Ted' si o tomto případě myslím, že pokud je jeho ego ve středu jeho pozornosti, jsou dostředivá a odstředivá síla vyváženy; jestli je ve středu jeho pozornosti nějaká povinnost, záležitost atd., převládne odstředivá síla, a vyrovnat ji může pouze nějaká pohroma nebo řada pohrom.“*⁴⁵

2.5. Podrobný děj knihy

2.5.1. První kapitola

První kapitola je složena výhradně z deníkových zápisů Jonathana Harkera.⁴⁶ Začíná popisem jeho cesty do Transylvánie, kde má s místním hrabětem Draculou vyřešit právní otázky jeho přesunu do Londýna, především pak koupě jednoho londýnského domu. Poté, co se dostane do Bystřice, města ležícího přímo na hranici, odkud vede Borgoský průsmyk do Bukoviny, ubytuje se v hotelu Zlatá koruna. Zde mu majitelka hotelu předá dopis, v němž ho Dracula vítá v Karpatech a píše mu, že má jet dostavníkem do Bukoviny a že v Borgoském průsmyku na něho počká dostavník, který ho zaveze na Draculův hrad. Zde v hotelu si Harker poprvé začíná všimnout pověřčivého chování lidí, kteří ho od cesty na Draculův hrad zrazují. Toho si může ve značné míře povšimnout i v dostavníku, kterým se

⁴⁵ Viz. č. 19., s. 64-65

⁴⁶ To budiž prvním důkazem faktu, že Stokerův *Dracula* je příkladem epistolárního románu.

dostane do Borgoského průsmyku.

Sem pro Harkera přijede zmíněný Draculův kočár s podivným vozkou a může tak začít hrůzostrašná cesta na Draculův hrad. Harker hrůzy této cesty detailně popisuje, píše o podivném vozkovi, vytí vlků, naprosté tmě, z níž se vynořovaly jen slabé modré plamínky, zoufalém kvílení vesnických psů, strachu koní, hrozivě se tyčících temných skalách a hvízdajícím zvedajícím se větru. První kapitola končí příjezdem kočáru s Harkerem na Draculův hrad.

2.5.2. Druhá kapitola

Druhá kapitola začíná tím, čím první skončila, příjezdem Harkera na Draculův hrad. I tato kapitola je složena pouze z Harkerových deníkových zápisků. Ten nejprve popisuje podivnou starou stavbu, aby se poté poprvé setkal s hrabětem Draculou (čtenář se později dozví, že Dracula byl již ten podivný vozka, který Harkera přivezl na hrad). Dracula Harkera uctivě vítá výbornou angličtinou s cizím přízvukem. Poté ho zavede dovnitř hradu, kde mu nabídne večeři. Tato část Harkerova deníku je značným uvolněním po hrůzostrašné cestě na hrad, což Harker dokumentuje slovy: „*Světlo, teplo a dvorné uvítání hraběte jako by rozptýlily všechny mé pochyby a obavy.*“⁴⁷ Děj pokračuje Harkerovým předáním dopisu svého vedoucího pana Hawkinse Draculovi a jejich následným rozhovorem, v němž Harker popisuje hraběti svou cestu. Po rozhovoru s hrabětem se Harker odebere ke spánku.

Druhý den začíná Harkerovým probuzením a zjištěním, že hrabě odjel z hradu. Harker se podivuje, že na hradě není ani žádné služebnictvo a prochází se hradem. Po pozdním obědě okolo šesté hodiny se opět setkává s hrabětem, s kterým až do večere rozmlouvá. Poté jde opět spát. Další den vypadá podobně jako ten předešlý, přes den Harker Draculu nevidí a večer s ním opět rozmlouvá. Kromě těchto vcelku nezajímavých skutečností se přihodí i ty pro děj knihy důležité. Harker si všímá dalších podivných věcí, jako například, že Draculův odraz není možné spatřit v zrcadle, ale především si v závěru druhé kapitoly uvědomuje, že jsou všechny dveře hradu zamčené a on je vlastně zajatcem.

2.5.3. Třetí kapitola

V úvodu třetí kapitoly, která je jako všechny úvodní kapitoly líčící Harkerův pobyt na

47 Viz. č. 19., s. 23

Draculově hradu složena pouze z deníkových zápisků tohoto mladého anglického advokáta, Harker přemítá o svém postavení vězně a vzpomíná na varování pověřivých lidí, které potkal cestou do sídla hraběte a na nadpřirozené věci, kterých byl svědkem. Večer Harker opět rozmlouvá s hrabětem, tentokrát o historii Transylvánie. Další večer řeší Harker s Draculou právní záležitosti jeho přesunu do Anglie. Dracula mu zároveň řekne, že by si přál, aby s ním zůstal ještě jeden měsíc, a aby to napsal svému vedoucímu panu Hawkinsovi, zároveň ho poprosí, aby se ve svých dopisech zmiňoval jen o obchodních záležitostech. Dracula Harkera také varuje, aby nikdy v jeho hradu neusnul jinde, než ve svém pokoji. Později se Harker koukal z okna svého pokoje, když náhle spatřil Draculu, jak slézá hlavou dolů zámeckou zeď nad hrůzostrašnou propastí, což ho dost vyděsilo a začal pochybovat, co je Dracula za člověka či bytost. To, jak Dracula takto slézá z hradu poté Harker viděl ještě několikrát.

Další den Harker po odchodu Draculy prozkoumává hrad, aby večer usnul v hradním křídle, kam se během svého průzkumu dostal. V noci se k němu přiblížily tři ženské přízraky, které mu chtěly vysát krev. V poslední chvíli je zarazil hrabě Dracula, který se vřítíl do místnosti a rozčílil se na zmíněné ženské přízraky, jak se opovažují dělat něco, co jim zakázal. Harkera v tu chvíli přemohla únava a omdlel.

2.5.4. Čtvrtá kapitola

V úvodu čtvrté kapitoly, která je poslední kapitolou popisující pobyt Jonathana Harkera na Draculově hradu, se hlavní kladný hrdina Stokerovy knihy po hrůzostrašném nočním zážitku s ženskými přízraky a Draculou probudil ve svém pokoji. Zároveň si uvědomil, co se v noci stalo, že mu ty ženy chtěly vysát krev a přestože ho Dracula ochránil, zároveň těm ženštinám slíbil, že až s ním skoncuje, mohou si s ním dělat, co chtějí. Harker si tedy uvědomuje, že je v naprosté pasti.

V Harkerově deníku (opět jediném zdroji této kapitoly) si pak čtenář může přečíst, jak mu hrabě nařídil napsat tři dopisy, přičemž v prvním má napsat, že se jeho práce chýlí ke konci, v druhém, že odjíždí příštího rána od data dopisu a v třetím, že opustil hrad a dojel do Bystřice. Dracula vše vysvětlil slovy, že pošta jezdí pouze zřídka, ale Harker věděl, že si chce Dracula těmito dopisy pouze umýt ruce nad jeho osudem. Vzhledem k tomu, že poslední dopis byl datovaný dnem 29. června, věděl Harker, že pokud se nic nestane, zbývá mu necelý měsíc života. Další Harkerovy deníkové záznamy přeskakují

jednotlivé dny. V zápisu z 28. května⁴⁸ popisuje svůj neúspěšný pokus odeslat dopis psaný těsnopisem Mině prostřednictvím několika Szganyů, kterých si povšiml, že pracují na dvoře hradu. Ti však donesli dopis hraběti, který ho spálil. V zápisu z 31. května zase popisuje, že z jeho pokoje zmizely všechny věci, které by se mu hodily, podařilo-li by se mu dostat se z hradu – jeho akreditiv, poznámky, záznamy o železničních spojích a dopravě, a s nimi i svrchník a přikrývka.

V zápisu ze 17. června Harker popisuje svou neúspěšnou snahu spojit se po Draculově odjezdu z hradu se Szganyi na nádvoří. V zápisu z 24. června zase popisuje, jak Dracula v jeho šatech, které mu ukradl z pokoje, slezl z hradu, aby podal na poště jeho dopisy. Hrabě se poté vrátil a předhodil nenasytým ženským příznakům malé dítě. Následovala ho plačící žena, které dítě ukradl. Na tu Dracula poštal vlky, kteří jí roztrhali. 25. června popisuje Harker, jak se úspěšně pokusil slézt po stěnách hradu jako Dracula, dostal se do krypty, kde spatřil Draculu, jak podivně spí v rakvi na čerstvě nakopané hlíně. Harker nevěděl, je-li hrabě mrtev nebo ne, navíc se bál oněch ženských přízraků, a tak se vrátil zpátky do svého pokoje. V zápisu z 29. června Harker píše, jak požádal Draculu, aby ho propustil, ten k tomu svolil a otevřel dveře, za nimiž bylo slyšet výt vlky, kteří by Harkera roztrhali, tak se kladný hrdina Stokerovy knihy vrátil do hradu. V posledním deníkovém zápisu z dne 30. června Harker píše, jak slezl opět do krypty, počkal až Szgányové odvezou rakev s Draculou a poté se pokusil slézt po zdech hradu níže, než se mu doposud podařilo a uprchnout. Tím končí zápisky Jonathana Harkera, z nichž se mohl čtenář dozvědět o hrůzných padesáti šesti dnech (Harker přijel na Draculův hrad 5. května a unikl 30. června) pobytu tohoto mladého anglického advokáta na Draculově hradu.

2.5.5. Pátá kapitola

Zatímco v předešlých čtyřech kapitolách se mohl čtenář setkat zatím pouze s postavami Jonathana Harkera a hraběte Draculy a něco málo se z Harkerova deníku dočíst o jeho snoubence Mině Murrayové, v páté kapitole přibývá na scénu řada dalších postav. Celá kapitola začíná dopisy, které si mezi sebou posílají Mina Murrayová a Lucy Westenrová.⁴⁹ Zatímco Mina píše o Harkerovi a jeho pobytu v Transylvánii, Lucy vypráví o svých třech

48 Všechny deníkové záznamy postav Stokerova románu obsahují datum. Čtenář se tak může lehce orientovat v čase knihy. Bezpečně také zná NYNÍ příběhu (čas, v kterém se odvíjí děj knihy), o kterém se zmiňuje Seymour Chatman ve své knize Příběh a diskurs.

49 Zde si můžeme povšimnout prvního *flashbacku*, tedy posunutí děje dozadu, o kterém se zmiňuje Seymour Chatman ve své knize Příběh a diskurs. Důkazem toho, že v počátku páté kapitoly dochází k *flashbacku* je fakt, že poslední deníkový zápis Jonathana Harkera z předešlé kapitoly byl datován dnem 30. června, kdežto dopis Miny Murrayové adresovaný Lucy Westenrové, je datován dnem 9. května. Děj knihy se tak posouvá téměř dva měsíce dozadu.

nápadnicích a vyznává se z lásky k Arthuru Holmwoodovi. Kromě dopisů těchto dvou slečen, je součástí páté kapitoly také deník doktora Sewarda, ve kterém tento správce blázince líčí povětšinou svou skleslou náladu, která ho postihla poté, co odmítla Lucy jeho žádost o ruku a především případ svého pacienta Renfielda.

2.5.6. Šestá kapitola

Šestá kapitola začíná deníkem Mina Murrayové, která v něm nejprve zmiňuje svůj příjezd do Whitby, kde ji na nádraží vyzvedla její přítelkyně Lucy Westenrová, za kterou se sem přijela podívat. Mina ve svém deníku poté líčí pro děj knihy nepříliš významné procházky s Lucy po Whitby a svůj stesk po Harkerovi. Součástí šesté kapitoly je také deník doktora Sewarda, který se v něm zmiňuje o podrobnostech případu svého pacienta Renfielda, který se snaží absorbovat co největší množství životů pojidáním much, pavouků a syrových ptáků, které si ochočil. Díky tomu zjišťuje doktor Seward, že je jeho pacient zoofágním maniakem. Kapitola končí poznámkou v deníku Mina Murrayové o podivné lodi a na Whitby se ženoucí velké bouři.

2.5.7. Sedmá kapitola

Sedmá kapitola obsahuje dva další zajímavé texty. Jedním z nich je výstřížek z *Dailygraphu* z 8. srpna⁵⁰, který si vlepila Mina Murrayová do svého deníku. Píše se v něm o jedné z největších a nejprudších bouří, kterou kdy Whitby zažilo a o osudu lodi Demeter, která v této bouři narazila na písčité pobřeží ve Whitby a na jejíž palubě byl poté nalezen pouze mrtvý kapitán připoutaný ke kormidlu a obrovský pes, který z ní hned po přistání utekl. Na lodi se našel podivný náklad – velké dřevěné bedny naplněné hlínou (jak čtenář později zjistí, v jedné z nich se plavil hrabě Dracula). Druhým z těchto zajímavých textů je lodní deník výše zmíněné ruské lodi Demeter. Ten líčí všemožné útrapy, kterým musela posádka během plavby čelit – neustálé výkyvy počasí, ztracení se jednotlivých členů posádky a z toho pramenící všudypřítomný strach. Ve svém deníku tyto podivné události, které se ve Whitby odehrály, líčí také Mina Murrayová, přičemž se zabývá především dopadem těchto událostí na svou přítelkyni Lucy Westenrovou.

50 Epistolární román bývá často doplňován o novinové zprávy.

2.5.8. Osmá kapitola

V osmé kapitole se nejprve Mina Murrayová svěřuje svému deníku se svou starostí o Jonathana Harkera, který se jí z Transylvánie již dlouho neozval. Poté popisuje pro děj knihy velmi důležitou událost. Píše o tom, jak v noci našla zřejmě náměsíčnou Lucy na hřbitově na mořském útesu, kam spolu občas přes den chodily. Mina se vyděsí a odvede Lucy zpátky domů. Jak se čtenář později dozví, na hřbitově, kam Lucy v noci ve spánku odešla, jí vysál krev hrabě Dracula a učinil ji tak „nečistou“, čímž odstartoval její zdravotní problémy, s kterými si budou v dalších kapitolách lámat její přátelé hlavu. V této kapitole popisuje zhoršený zdravotní stav své přítelkyně, která začala pravidelně trpět náměsíčnictvím, pouze Mina Murrayová. Dalším důležitým momentem této kapitoly je to, že Mina Murrayová obdrží z nemocnice v Budapešti zprávu o svém snoubenci Harkerovi, díky čemuž se čtenář dozvídá, že se tomuto anglickému mladíkovi úspěšně podařilo uprchnout z Draculova hradu. Doktor Seward zase v této kapitole řeší podivné chování svého zoofágního pacienta Renfielda, které vyvrcholí jeho útekem k domu sousedícímu s blázincem. Toto chování zjevně souvisí s příjezdem hraběte Draculy do tohoto domu, což však doktor Seward ještě neví a nemůže tak pochopit ani Renfieldova slova: „*Přišel jsem na vaši výzvu, Mistře. Jsem vaším otrokem a vy mě odměníte, protože vám budu věrný. Už dlouho se vám zdáti kořím. Teď, když jste nablízku, čekám na vaše rozkazy, a vy mě jistě, drahý Mistře, neopomenete, až budete rozdílet své lahůdky!*“⁵¹ Čtenáři však začíná být pozvolna zřejmý význam postavy choromyslného Renfielda.

2.5.9. Devátá kapitola

Devátá kapitola začíná dopisem Miny Harkerové adresovaným Lucy Westenrové. Mina v něm Lucy líčí, co všechno se událo od té doby, co dostala dopis z budapešťské nemocnice o Harkerovi, opustila Whitby a vydala se za svým snoubencem. Nejdůležitější informací tohoto dopisu je zpráva o Harkerovu zdravotním a psychickém stavu. Harker o sobě ví, avšak utrpěl zřejmý psychický šok, přičemž o tom, co ho způsobilo, nechce Harker Mině říct nic bližšího a poprosí ji, aby s ním sdílela tuto nevědomost. Další důležitou zprávou je ta, že se Mina za Harkera ještě v budapešťské nemocnici provdala. Doktor Seward v deváté kapitole opět řeší případ svého zoofágního pacienta Renfielda, který je čím dál tím zajímavější. Renfieldem cloumají neustálé změny nálad, které se mění podle denního období – přes den zuří a od východu měsíce do východu slunce je klidný. Opět se také úspěšně pokusil o útěk k sousednímu domu a poté, co ho ošetřovatelé chytili, šel s nimi

51 Viz. č. 19., s. 104

klidně zpátky.

Lucy Westenrová si v deváté kapitole začíná psát po vzoru své přítelkyně Miny Murrayové deník. Zmiňuje se v něm převážně o své nemoci, zlých snech a snaze potěšit tím, že by se zlepšil její zdravotní stav, svého snoubence Arthura Holmwooda. Ten si dělá o Lucy starosti a napíše dopis doktoru Sewardovi, jestli by se o ní nemohl starat, neboť sám musí odjet za svým nemocným otcem. Doktor Seward v dopise Holmwoodovi nejprve píše, že stav Lucy je podle něho v pořádku a zlepšuje se, ale poté, co se opět zhorší a Lucy začne zase trpět náměsíčností, napíše raději svému dobrému příteli profesoru Van Helsingovi a poprosí ho o pomoc. Ten tuto prosbu vyslyší a přijede se z Amsterodamu na Lucy podívat. Po prohlídce zkonstatuje, že nevidí v jejím případě žádné zřetelné onemocnění a vyjádří přání, aby se vše zlepšilo. Nestane-li se tak, má ho doktor Seward opět kontaktovat a on přijede znovu, což také bude nucen doktor Seward po pár dnech udělat.

2.5.10. Desátá kapitola

Desátá kapitola je složena z deníkových zápisů doktora Sewarda a Lucy Westenrové, přičemž oba dva se zabývají nejčastěji jejím zdravotním stavem. Ten je velmi nevyzpytatelný, co chvíli se Lucy udělá lépe, aby se jí časem zase přitížilo. V této kapitole se také seznámí profesor Van Helsing s Lucyiným snoubencem Arthurem Holmwoodem, který je na Van Helsingovu prosbu nucen darovat Lucy vlastní krev pomocí transfúze, neboť ta je na tom tak špatně, že by jinak zemřela. Poté se jí zase udělá lépe, aby se jí nějaký čas po odjezdu Holmwooda tak přitížilo, že jí musel pomocí transfúze darovat krev tentokrát doktor Seward. Ten se podobně jako Holmwood trápí jejím zdravotním stavem a tím, že vůbec nechápe, čím je způsoben. To začíná naopak chápat profesor Van Helsing, avšak nechává si to prozatím pro sebe. To, že podobně jako čtenář ví, že Lucy vysává krev upír, je patrné z toho, že si nechá z Haarlemu poslat květy česneku, jimiž vyzdobí pokoj Lucy tak, aby se sem v noci nemohl upír přikrást. To Van Helsing pojistí tím, že pevně zavře okno Lucyina pokoje a tak u pacientky výjimečně nemusí on ani doktor Seward protentokrát bdít a mohou si odpočinout.

2.5.11. Jedenáctá kapitola

Jedenáctá kapitola začíná tragédií pro profesora Van Helsinga, neboť Lucyina nic netušící též nemocná matka, které se o stavu její dcery nesmí nic říct, protože má nemocné srdce a

jakékoliv rozrušení by jí mohlo zabít, v noci otevřela okno Lucyina pokoje a odstranila všechny česnek, aby měla Lucy na spaní čerstvý vzduch. Výsledek na sebe nenechal dlouho čekat, Lucy byla opět bledá jako stěna a téměř bez krve, takže ji svou krev pomocí transfúze musel dát tentokrát profesor Van Helsing. Poté se stav Lucy zase zlepšil. Důležitou postavou této kapitoly je vlk, který utekl z místní zoologické zahrady a o němž se čtenář dozvídá nejprve z článku v *The Pall Mall Gazette*. Toho díky své moci ovládat řadu zvířat poštval hrabě Dracula, aby rozbil okno k Lucy do pokoje a on jí tak mohl nerušeně vysát krev. Vlčák, že rozbil okno, smrtelně vyděsil nemocnou Lucyinu matku, která u ní v té chvíli byla. Zasáhnout shodou okolností nemohl ani profesor Van Helsing, který odcestoval do Antverp, ani doktor Seward, kterému Van Helsing sice zaslal telegram, aby v noci u Lucy zcela určitě zůstal, ale nevyplnil správně hrabství a tak byl telegram doručen s dvaadvacetihodinovým zpožděním, což se Lucy stalo osudným. Posledním textem Lucy Westenrové byly poznámky z této noci, ve kterých líčí hrůzný útok vlka a smrt své matky. Popisuje také, jak po tom všem pozbyla vědomí a když ho opět nabrala, pomohly jí služky s matkou, které ona sama nakladla česnekové květy na prsa. Poté se vystrašené služky odešly napít vína, do kterého někdo přimíchal opiový extrakt. Jelikož bylo odstraněno okno, česnekové květy i svědci v podobě služek, byla Draculova cesta k hrdlu Lucy Westenrové definitivně volná.

2.5.12. Dvanáctá kapitola

Dvanáctá kapitola začíná deníkem doktora Sewarda, ve kterém popisuje apokalypsu, kterou s Van Helsingem spatřili, když se ráno po Draculově útoku přišli podívat na Lucy. Mrtvá matka, opiovým extraktem přiotrávené služky a úplně bledá Lucy, která vypadala, jako by z ní již všechny život vyprchal. Přesto se doktoru Sewardovi společně s profesorem Van Helsingem ještě podařilo Lucy zachránit. Pomohl jim Quincey P. Morris, který se u Lucy doma objevil, neboť mu Holmwood poslal telegram, že se mu doktor Seward již tři dny neozval, aby Lucy zkontroloval. Jelikož Van Helsing i doktor Seward již Lucy svou krev pomocí transfúze dali, byl na řadě právě Morris. Doktor Seward poté ve svém deníku konstatuje, že se domnívá, že šok, který Lucy prodělala, byl příliš velký a to již není její organismus s to vydržet. Obává se tedy, že tentokrát u ní bude bdít naposledy.

Nic netušící Mina Harkerová v této kapitole píše Lucy dopis, v němž jí popisuje, jak se v Exeteru s Jonathanem přestěhovali k jeho vedoucímu panu Hawkinsovi, který z Jonathana učinil svého obchodního partnera a dědice jeho majetku. Pár dní poté píše Lucy, že tento hodný pan Hawkins zemřel. Dvanáctá kapitola končí deníkovým záznamem

doktora Sewarda, v němž popisuje podrobnosti okolo smrti Lucy Westenrové. Do Lycyina domu již dorazil i Arthur Holmwood, kterému právě zemřel otec, a tak se vydal za svou láskou, aby jí pomohl. Nevěděl však, že ho v krátké době čeká další rána. Lucy, když ho spatřila, chtěla, aby ji políbil, což však Holmwoodovi k překvapení všech přítomných zakázal Van Helsing, což Lucy popudilo a zlostně stiskla špičaté zuby. Nedlouho poté zemřela. Doktor Seward, jakkoliv byl smutný, prohlásil, že teď tedy Lucy konečně došla míru, načež mu profesor Van Helsing odvětil, že její smrt je pouze začátkem věcí horších. A tak, jako vždy, se jeho slova brzy potvrdila.

2.5.13. Třináctá kapitola

V třinácté kapitole doktor Seward ve svém deníku popisuje podivné chování profesora Van Helsinga, který chce uříznout Lucy ještě před pohřbem hlavu a vyjmout srdce. Seward nechápe, co tím Van Helsing sleduje, ale díky ohromnému respektu, který k němu chová, mu slíbí, že mu bude asistovat. Tuto „operaci“ však nakonec nemohou provést, protože jedna ze služek mrtvé Lucy ukradne zlatý křížek a její nemrtvá část, tak může odejít z těla. Před pohřbem se také všichni podivují nad faktem, že přestože dříve krásná Lucy před smrtí značně trpěla a její zevnějšek se znatelně zhoršil, nyní je její mrtvá podoba krásná jako v dobách, kdy byla ještě živá a zdravá.

Důležitou událostí třinácté kapitoly je moment, kdy Harker po pohřbu svého vedoucího pana Hawkinse, zahlédne na ulici v Londýně hraběte Dracula. Ten si Harkera naštěstí nevšimne, ale i tak je Jonathan značně vyděšen. Podle Harkerova popisu musel Dracula značně omládnout, ale i tak si byl Jonathan jistý, že vidí svého trýznitele. Celá tato událost je popsána v deníku Miny Harkerové, která v něm také píše, že jí přišel telegram od jistého Van Helsinga (toho v této části ještě nezná ani ona ani Jonathan), ve kterém jí oznamuje, že Lucy Westenrová i její matka zemřely. Třináctá kapitola končí článkem ve *Westminster Gazette*, ve kterém je popisována tzv. „Hampsteadská záhada“. Ta spočívá v tom, že za posledních několik dní se několikrát stalo, že se malé děti vzdálily z domova nebo se dlouho nevracely domů z luk, kde si hrály. Tyto děti se ztrácely vždy pozdě k večeru a ve dvou případech byly nalezeny až druhého dne časně ráno. Všechny tyto děti poté vypovídaly, že je „krvavá dáma“ pozvala na procházku. Všechny děti, které se ztratily, měly po nalezení na krku drobná škrábnutí nebo ranky.

2.5.14. Čtrnáctá kapitola

Ve čtrnácté kapitole se nejprve Mina Harkerová ve svém deníku přiznává, že četla deník svého muže z Transylvánie, přestože mu slíbila, že ho nikdy číst nebude a zůstane s ním v nevědomosti. Hrůzostrašné zápisky Jonathana ji dost vyděsily a začala se bát, zdali není její muž choromyslný. Tyto její obavy vyřešil profesor Van Helsing, s kterým se seznámila, když jí přijel navštívit. Toto setkání je velmi důležitým bodem celého děje, neboť Mina dala nahlédnout Van Helsingovi do Harkerova transylvánského deníku a ten si tak mohl spojit události okolo Lucy Westenrové s hrabětem Draculou. Zároveň Minu uklidnil, že její manžel není choromyslný, ale že vše, co ve svém deníku popisuje, se mu mohlo přihodit.

Ve čtrnácté kapitole si znovu začíná psát deník i Jonathan Harker, kterého k tomu motivovala slova Van Helsinga o tom, že hrabě Dracula, i všechny ty podivné věci okolo tohoto transylvánského aristokrata jsou skutečné. Harker je šťastný, že není blázen, ale zároveň má obavy, co může Dracula v Anglii provést. Slíbí tedy Van Helsingovi, že mu bude v tomto problému s Draculou vždy nápomocný. V závěru čtrnácté kapitoly se doktor svěruje svému deníku s hrůznou domněnkou svého přítele Van Helsinga, který se ho snaží přesvědčit, že „krvavá dáma“, o níž se píše ve *Westminster Gazette*, není nikdo jiný než ubohá Lucy.

2.5.15. Patnáctá kapitola

V patnácté kapitole nejprve doktor Seward ve svém deníku vzdoruje názoru Van Helsinga, že by Lucy mohla být „krvavá dáma“, o které mluví londýnské děti. Van Helsing nabízí Sewardovi nejprve některé teoretické argumenty, aby mu pak vše dokázal zcela prakticky tím, že ho vezme dva dny po sobě na hřbitov a ukáže mu nejprve prázdnou a poté plnou hrobku Lucy Westenrové. Ještě předtím však vezme Van Helsing doktora Sewarda do nemocnice, kam se jdou podívat na jedno z dětí, které se ztratilo a když bylo nalezeno, mluvilo o „krvavé dámě“. Toto dítě mělo na krku stejnou krvavou ranku jako nebohá Lucy Westenrová. Doktor Seward však stále trval na tom, že to nic nedokazuje. Důkazem pro něho nebyla ani prázdná hrobka Lucy Westenrové, ani dítě, které na hřbitov k ránu přinesla podivná žena v bílém. Přesvědčil se, až když našli o několik hodin později v hrobce mrtvé tělo krásné Lucy. Profesor Van Helsing mu ukázal její ostré zuby a vše mu vysvětlil. Získal tak na svou stranu v boji proti upírům silného spojence, potřeboval však ještě přesvědčit Lucyina snoubence lorda Godalminga (po smrti svého otce získal Arthur Holmwood tento titul), který by byl jako ten, kterého Lucy za svého života milovala, ideálním

vykonavatelem hrůzného činu vyjmutí srdce a uříznutí hlavy. Van Helsing toto nechtěl provést sám a bez souhlasu lorda Godalminga, také proto, že si ho nesmírně vážil. Pokusil se tedy přesvědčit o existenci Nemrtvé Lucy právě lorda Godalminga a také jeho statečného amerického přítele Quinceyho P. Morrise. Oba dva se zdráhali Van Helsingovým argumentům uvěřit, ale protože tohoto vědce uznávali, dali mu šanci jim to dokázat a vydali se s ním a doktorem Sewardem na hřbitov.

2.5.16. Šestnáctá kapitola

Šestnáctá kapitola je pro děj Stokerovy knihy velmi významná. Čtenář toho zatím věděl mnohem více než postavy knihy, především pak věděl o existenci nadpřirozených věcí. O této existenci věděl z postav knihy pouze profesor Van Helsing, který se s nimi setkal již dříve, doktor Seward, kterého pádnými důkazy přesvědčil právě Van Helsing a manželé Harkerovi. Jonathan se o nich přesvědčil prostřednictvím své vlastní hrůzné zkušenosti z hradu hraběte Draculy a Mina prostřednictvím jeho deníku a slov profesora Van Helsinga. V této kapitole však budou muset existenci nadpřirozených, rozumu se vymykajících skutečností přijmout i ostatní postavy.

Patnáctá kapitola začíná deníkem doktora Sewarda, který pokračuje tam, kde o kapitolu dříve skončil, totiž výpravou Van Helsinga, lorda Godalminga, Quinceyho P. Morrise a právě doktora Sewarda na hřbitov. Zde ukáže Van Helsing ostatním prázdnou hrobku, zavře její dveře a čekají na příchod Nemrtvé Lucy. Ta skutečně přichází s plavovlasým dítětem v rukou. Když je spatří, láká nejprve svého snoubence lorda Godalminga, aby šel k ní, a když ten odmítá, chce se škvírou dostat do hrobky, ta je však ucpána hostií a tak Lucy odchází. Odchází i ostatní a Van Helsing odstraňuje ze škvíry v hrobce hostii. Tito čtyři muži se do hrobky vrátili druhý den a našli zde tělo spící Lucy. Profesor Van Helsing ostatním vyvětlil, co jsou vlastně Nemrtví zač: *„Jakmile se někdo stane Nemrtvým, vyvolá u něho tato změna kletbu nesmrtelnosti. Nemrtví nemohou zemřít, nýbrž musí století za stoletím zvětšovat počet svých obětí a zvyšovat hrůzy tohoto světa, protože každý, kdo zahyne jako kořist Nemrtvého, stane se sám Nemrtvým a působí zhoubu dalším lidí. A tak se okruh neustále rozšiřuje jako vlnky vyvolané kamenem vhozeným do vody A když se tato prozatím Nemrtvá dočká pravé smrti, pak bohudík dosáhneme toho, že duše této ubohé dámy, kterou milujeme, bude svobodna. A místo toho, aby za noci páchala zlo a tím ve dne propadala stále větší zkáze, zaujme své místo mezi anděly.“*⁵² Hrdinové Stokerova románu se tak museli vypořádat s Nemrtvou Lucy. Lord Gadalming ji

52 Viz. č. 19., s. 209-210

vrazil kůl přímo do srdce a profesor Van Helsing s doktorem Sewardem jí poté uřízli hlavu, ústa naplnili česnekem, zaletovali olověnou rakev a přišroubovali víko. Poté se tato čtveřice domluvila, že toto byl jen první krok, druhým a nebezpečnějším bude dopadnout původce tohoto zla. Tak byla sestavena základní část bojovníků proti Draculovi, ke které se již v další kapitole připojí manželé Harkerovi.

2.5.17. Sedmnáctá kapitola

Co se týče sedmnácté kapitoly, je pro děj knihy jednou z nejméně podstatných. Poté, co v předešlé kapitole Stoker zbavil své kladné postavy pochybností o existenci nadpřirozených skutečností a vzrušil čtenáře napínavou scénou vysvobození Nemrtvé Lucy Westenrové, v sedmnácté kapitole čtenáře spíše uklidňuje. Za zmínku stojí připojení manželů Harkerových do boje proti hraběti Draculovi a jejich seznámení se s postavami, které ještě neznali. Jonathan a Mina přijeli do Carfaxu, kde se ubytovali u doktora Sewarda, Mina poté dala dohromady všechny psané texty, které by mohly posloužit v boji proti Draculovi (deníky, dopisy, ...) a ostatní postavy si je přečetly, aby věděly o všem, co by se jim mohlo v budoucnu hodit. Jonathan se mezitím vydal do Whitby, aby zjistil, do které části Londýna nechal Dracula zaslat své bedny s hlínou. Po zdoluhavém zkoumání zjistil, že bedny by měly být v Carfaxu v domě sousedícím s blázincem doktora Sewarda.

2.5.18. Osmnáctá kapitola

Na začátku osmnácté kapitoly popisuje doktor Seward, jak seznámil Minu Harkerovou na její žádost se svým zoofágickým pacientem Renfieldem. Ten byl výjimečně velmi zdvořilý, choval se k Mině úslužně a při rozloučení jí řekl, že by si přál, aby její milou tvář již nikdy nemusel spatřit. Čtenář se tak může přesvědčit o Renfieldově světlejší stránce a o jeho absolutní podřízenosti hraběti Draculovi. V této kapitole se odehrává také první schůze celé skupiny bojovníků proti hraběti Draculovi, na níž všichni odpřísáhnou, že proti němu budou bojovat ze všech sil. Profesor Van Helsing ostatním vysvětluje, čeho všeho je Dracula schopen, jaké nadpřirozené schopnosti má a mluví také o jeho minulosti, v níž býval transylvánským vojvodou. Poté se domluví, že by měli prozkoumat sousední dům, v kterém by měla podle zjištění Jonathana Harkera být značná část z padesáti beden s hlínou, které si nechal Dracula poslat do Anglie. Předtím se ještě domluví na tom, že tato schůze je poslední, které se účastní Mina Harkerová, neboť mají obavy o její bezpečnost. Mina toto rozhodnutí (byť nerada) přijímá. Před odchodem do sousedního domu se ještě doktor

Seward zastaví u Renfielda, který ho naléhavě prosí, aby ho propustil, že už je zdravý. Renfield skutečně mluví rozumně, čehož jsou svědky i Van Helsing, Harker, Godalming a Morris, kteří se na něho šli podívat s doktorem Sewardem. Ten ale jeho žádost odmítne a nechá Renfielda v jeho pokoji, což bude mít pro děj knihy v následujících kapitolách nedozírné následky.

2.5.19. Devatenáctá kapitola

Devatenáctá kapitola začíná deníkem Jonathana Harkera, v kterém tento mladý advokát nejprve píše o tom, jak s ostatními řešili Renfieldův případ a poté popisuje průzkum domu, kam si Dracula nechal přivést padesát beden s hlínou. Toto místo Harker popisuje jako velmi zaprášené, s těžkým vzduchem a spoustou krys. Důležité je ovšem říci, že v tomto domě hrdinové Stokerovy knihy nenašli všech padesát beden s hlínou, ale pouhých dvacet devět. Dracula tedy musel nechat téměř polovinu svých beden přemístit jinam, přičemž bude nutné zjistit kam. Devatenáctá kapitola patří v kontextu celé knihy k těm vůbec nejkratším. Její součástí je ještě deník Johna Sewarda, v kterém řeší s profesorem Van Helsingem Renfieldův případ a deník Miny Harkerové, která píše o tom, jak ji rmoutí, že nemůže ostatním v boji s Draculou pomoci a že bude muset být silná.

2.5.20. Dvacátá kapitola

Ve dvacáté kapitole nejprve Jonathan Harker popisuje své pátrání po tom, kam nechal Dracula přemístit zbytek svých beden s hlínou (jeho jediný možný úkryt za denního světla). Na konci tohoto pátrání zjistil, že část beden se nachází v starém domě číslo 347 na Piccadilly a část v Mile Endu. Doktor Seward ve svém deníku pojme po rozhovorech s Renfieldem (správnou) myšlenku, že je tento blázen v kontaktu s Draculou, který ho podplatil příslibem mnoha životů. Nejdůležitějším momentem dvacáté kapitoly je však zpráva o Renfieldově nehodě, která je podrobně popsána v kapitole další.

2.5.21. Dvacátá první kapitola

Byly-li předchozí dvě kapitoly krátké a skoupé na nějaké dějové zvraty, vynahrazuje čtenáři vše kapitola dvacátá první. Ta se skládá pouze z dlouhého deníkového zápisu doktora Sewarda, který popisuje nejprve Renfieldovo zranění. Ten v bolestech umíral, měl

poraněnou páteř, ochrnutou pravou ruku, pravou nohu a půlku obličeje. Zároveň měl zcela rozbitý obličej po mohutném nárazu o podlahu. Van Helsing se za přítomnosti ostatních hrdinů pokusil provést Renfieldovi trepanaci, která sice nezabránila jeho smrti, ale pod jejím vlivem začal Renfield vyprávět o tom, co se mu přihodilo. Vyprávěl, jak pustil Dracula, který mu slíbil nepřeberné množství životů jím ovládaných živočichů, do budovy blázince. Dracula ho poprvé navštívil poté, co Renfield prosil doktora Sewarda o propuštění, předtím, než hrdinové Stokerovy knihy odešli prozkoumat vedlejší dům a nabízel mu zmiňované životy nikoliv slovy, ale tím, že mu vše předváděl. Renfield dále vypráví, že ho takto smrtelně zranil hrabě Dracula poté, co ho Renfield rozzuřeně napadl, když si uvědomil, že vysává krev Mině Harkerové. Po Renfieldově vyprávění všichni rychle běželi do pokoje manželů Harkerových, kde spatřili ve strnulosti způsobené upírem spícího Jonathana a Dracula vysávajícího krev jeho ženě Mině. Když je hrabě spatřil, chtěl je napadnout, ale protože proti němu Van Helsing obrátil hostii, musel zmizet. Lord Godalming a Quincey P. Morris se ho jali pronásledovat, ale dostihnout se jim ho nepodařilo. Poté se probral Harker a když pochopil, co se stalo, začal propadat bezmoci. Kapitola končí slovy Miny Harkerové, která popisuje, co se přesně událo. Říká, že když hrabě přišel, okamžitě ho poznala a chtěla se bránit, ale on jí řekl, že jestli bude křičet, zabije jejího spícího manžela. Poté začal Dracula vysávat Mině, které vyčítal, že se proti němu také spolčila, krev, aby si po chvilce dlouhým nehtem rozřízl kůži na hrudi a donutil Minu napít se také jeho krve. V tuto chvíli byla se tedy stala nečistou i Mina Harkerová a ostatní budou muset dopadnout a zneškodnit Dracula dříve, než dopadne jako její přítelkyně Lucy Westenrová.

2.5.22. Dvacátá druhá kapitola

Dvacátá druhá kapitola začíná deníkem Jonathana Harkera, který v něm píše, jak moc ho ničí to, co se stalo jeho ženě. Poté píše o plánování průzkumu domu na Piccadilly. Dovnitř se dostanou pomocí zámečnicka, kterého přivolá lord Godalming, nikdo se tak nebude divit, že se dovnitř v podstatě vloupávají, neboť Godalming vše může zaštitit svým šlechtickým titulem tak, aby nikdo z přihlížejících včetně zámečnicka nepochyboval o tom, že je dům jeho. Ještě předtím, než se všichni muži vydali prozkoumat dům na Piccadilly, chtěl Van Helsing přiložit Mině na ochranu na čelo hostii, ta jí však na čele vypálila velkou jizvu. Vše tedy bylo jasné, Mina je nečistá. V domě na Piccadilly, ve kterém bylo opět značné množství prachu, těžký vzduch a odporný zápach, našli pouze osm beden z hlínou místo

devíti, s kterými počítali, že tu budou. Z papírů, které zde našli, zjistili, že další dům hrabě koupil v Bermondsey. Do domů, o jejichž existenci věděli, se poté vydali lord Godalming a Quincey P. Morris, zatímco doktor Seward, profesor Van Helsing a Jonathan Harker zůstali v domě na Piccadilly a čekali na jejich návrat.

2.5.23. Dvacátá třetí kapitola

Zatímco čekali zmiňovaní Stokerovi hrdinové v domě na Piccadilly na návrat dvou svých přátel, přišel jim telegram od Mina Harkerové, ve kterém psala, že Dracula opustil Carfax. Poté se vrátili lord Godalming a Quincey P. Morris, s tím, že na dvou místech, které navštívili bylo dohromady dvanáct beden s hlínou, které zneškodnili. Zbývala již tedy pouze jedna bedna, o které nevěděli, kde se nachází. Po Godalmingovi a Morrisovi navštívil dům na Piccadilly i Dracula, a když tam spatřil své nepřátele, řekl jim, že jednu bednu stejně ještě má a další útočiště má po celém světě, takže je jejich odpor marný, že mu již brzy budou všichni sloužit a utekl. Poté se všichni vrátili do domu doktora Sewarda, kde na ně čekala Mina Harkerová. Další den se stala další pro děj knihy významná událost, profesor Van Helsing hypnotizoval na její žádost Minu a ta se vtělila do hraběte Draculy. Ten podle jejích slov ležel v úplné tmě a slyšel pouze narážející vlny. Hrdinové Stokerovy knihy tak zjistili, že je hrabě na lodi a snaží se utéct z Anglie. Zjistili také, že díky hypnotizování Mina mohou vždy zjistit, co Dracula dělá, když se přes den nachází ve stavu svého podivného spánku.

2.5.24. Dvacátá čtvrtá kapitola

V další kapitole se nejprve z deníku Mina Harkerové čtenář dozvídá o schůzce, na které se bojovníci proti Draculovi domlouvali na dalším postupu proti hraběti. Z toho, co řekla Mina v hypnotickém stavu, věděli, že je Dracula na lodi. Věděli zároveň, že se vrací zpátky do Transylvánie a že se na cestu vypravil včera. Tak díky konexím lorda Godalminga zjistili, že včerejšího dne se na cestu do Varny, což je jediné místo, odkud by Dracula mohl pokračovat do Transylvánie, vyplavila pouze loď Carevna Kateřina. Po moři se tam Dracula dostane za tři týdny, zatímco oni se tam mohou dostat po souši za tři dny. Mohou ve Varně tedy na Draculu počkat a pak ho zde v jeho bedně zneškodnit podobně jako předtím Lucy Westenrovou. Doktor Seward poté ve svém deníku popisoval rozhovor s Van Helsingem, s kterým se dohodli, že nesmějí zasvěcovat Minu do svých postupů, aby se v

rámci svého stavu nespojila s Draculou a on tak nevěděl, na co se má připravit. Kapitola však končí rozhodnutím o tom, že vzhledem k tomu, že mohou Minu hypnotizovat a kdykoliv tak zjistit, kde se Dracula nachází, musí jet Mina s nimi. A tím pádem i Jonathan, který měl původně zůstat v Londýně s ní.

2.5.25. Dvacátá pátá kapitola

Ve dvacáté páté kapitole se hrdinové Stokerovy knihy vydávají do Varny, kde chtějí počkat na hraběte Draculu a zneškodnit ho. Lord Godalming se domluvil s námořní společností Lloyd, že mu bude do Varny zasílat telegramy o průběhu plavby lodi Carevna Kateřina. Tato kapitola se nese v duchu čekání ve Varně na hraběte Draculu, o němž mají jeho protivníci zprávy jednak od zmiňované námořní společnosti a jednak od Miny Harkerové, která jim je podává v hypnotickém stavu. Dracula však provede ještě jeden znamenitý úkrok, zatímco na něj všichni čekají ve Varně (o čemž on ví díky spojení s Minou, o kterém ona nemá tušení), dovede svými schopnostmi loď Carevnu Kateřinu do Galace. Draculovi protivníci poté musí změnit svůj plán. Nevědí zatím, kam se chce Dracula dostat, ale vědí, že mu nezbývá nic jiného, než se tam dopravit ve své poslední bedně s hlínou. Proto se všichni přemísťují do Galace, kde se pokusí zjistit, kam Dracula míří a budou se snažit ho dohnat a zneškodnit.

2.5.26. Dvacátá šestá kapitola

Cestou do Galace se Draculovi protivníci z výpovědí Miny Harkerové v hypnotickém stavu dozvídají, že hrabě již přesídlil z plachetnice Carevna Kateřina na menší loďku a teď se plaví po řece. Po dlouhém přemýšlení zjistí Mina Harkerová, že jediným místem, kam se může Dracula uchýlit je hned z několika důvodů jeho hrad. Velmi pravděpodobně se tam bude snažit dostat po vodě, což zatím potvrzují i její výpovědi v hypnotickém stavu. Možnost přepravy po silnici či železnici je pro Draculu příliš nebezpečná. Zbývá tedy zjistit, po které řece se hodlá Dracula dopravit co nejbližší ke svému hradu. Ze zeměpisných odhadů usoudí, že hrabě s největší pravděpodobností pluje proti proudu řeky Seretu a poté bude plout proti proudu řeky Bystřice, která se do Seretu vlévá. Rozhodli se tedy, že se rozdělí tak, že lord Godalming a Jonathan se budou plavit na malém parním člunu po řece Seretu a pokusí se dohnat hraběte Draculu, Quincey P. Morris a doktor Seward budou na koních hlídat břehy a profesor Van Helsing s Minou Harkerovou se

pokusí nalézt Draculův hrad. Dále se tak popis děje knihy rozděluje do tří psaných textů, o posádce parního člunu se dozvídá čtenář z deníku Jonathana Harkera, o hlídce na koních z deníku Johna Sewarda a o hledáčích Draculova hradu z deníku Mina Harkerové.

2.5.27. Dvacátá sedmá kapitola

V závěrečné kapitole nejprve Mina Harkerová popisuje cestu, kterou podnikla s profesorem Van Helsingem, ve snaze nalézt Draculův hrad. Později na ni navazuje Van Helsing prostřednictvím dvou svých memorand, v nichž popisuje, jak se začala Mina dovolna proměňovat v upírku a jak spolu našli Draculův hrad, kde zneškodnil všechny tři upírky, které si čtenář pamatuje z deníkových zápisků Jonathana Harkera z doby, kdy byl na tomto hradě Draculovým vězněm. Jonathan Harker si ve svém deníku stěžuje na nehodu parního člunu, která jemu a lordu Godalmingovi znemožnila dostihnout loďku, na které se plavila bedna s hrabětem Draculou. Doktor Seward zase popisuje, jak s lordem Godalmingem zahlédli tlupu Szganyů ujíždějících s žebříňákem od řeky, a tak se za nimi v počínajícím sněžení vydali.

Závěrečné události celé knihy jsou popsány v deníku Mina Harkerové. Ta píše, jak zůstali s profesorem Van Helsingem ukryti ve skále pod Draculovým hradem. Z tohoto místa také zahlédli nahoru se ženoucí žebříňák řízený cikány stíhaný od jihu doktorem Sewardem a Quinceym P. Morrisem a od severu Jonathanem Harkerem a lordem Godalmingem. Poté, co tyto dvě skupiny došli žebříňák, začal jejich boj s Cikány, který odnesl smrtelným zraněním Quincey P. Morris. Po tuším boji si cikáni uvědomili, že je zbytečné klást odpor, protože na ně puškami mířili doktor Seward a lord Godalming. Harker se zraněným Morrisem se mezitím prodrali k bedně s hrabětem Draculou, odstranili víko a zabořili do Draculy své dýky, Jonathan do hrdla a Quincey do srdce. Tělo hraběte se poté rozpadlo na prach a zmizelo. Quincey P. Morris poté zemřel a Mině Harkerové z čela zmizela jizva, která byla znakem její nečistoty, čímž děj celé knihy skončil.

3. Film *Nosferatu, symfonie hrůzy* režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua

3.1. Základní informace o filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy*

Klasické dílo německého expresionismu *Nosferatu, symfonie hrůzy* natočil německý režisér Friedrich Wilhelm Murnau v roce 1922. Scénář k filmu napsal Henrik Galeen podle literární předlohy Brama Stokera. *Nosferatu, symfonie hrůzy* je tak prvním zfilmováním Stokerova *Draculy*, přičemž to, že je film adaptací této slavné knihy, je napsáno i v úvodních titulcích. Se zmiňovaným prvenstvím je to však poněkud složitější, neboť „*producent neopatřil autorská práva k románu a byl, ačkoliv byla změněna jména, okamžitě zažalován.*“⁵³ Producenti filmu Enrico Dieckman a Albin Grau společně s režisérem Murnauem tak marně doufali, že změnou jmen postav se žalobě vyhnou. Hlavní záporná postava hraběte *Draculy*, podle níž byla pojmenována i Stokerova kniha, tak byla přejmenována na hraběte Orloka, Jonathan Harker byl přejmenován na Huttera a jeho žena Mina na Ellen. Titulní slovo z názvu Murnauova filmu – *nosferatu* je výraz, kterým nazývají upíra obyvatelé východní Evropy. Kromě režiséra Murnaua a scénáristy Henrika Galeena se na filmu podílel také kameramanský triumvirát, složený z Günthera Krampfa, Fritze Arna Wagnera a Carla Hoffmannna. Atmosféru tomuto němému filmu dodává i hudba, zkomponovaná Hansem Erdmanem. Co se týče herců, kteří ztvárnili hlavní role, hraběte Orloka hrál Max Schreck, Huttera Gustav von Wangenheim, Ellen Greta Schröderová a profesora Bulwera Gustav Botz.

Kromě problémů s žalobou za plagiátorství, byl film *Nosferatu, symfonie hrůzy* vystaven také nevoli dobových kritiků. Například „*Roland Schacht pokládal tento film za slabý odvar filmů Roberta Wieneho Kabinet doktora Caligariho a Genuine. Murnauovu režii hodnotil jako „nevalný průměr“ a upír u něho vyvolal pouze uštěpačné poznámky: „K tomu ještě tenhle Nosferatu, který s sebou všude vláčí rakev, jako někdo, kdo krátce před sedmou, kdy zavírají poštovní úřady, chce ještě podat vánoční balík a dost dobře neví, kde by to měl ještě zkusit.*“⁵⁴ Ale existovali i filmoví kritici, kteří film *Nosferatu, symfonie hrůzy* nehanili, ba co více za mnohé ho chválili. Důkazem budiž slova Michaela Töteberga v knize *Lexikon světového filmu*: „*Jen několik málo filmových kritiků rozpoznalo jeho novátorství. Béla Balász jej také srovnával s filmem Kabinet doktora Caligariho – ten je*

53 TÖTEBERG Michail. *Lexikon světového filmu*. Praha : ORPHEUS, 2005, s. 520

54 Tamtéž

prý umělecky originálnější a dokonalejší, účinek se ovšem rozpouští v „estetické harmonii dekorativnosti“. Oproti tomu Murnau opustil svět studia a vycítil, že „nejsilnější předtuchu nadpřirozena najde právě v přírodě“. Hrozivé napětí nevytváří obsah fikce, ale nálada obrazů - „obrazů přírody, v nichž vane studený průvan z onoho světa.“⁵⁵

3.2. Friedrich Wilhelm Murnau

O životě a filmografii tohoto významného německého režiséra píše Jaroslav Brož a Myrtil Frída ve své knize *Profily cizích režisérů: „Friedrich Wilhelm Murnau se narodil 28. prosince 1888 v Bielefeldu jako Friedrich Wilhelm Plumpe. Studoval v Heidelbergu, kde začínal jako režisér na studentských ochotnických scénách. Po získání doktorátu filosofie se dostal k Maxi Reinhardtovi, kde hrál a režíroval. Za války byl letcem v německé armádě. Po jejím skončení odešel do Švýcarska, kde pokračoval ve své divadelní dráze v Curychu a Bernu. Německé velvyslanectví ho požádalo, aby pro ně natočil několik krátkých propagačních filmů. Tato práce Murnaua tak zaujala, že se rozhodl zůstat trvale u filmu. Jeho prvním filmem, na kterém se podílel jako režisér, byl v roce 1919 snímek *Satanas s Conradem Veidtem*. V roce 1920 natočil film *Der Januskopf*, volný přepis Stevensonova románu *Dr. Jekyll a pan Hyde*, s Conradem Veidtem a Belou Lugosim. V roce 1921 pak *Strašidelný zámek (Schloss Vogelöd)* s Paulem Hartmanem a Olgou Čechovovou. V roce 1922 pak natočil nejznámější z této série hrůzyplných filmů *Nosferatu, symfonie hrůzy (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens)*, první filmové zpracování románu *Brama Stokera Dracula*. Následoval film *Fantom s Alfredem Abelem*, podle románu *Gerharta Hauptmanna*. V roce 1923 natočil film *Finance pana velkovévody* podle detektivního románu *Franka Hellera*. V roce 1924 natočil své mistrovské dílo *Poslední štace (Der letzte Mann)*, tragický příběh stárnoucího hotelového vrátného, s vynikajícím hereckým výkonem *Emila Janningse*. V roce 1925 pak natočil filmový přepis *Moliérova Tartuffa*, opět s *Janningsem* a v roce 1926 další mistrovské dílo, kterým byl *Goetheův Faust* s *Göstou Ekmanem, Janningsem* a *Camillou Hornovou*. Po světovém úspěchu těchto filmů odjíždí Murnau do Spojených států, kde režíruje, zachovávaje si stále svůj Hollywoodem stále ještě nedotčený osobitý styl. Natáčí film *Východ slunce (Sunrise)* podle *Sudermannovy Cesty do Tilže* (hlavní role *George O'Brien* a *Janet Gaynorová*). V roce 1928 natáčí cirkusové drama *Čtyři ďáblové (Four Devils)*. V roce 1929 pak první zvukový film *Chléb náš vezdejší (City Girl)*, lyrický příběh ze života farmářů v Severní Dakotě, dílo, které bylo*

55 Tamtéž

z obav před finančním neúspěchem výrobní firmou „upraveno“ a přes Murnauův protest hrubě sestříháno. Murnau rozvazuje smlouvu s Foxem a odjíždí na Tahiti, kde natáčí společně s Robertem Flahertym jihomořskou legendu o životě domorodců Tabu. Uvedení svého filmu se Murnau nedočkal, zabil se týden před jeho premiérou při automobilové nehodě v Kalifornii.“⁵⁶

3.3. Německé expresionistické filmy

Murnauův film *Nosferatu, symfonie hrůzy* je typickým příkladem uměleckého směru zvaného expresionismus. O definici expresionismu se ve své knize *Dějiny filmu* snaží Thompsonová s Bordwelem: „Umělecký směr zvaný expresionismus vznikl kolem roku 1908, nejprve se objevil ve výtvarném umění a v divadle – můžeme se s ním setkat i v jiných evropských zemích, ale nejintenzivněji se projevoval v Německu. Jako další modernistická hnutí z přelomu století byl expresionismus vzpourou proti realismu. Stoupenci tohoto uměleckého směru s oblibou užívali extrémní deformaci, aby místo vnějšího vzhledu zachytili skrytou vnitřní emocionální realitu.“⁵⁷

Co se týče období expresionismu v kontextu německých filmů, hovoří se o období mezi lety 1920 a 1927, přičemž za počátek německého filmového expresionismu je považován film režiséra Roberta Wieneho *Kabinet doktora Galigariho* právě z roku 1920 a za konec film režiséra Fritze Langa *Metropolis* z roku 1927. Thompsonová s Bordwellem ve své knize *Dějiny filmu* odpovídají na otázku, co je charakteristické pro filmový expresionismus: „Historici často toto hnutí definují odlišným způsobem. Někteří tvrdí, že pravé expresionistické filmy připomínají *Kabinet doktora Caligariho* použitím deformovaného, výtvarného stylu mizancén, odvozeného z divadelního expresionismu. Takových filmů bylo natočeno pouhého půl tuctu. Jiní historici do expresionismu řadí větší množství filmů, které obsahují podobné druhy stylizovaných deformací, které fungují stejně jako výtvarná stylizace v *Caligari*. Podle této širší definice (kterou zde používáme) existují téměř dva tucty expresionistických filmů uvedených v letech 1920 až 1927. Stejně jako francouzský impresionismus, využívá německý expresionismus typickým způsobem různé techniky média – mizanscénu, střih a práci kamery.“⁵⁸ Dalšími záležitostmi typickými pro filmový expresionismus jsou kladení důrazu na kompozici jednotlivých záběrů, snaha, aby expresivita spojovaná s lidskou povahou prostupovala každým

56 BROŽ Jaroslav; FRÍDA Myrtil. *Profily cizích režisérů*. Praha : Československý státní film, 1956, s. 207-208

57 Viz. č. 11., s. 112

58 Viz. č. 11., s. 114

aspektem mizanscény nebo soulad kulis, kostýmů, postav a osvětlení. Tohoto souladu se dosahovalo například prostřednictvím stylizovaných povrchů, symetrie, pokřivení a juxtapozice podobných tvarů.

3.4. Děj filmu Nosferatu, symfonie hrůzy

3.4.1. První jednání

Murnauův film začíná slovy vypravěče, který celý tento příběh zapisuje do Kroniky Velké Smrti léta páně 1838 ve Wisborgu. V tom můžeme jednak vidět Murnauovu snahu o věrnost epistolární formě Stokerovy knihy a také klasickou formu němého filmu, v kterém stane-li se něco v záběru, je to vysvětleno pomocí titulků na černém pozadí. Vypravěč tedy píše: *„Nosferatu – Nezní to jméno jako půlnoční volání Smrti? Nevyslovujte ho nahlas, sic obrazy života zblednou v stíny a noční můry povstanou k hostině z vaší krve. Dlouho jsem přemýšlel o vzestupu a pádu Velké Smrti v mém rodném Wisborgu. Ve Wisborgu žil muž jménem Hutter a jeho žena Ellen.“*⁵⁹ Murnau se tak snaží vtáhnout diváka do děje hned od prvního okamžiku.

Po úvodní poznámce vypravěče se již objevuje první scéna, ve které Hutter přichází s květinami za svou ženou Ellen. V další scéně potkává Hutter staršího muže, přičemž vypravěč v Kronice Velké smrti píše: *„Žil tam také obchodník s domy, Knock, podivný muž a cíl mnoha pomluv. Jedno je jisté: své lidi platil dobře.“* V dalším záběru je vidět tento pan Knock, jak si démonicky pročítá papíry plné podivných čmáranic, aby si poté zavolal svého podřízeného Huttera a řekl mu, že hrabě Orlok z Transylvánie si chce koupit nějaký hezký dům ve Wisborgu a že Hutter by na tom mohl vydělat pěknou sumu peněz. Nabízí mu, že by mohl jet za hrabětem Orlokem do Transylvánie dojednat s ním podmínky smlouvy, přičemž říká, že tato báječná cesta by mohla stát za trochu námahy nebo dokonce trochu krve. Poté Knock navrhne Hutterovi, aby prodal hraběti Orlokovi opuštěný dům naproti Hutterovu domu. Zároveň mu doporučuje, aby vyrazil co nejrychleji, aby byl co nejdříve v zemi přízraků. Hutter tuto nabídku přijímá. V další scéně říká Hutter Ellen, že musí na několik měsíců odjet do země duchů a mordýřů. Hutter tedy odjíždí a vypravěč k tomu poznamenává: *„Tak Hutter odevzdal žalem stíženou ženu do péče svých přátel, bohatého stavitele lodí Hardinga a Ruth, jeho sestry.“* A záhy dodává: *„Od města k městu, prachem rušných cest spěchal Hutter, dokud se před ním nerýsovaly vrcholy Karpat.“*

⁵⁹ Do uvozovek a kurzívy dávám doslovné citace z Murnauova filmu

V další scéně přijíždí Hutter do transylvánského hostince, kde se posadí ke stolu a říká: „*Rychle sem s obědem! Musím pospíchat k hradu hraběte Orloka!*“ To všechny přítomné vystraší. Hostinský Hutterovi dokonce řekne: „*Ted' nemůžete odejít. Po setmění je vše v moci zlých duchů!*“ Hutter tedy zůstává přes noc. Ve svém pokoji nachází podivnou knihu o vampýrech, které příliš nerozumí. Ráno Hutter vyjíždí dostavníkem k Orlokovu hradu. Až k němu se však dostavníkem nedostane, neboť ho kočí cestou vysadí a odbočí na jinou cestu. Předtím ještě řekne: „*Dále nepojedeme! Ani za celé bohatství světa!*“ Dál se tak Hutter vydává pěšky a až za mostem pro něho přijede Orlokův kočí. Vypravěč k tomu píše: „*A když přešel přes most, přízraky si pro něj přijely.*“ Ve filmu je podobně jako v knize oním tajemným kočím samotný hrabě, což je divákovi patrné okamžitě, jakmile hraběte v dalších scénách spatří. První jednání končí Orlokovým uvítáním Huttera s tím, že jde pozdě, že jeho služebnictvo již spí.

3.4.2. Druhé jednání

Na začátku dalšího jednání se Hutter u večeře řízne nožem do prstu, načež mu Orlok krev z prstu se slovy: „*krev, drahocenná krev*“ vysaje. Vypravěč píše: „*Ve chvíli, kdy vyšlo slunce, cítil se Hutter osvobozen od stínů noci.*“ Druhý den si Hutter všimne drobné ranky na krku. Odpoledne Hutter napíše dopis své ženě Ellen a předá ho, s prosbou, aby ho zavezl na poštu dolů do vesnice, muži na koni, kterého potká venku před Orlokovým hradem. Nastává večer, což vypravěč komentuje slovy: „*Se soumrakem prázdný hrad opět ožil hroznými stíny.*“ Poté Hutter opět hovoří s Orlokem, který si všimne madailonku s jeho ženou a poznamená: „*Vaše žena má nádherný krk.*“ Orlok chce poté v noci Hutterovi vysát krev, když v tom samém momentě Murnau přestřihne na záběr Ellen, která jako náměsíčná chodí po domě stavitele lodí Hardinga. Ten jí zachrání před pádem z terasy a nařídí služce zavolat doktora. Ellen poté, jako by věděla, co se děje s jejím mužem, křičí jeho jméno, čímž na dálku odláká Orloka od Hutterova krku. Vypravěč tuto scénu popisuje slovy: „*Doktor mluvil o Elleniných obavách, jako by to byly maličkosti. Ale já vím, že tu noc její srdce uslyšelo volání smrti. Nosferatu již rozpínal svá křídla. A Hutter, přestože tak daleko, uslyšel varovný křik Ellen.*“

V další scéně se Hutter ráno probouzí a jde do hradní krypty, kde nalezne v rakvi spícího hraběte Orloka. Později Hutter spatří Orloka, jak naloží několik prázdných beden na povoz, do jedné z nich si lehne a bez kočího opustí hrad. Následuje scéna, v které si Hutter vyrobí z prostěradel provaz a uteče z hradu. Orlok se mezitím plaví na voru v jedné ze svých beden s nic netušícími voraři, čímž končí druhé jednání.

3.4.3. Třetí jednání

Třetí jednání začíná tím, že se Hutter objevuje v nemocnici, kam ho přinesli rolníci. Zároveň trpí zlými sny a vykřikuje ze spánku slova o rakvích plných hlíny. Následuje scéna, v níž námořníci připravují loď Empusa k vyplutí. Lodní kapitán se podivuje nad zvláštním nákladem několika beden s hlínou. Rozhodne se jednu z beden prozkoumat, otevře ji a vysype z ní hlínu. Z té vyběhne několik krys, přičemž jedna kousne námořníka do nohy.

Další scéně předchází zápis vypravěče, který píše: *„Nosferatu byl na cestě a s ním se k Wissborgu blížila katastrofa. V tutéž chvíli profesor Bullwer přednášel o tajemstvích přírody a o tom, jak se příroda zvláště shoduje s lidským světem. Vyprávěl svým studentům o masožravé rostlině.“* Poté se objevuje scéna, v níž skutečně starý muž vypráví svým žákům o masožravé rostlině, přičemž ji přirovnává k upírovi.

Vypravěč dále píše: *„Mezitím, jak se Nosferatu přibližoval, začínal se projevovat jeho vliv na Knocka.“* Divák poté může vidět Hutterova vedoucího Knocka v blázinci, kde ho kontroluje postarší ředitel tohoto ústavu. Knock během jeho návštěvy pojídá mouchy a říká: *„Krev je život! Krev je život!“* a na jejím konci se pokusí ředitele ústavu napadnout. Toho zachrání jeden z ošetřovatelů.

Vypravěč uvádí další scénu slovy: *„Ellen byla často vídána sama mezi písečnými dunami. Z touhy po svém milovaném upírala svůj zrak k vlnám a k horizontu.“* A divák poté může skutečně vidět Ellen, jak posmutněle sedí na hřbitovní lavičce u moře. Nálada se jí zlepší, když jí Harding a jeho sestra Ruth, u kterých bydlí, přinesou dopis, v kterém jí Hutter píše, že se bezprostředně vrací za ní do Wissborgu. Divák však ví, že to je ten samý dopis, který předal Hutter muži na koni, kterého potkal před Orlokovým hradem v době, kdy ještě nevěděl o tom, že je Orlok upír. V dalším záběru Hutter opouští nemocnici s tím, že se chce co nejdříve vrátit domů do Wissborgu.

Murnau poté střídavě ukazuje cestu Huttera a Orloka do Wissborgu. Zatímco Hutter jede na koni, Orlok se plaví na plachetnici Empusa, kde propukne podivná epidemie, kterou vypravěč popisuje slovy: *„Rozšířilo se to po celé lodi jako epidemie. Po prvním námořníkovi, na kterém se prokázaly příznaky, putovala do temného vodního hrobu celá posádka. Ve světle zapadajícího slunce se kapitán a jeho první důstojník rozloučili s posledním ze svých druhů.“* Divák vidí, jak tito dva zmiňovaní muži házejí tělo mrtvého námořníka do moře. První důstojník poté vezme sekyru a odchází do podpalubí, kde se setkává s Orlokem, načež s výrazem plným hrůzy utíká zpátky na palubu, odkud se vrhá do

moře. Kapitán se přivazuje ke kormidlu, zatímco se Orlok vydává na palubu. Vypravěč suše konstatuje: *„Lod' smrti měla nového kapitána.“* Touto poznámkou také končí třetí jednání.

3.4.4. Čtvrté jednání

Čtvrté jednání začíná poznámkou vypravěče: *„Jen stěžít si lze představit, jak se Hutterovi v jeho zuboženém stavu podařilo překonávat těžkosti cesty domů. V ten samý okamžik se k Baltu rychle blížila loď poháněná neblahým dechem vampýra.“* První do Wissborgu přijíždí loď s Orlokem, což nenechává klidným Knocka, který si vyleze až k mřížím své cely a křičí: *„Pán přijíždí! Pán je tady!“* Poté napadne ošetřovatele.

Vypravěč říká: *„Dlouho jsem se zabýval teorií, proč Nosferatu cestuje s rakvemi naplněnými hlínou. Až jsem zjistil, že zdrojem pro temnou moc vypýrů je právě ona prokletá půda, ve které jsou pohřbeni.“* Poté divák vidí, jak Orlok opouští se svou bednou s hlínou loď a odnáší si ji do starého zchátralého domu, který stojí naproti domu Hutterových. Ti se mezitím šťastně shledají.

Lidé z Wissborgu řeší, jak se do přístavu dostala loď, jejímž jediným pasažérem byl mrtvý kapitán připoutaný ke kormidlu. Jedním z vyšetřujících je i stavitel lodí Harding, který v lodi nalezne lodní deník. V tom se píše o podivné epidemii, která postihla posádku lodi Empusa. Lidé se obávají, že by to mohl být mor a propadnou panice. Magistrát vydá nařízení, v němž zakazuje odvoz morem stížených lidí do nemocnic, aby se předešlo šíření moru v ulicích. Tím končí čtvrté jednání.

3.4.5. Páté jednání

Vypravěč začíná páté jednání slovy: *„Hutter složil Ellen slib nedotknouti se již oné knihy, která mu způsobila tak děsivé halucinace. Přesto však ona nedokázala odolat její podivné přitažlivosti.“* Divák tak v následujícím záběru může vidět Ellen, jak si pročítá zmiňovanou knihu o vampýrech. Hutter ji při tom vyruší, načež mu Ellen sdělí, že se bojí muže, který ji každý večer pozoruje z okna protějšího domu. Hutter v tomto muži pozná hraběte Orloka a uvědomí si, že vše, co se mu přihodilo v Transylvánii, byla skutečnost a nikoliv halucinace.

Vypravěč pokračuje slovy: *„Lidí se zmocnila panika. Kdo byl nemocný? Kdo umíral? Kdo bude zasažen zítra?“* To, jak lidé okolo ní umírají, velmi trápilo Ellen. Věděla, že to, co je zabíjí, není mor. V knize, kterou jí Hutter zakázal číst, se dočetla: *„Pročež není jiného spasení, než by žena čistého srdce dokázala přimět vampýra, aby*

zapomněl na hrozbu prvního zakokrhání. Svou krev by mu musela dát z vlastní vůle.“
Vypravěč pokračuje slovy: *„Panikou stížené město hledá obětního beránka. Je jím Knock.“*
Načež může divák vidět, jak lidé pronásledují Knocka, který uškrtil dozorce a utekl z blázince.

Ellen se v noci probudí a v okně protějšního domu opět spatří Orloka. Vzbudí Huttera a řekne mu, ať co nejrychleji sežene profesora Bulwera. Mezitím je dopaden Knock. Ellen poté z vlastní vůle nabídne svou krev Orlokovi a ten zapomene na hrozbu prvního zakokrhání, v následku čehož umírá, což si se smutkem uvědomuje i dopadený Knock. Hutter se vrací s profesorem k Ellen, která se probudí a po chvíli v jeho náručí zemře. Celý film končí slovy vypravěče: *„A o tomto zázraku se bude nadále v pravdě vyprávět. Že v danou chvíli Velká smrt ustala a stín vampýra zmizel, jako by byl přemožen vítěznými paprsky živoucího slunce.“*

4. Vzájemné porovnání Murnauova filmu Nosferatu, symfonie hrůzy a Stokerovy knihy Dracula

4.1. Komparace děje Murnauova filmu a Stokerovy knihy

Vypravěčem knihy Dracula jsou samotné postavy tohoto románu. Jednotlivé příběhy vypráví lidé, kteří se jich přímo účastní, a to prostřednictvím svých deníků. U Murnauova filmu je tomu jinak. Zde je vypravěčem člověk, který nemá s dějem filmu nic společného, pouze napsal příběh do městské kroniky. Z té je poté celý příběh čten. To je první rozdíl mezi těmito dvěma díly. Je pravda, že se netýká ani tak děje, jako spíše struktury. Co se děje týče, Stokerův román začíná Harkerovou cestou do Transylvánie, kam ho posílá jeho vedoucí pan Hawkins, aby projednal s hrabětem Draculou několik obchodních záležitostí. Do Transylvánie se vydává i hlavní postava Murnauova filmu Hutter. Murnau však divákovi ukazuje i to, co se dělo předtím, než se Hutter do Transylvánie vydal. Divák se tak dozvídá, že má Hutter ženu Ellen a že do Transylvánie ho posílá jeho vedoucí pan Knock. Začlenění děje, který předcházela Hutterovu odjezdu do Transylvánie, není závažným proviněním proti Stokerově knize, jakkoliv v ní tato pasáž chybí. Výraznějším rozdílem mezi filmem a knihou je fakt, že v Murnauově filmu je zřejmé, že Hutterův vedoucí Knock je ve spojení s hrabětem Orlokem a Huttera posílá do Transylvánie úmyslně. Ten tak má na rozdíl od Harkera z cesty obavy, což je patrné z toho, že své ženě Ellen říká, že odjíždí do *země duchů a mordýřů*.

V popisu Hutterovy cesty do Transylvánie se Murnau od Stokerovy předlohy nijak zásadně neodlišuje. Prvních zásadních provinění vůči románu irského spisovatele se však začne dopouštět již během popisu Hutterova pobytu na Orlokově hradu. Příkladem budiž scéna, kdy se Hutter řízne o nůž při krájení chleba. Není zas tak důležité, že v knize se řízne při holení. Důležitější je reakce Orloka. Ten mu totiž krev se slovy: „*krev, drahocenná krev*“ z prstu vysaje. V knize se Dracula ovládne a k tomuto se nesníží. Murnau tuto scénu použil jako předzvěst toho, co se přihodí následující noci - toho, že Orlok vysaje Hutterovi krev. Divák se tuto informaci dozvídá v momentě, kdy si Hutter v zrcadle všimne dvou ranek, které má na krku. Dracula v knize Harkerovi nikdy krev nevysál. Tento rozdíl je velmi významný, protože Orlokovo vysátí Hutterovy krve popírá celou Stokerovu teorii o upírech. Kvůli tomu, že mu Orlok vysál krev, by se Hutter podle Stokerovy knihy musel stát nečistým a po své smrti upírem. To se během celého filmu nestane. Dalším významným rozdílem je, že se Orlok poté snaží Hutterovi vysát krev

znovu. Toho zachrání to, že náměsíčná Ellen křičí ve Wissborgu jeho jméno, což na dálku Orloka odláká. To se v knize také nestalo. Mina se o Harkera sice bála, ale až poté, co ji dlouho nenapsal dopis. Ze začátku jeho pobytu u Draculy byla klidná. Nebyla také náměsíčná a už vůbec neměla schopnosti, které by na dálku odlákaly Dracula. Ten ji v úvodu knihy navíc ani neznal. Dalším rozdílem z období Hutterova pobytu na Orlokově hradě je to, jak zde byl držen. Zatímco Harker se za celou dobu, ani na moment nedostal z hradu ven, Hutter ven chodit mohl a navíc se potkával s lidmi. Například s mužem na koni, kterému dal dopis pro Ellen. Nepůsobil tak dojmem Orlokovy vězně, zatímco o tom, že byl Harker Draculou vězněn neměl čtenář ani na moment pochyb.

Poté, co odjede Orlok ze svého hradu, se podaří Hutterovi utéct. V knize je tato událost popsána téměř stejně, jediným rozdílem by mohlo být to, že ve filmu se Hutter bojí, že by se Orlok mohl vrátit, zatímco v knize Harker utíká, protože ví, že po Draculově odjezdu ho již hrabě neochrání před krvelačnými upírkami, které si na něj brousí zuby. Tyto padlé ženy Murnau ve svém filmu úplně vynechal. I v případě dalších událostí je Murnau téměř výhradně věrný předloze, Hutter se probírá v nemocnici, zatímco loď s Orlokem míří do Wissborgu. Co se této plavby týče, v knize je popsána v lodním deníku lodi Demeter, v kterém se píše o tom, jak se během plavby za podivných okolností ztrácejí námořníci. Čtenář si může domyslet, že v tom má prsty hrabě Dracula. V Murnauově filmu také mizí ze scény námořníci, tentokrát se však podivně neztrácejí, ale umírají na podivnou nemoc, kterou popíše kapitán do lodního deníku jako mor.

Určité rozdíly je možné nalézt i v Draculově/Orlokově příjezdu do Londýna/Wissborgu. Zatímco Dracula se poté, co loď dorazí ke břehu, promění ve vlka a uteče, Orlok vyjde pokojně z lodi a v rukou si nese svou obrovskou bednu s hlínou. Zde je příběh Murnauova filmu nedomyšlen. Jak by mohl podivný veliký člověk nesoucí obrovskou bednu, odejít za bílého dne z lodi, která přijela do městského přístavu a na jejíž palubě byl objeven pouze mrtvý kapitán, aniž by si toho nepovšiml někdo z obyvatel města? Vždyť ti poté řeší, jak se loď s mrtvým kapitánem připoutaným ke kormidlu dostala do jejich přístavu. Za normálních okolností by měl tento příjezd řadu svědků, kteří by popsali podivného, bledého člověka s obrovskou bednou, který z lodi pokojně vyšel. V Murnauově filmu se však ani jeden takový svědek neobjeví. Co se týče obyvatelstva města a dalších lidí, kteří jsou pro příběh nedůležití, i zde si divák znalý Stokerovy předlohy může povšimnout výrazného rozdílu. Ve Stokerově knize londýnští obyvatelé Draculův příjezd ani nezaznamenají a městem se nešíří žádná panika, ba co víc, obyvatelstvo je úplně klidné a věnuje se svým každodenním starostem. Maximálně zaznamenávají události okolo podivné lodi, která připlula do Whitby, ale i na ně brzy zapomínají. V Murnauově

filmu se městem šíří panika, protože z podivné lodi se do města rozšířil mor. Lidé se bojí, jsou nemocní a umírají. Otázkou je, proč si Murnau přimyslel mor, o němž není ve Stokerově předloze jediná zmínka. Pravděpodobně chtěl, aby byli ti hrdinové jeho filmu, kteří vědí, že zlo šířící se městem pochází od transylvánského hraběte, nuceni se ho zbavit. V knize jsou pohnutky k zneškodnění Draculy jiné, neboť její hrdinové chtějí tím, že Dracula zneškodní jednak pomstít Lucy Westenrovou, a také zachránit Minu Harkerovou, která se po jeho kousnutí stala nečistou.

Liší se i okolnosti okolo zoofágního pacienta Renfielda/Knocka. Zatímco Knock uškrtní dozorce a uprchne, v knize Renfield nikoho nezabije. A vždy, když uteče, je po chvíli chycen a doveden zpět do blázince. Absolutně tak chybí jakékoliv jeho lynčování a pronásledování se strany obyvatel města. Zcela jednoznačně se liší konec knihy a konec filmu. V knize pronásledují Harkerovi, Van Helsing, Seward, Morris a Godalming Dracula do Transylvánie, kde ho poté, co ho dopadnou, zneškodní. Ve filmu zneškodní Orloka Ellen, která mu dobrovolně nabídne svou vlastní krev a on, zatímco ji vysává, zapomene na zakokrhání kohouta a zemře. Poté zemře i Ellen. Nic takového se v knize nestane.

Co se týče částí knihy, které Murnau vynechal, je třeba říci, že je jich velmi mnoho. Vždyť už jen to, že se Orlok dostává do Wissborgu ve více než dvou třetinách filmu mluví za vše, neboť o Draculově příjezdu do Londýna se ve Stokerově knize píše na osmdesáté stránce z celkových více než tři sta šedesáti. Navíc Murnau zkrátil i Orlokův pobyt ve Wissborgu, kde nakonec i děj celého filmu končí. Zcela tak chybí Draculův útěk z Londýna a jeho pronásledování zpět do Transylvánie, které je v knize popisováno na více než padesáti stranách. V Murnauově filmu chybí i londýnské pátrání po Draculovi a zneškodňování jeho skrýší. Kvůli tomu, že Murnau vynechal řadu postav, chybí i mnoho scén, kterých se tyto postavy účastnily. Chybí tak například vše, co se událo okolo Lucy Westenrové, která ve filmu není zmíněna vůbec.

4.2. Komparace postav Murnauova filmu a Stokerovy knihy

4.2.1. Orlok vs. Dracula

Rozdíl v postavě románového Draculy a filmového Orloka je jedním z nejzásadnějších rozdílů mezi Stokerovou knihou a Murnauovým filmem. Stokerův hrabě Dracula si u čtenáře jako hlavní záporná postava knihy vybuduje značný respekt. Čtenář se tohoto krutého, po staletí žijícího transylvánského hraběte musí zaručeně bát, ale zároveň tuto

postavu i v leccěms obdivovat. Například když Harkerovi se zanícením vypráví o historii svého rodu. Je zápornou postavou, dokonce tou hlavní, ale je zápornou postavou, která si zachovává úroveň.

Vyobrazit Orloka s vlastnostmi románového Draculy se Murnauovi jednoznačně nepodařilo. Orlok v podání německého herce Maxe Schrecka je bohužel nechtěnou parodií sebe sama. Místo toho, aby budil hrůzu, je ho divákovi spíše líto. Jako například ve scéně, kdy se upřeně dívá z okna zchátralého domu stojícího naproti domu Hutterových. Nebo při scénách, kdy s sebou vláčí obrovskou bednu s hlínou. Zatímco románový Dracula je přísný a tvrdý, u Orloka si divák dokáže těžko představit, že by se třeba rozčílil. Jediným momentem, kdy nějakým způsobem budí hrůzu, jsou scény, kdy je vidět pouze jeho stín. S těmito záběry si kameraman filmu znamenitě pohrál a vizuálně vypadají výborně. Podle Stokerovy knihy je však jednou z vlastností upíra to, že nevrhá žádný stín.

Stoker nedává ve svém románu postavě hraběte Draculy mnoho prostoru k sebezprezentaci. Většinou o něm mluví ostatní postavy knihy. Sám hrabě za celou knihu promluví pouze několikrát v úvodu s Jonathanem Harkerem a poté až s Minou Harkerovou v jedenácté kapitole. Je zajímavé, že podobně málo prostoru dává Orlokovi i Murnau ve svém filmu, neboť ten stráví na scéně pouhých devět minut z celkových devadesáti čtyř, které film trvá. Co se týče mluveného projevu Orloka, ten se ve filmu omezuje pouze na několik vět jako „*Vaše žena má nádherný krk.*“ či „*Jdete pozdě mladíku. Je skoro půlnoc a mé služebnictvo již odpočívá.*“ Dracula toho Stoker také nenechá říct mnoho, ale když už ho nechá mluvit, vyjadřuje se hrabě pomocí krásných košatých vět (například když popisuje historii svého rodu).

4.2.2. Hutter vs. Harker

Filmový Hutter je v mnohém stejný jako románový Harker. Je zaměstnancem firmy, která ho pošle do Transylvánie za hrabětem Orlokem. Je zamilovaný do Ellen, která však není jako románová Mina jeho snoubenkou, ale již jeho ženou. A podobně jako románový Harker projevuje značnou statečnost, když uteče z Orlokovy hradu a snaží se dostat zpátky do Německa. Je však možné si také povšimnout několika rozdílů mezi těmito dvěma postavami. Harker je na rozdíl od Huttera více distingovaný, Hutterův projev je halasnější. Příkladem budiž scéna v transylvánském hostinci, kde Hutter bouchne do stolu a křičí na celou hospodu: „*Rychle sem s obědem! Musím spíchat k hradu hraběte Orloka!*“ To by románový Harker nikdy neudělal, protože je zároveň mnohem uctivější. V duchu se usmívá nad pověřivostí karpatského obyvatelstva, ale nikdy by se těmito lidem nevysmál

do obličeje jako Hutter. Tento rozdíl je do značné míry způsoben také herectvím v období němých filmů, kdy bylo zvykem přehrávat, díky čemuž dostal filmový Hutter zbytečně teatrální charakter, kterým se odlišoval od románového Harkera. O tom, zdali má Hutter další charakteristické vlastnosti románového Harkera, se divák nemůže přesvědčit, neboť Murnau tomu nevěnuje takovou pozornost.

4.2.3. Ellen vs. Mina

Co se týče srovnání románové Míny a filmové Ellen, prvním, čeho si člověk povšimne, je to, že Murnau této hlavní ženské postavě nedává zdaleka tolik prostoru, kolik jí dává Stoker. Ellen se objevuje pouze v několika málo scénách. Od své románové předlohy se neliší statečností, čehož je příkladem, že v závěru filmu svou vlastní obětí zneškodní hraběte Orloka. Tato scéna se sice v knize nikdy nestala, ale jako příklad statečnosti této filmové postavy divákovi poslouží dobře. Co se týče rozdílů, románová Mina není zpočátku manželkou Harkera, tou se stane až později. Ve filmu jsou Hutterovi manželé od samého začátku. Dalším rozdílem je schopnost Ellen odvolat na dálku Orloka od hrdla svého manžela, kterou Mina nedisponovala. Ta nebyla zároveň na rozdíl od Ellen ani náměsíčná. Rozdílný je i osud těchto postav, zatímco Mina se nakonec uzdraví, Ellen zahubí Orloka a sama zemře. O dalších vlastnostech, které by měla Ellen s Minou společné, se divák nemůže přesvědčit, protože Ellen není zdaleka tak podrobně popsána jako Stokerova Mina.

4.2.4. Knock vs. Renfield

Komparace těchto dvou postav je velmi zajímavá. Knock totiž není filmovým ztvárněním pouze Renfielda, jakkoliv se této Stokerově postavě podobá nejvíce. Další postavou Stokerovy knihy, kterou může divák v Knockovi vidět, je Harkerův vedoucí pan Hawkins. Knock však nepřebírá žádnou z Hawkinsových charakterových vlastností, ale pouze jeho práci vedoucího firmy, v které pracuje Harker. Co se týče porovnání Knocka a Renfielda, jde o Murnauův nejzdařilejší přesun postavy Stokerovy knihy na filmové plátno. Knock se chová přesně tak, jako se chová románový Renfield. Pojídá mouchy, toužebně očekává příchod Orloka, napadá dozorce i lékaře a pokouší se utéct. Jednou z mála věcí, která Knockovi oproti Renfieldovi schází, je druhá stránka této postavy. Renfield lituje, že pustil Draculu do budovy blázince a napadne ho. Knock je po celou dobu loajálním Orlokovým sluhou, který lituje toho, že Orlok v závěru zemře. Rozdílný je i osud těchto postav.

Zatímco Renfielda Dracula zabije, Knocka kamera naposledy zaznamenává, jak sedí ve svém pokoji v blázinci.

4.2.5. Vynechané postavy

Řadu postav Murnau také zcela vynechal. Ve filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* se tak divák vůbec neseťká s Lucy Westenrovou, Arthurem Holmwoodem, Quinceym P. Morrisem. Okleštěny jsou i postavy profesora Van Helsinga a doktora Sewarda, přičemž je sporné zdali filmové postavy profesora Bulwera a Sieverse může divák znalý literární předlohy vůbec považovat za ztvárnění těchto dvou důležitých postav knihy. Vždyť například ředitel blázince profesor Sievers je ve filmu vyobrazen jako starý pán, kdežto doktor Seward byl mladý muž, který se nakonec, podle dodatečné poznámky Jonathana Harkera šťastně oženil. I postava profesora Bulwera není jednoznačným ztvárněním Abrahama Van Helsinga, neboť ve filmu působí spíše jako zasloužilý městský profesor, spíše než uznávaná celosvětová kapacita. Zatímco některé postavy Murnau vynechal, jiné zase přidal. Divák tak může ve filmu sledovat postavy lodního stavitele Hardinga a jeho sestry Ruth, které se v knize vůbec neobjevují.

5. Odpovědi na dílčí výzkumné otázky

Jaké naratologické metody, co se týče času, využívá Stoker a jaké Murnau, liší se od sebe?

Stokerova kniha, jak jsem psal již v subkapitole o struktuře knihy, je příkladem epistolárního románu. Tedy románu, který je psán v deníkových poznámkách hlavních hrdinů. NYNÍ diskursu v přítomném čase, v němž se nachází vypravěč, o kterém psal Seymour Chatman, je tedy čas, kdy si hlavní postavy píší deník. Například, když Jonathan Harker napíše: „*Musím něco dělat, jinak se asi zblázním; proto raději píš deník.*“⁶⁰

Naopak NYNÍ příběhu, tedy okamžik ve kterém se začne odvíjet děj, je čas, ve kterém se události udály. Například, když Jonathan Harker napíše: „*Když se dr. Van Helsing a dr. Seward vrátili od ubohého Renfielda, začali jsme důkladně uvažovat o dalších krocích.*“⁶¹ Ze závěrečné poznámky Jonathana Harkera se čtenář dozvídá, že celý děj knihy se odehrává sedm let, předtím, než tuto poznámku napsal.

Co se týče filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy*, je to s uplatněním Chatmanova rozdělení na NYNÍ diskursu a NYNÍ příběhu složitější. Příběh Murnauova filmu totiž nevypráví samotné postavy prostřednictvím svého deníku, ale odosobněná *Kronika o Velké Smrti ve městě Wisborgu léta páně 1838*. Je tedy těžké určit NYNÍ diskursu, neboť neexistuje živý vypravěč, který by řekl: „Budu vám vyprávět příběh o hraběti Orlokovi“, podle něhož bychom mohli určit čas, v kterém to řekl a tak bychom znali NYNÍ diskursu. Takhle ho neznáme. NYNÍ příběhu u Murnauova filmu naopak poznáme lehce, jednak díky zmiňované kronice, v které se píše například: „*Tak Hutter odevzdal žalem stíženou ženu do péče svých přátel, bohatého stavitele lodí Hardinga a Ruth, jeho sestry.*“ Předtím navíc divák vidí, jak Hutter skutečně zanechává Ellen u svých přátel a odjíždí. V případě Murnauova filmu je NYNÍ příběhu tedy čas, který je divákovi ukázán dvakrát, jak prostřednictvím kroniky, tak vizuálně na plátně.

Tyto naratologické metody týkající se znázornění času se tedy v případě Stokerovy knihy a Murnauova filmu liší, neboť u Murnauova filmu není možné přesně určit NYNÍ diskursu, což u Stokerovy knihy nečiní čtenáři sebemenší problém. Čtenář tak ví, kdy vypravěč danou událost vypráví, tak kdy se tato událost děje. Divák sice jednoduše prostřednictvím kroniky a vizuální scény pozná, kdy se daná událost děje, ale neví, kdy mu

60 Viz. č. 19., s. 279

61 Tamtéž

jí autor kroniky vypráví.

Liší se od sebe nějakým zásadním způsobem postavy Stokerovy knihy a Murnauova filmu?

Co se týče Forsterova rozdělení na ploché a plastické postavy, většina postav Stokerovy knihy je obdařena pouze jedním výrazným rysem a jejich jednání je vysoce předvídatelné. Čtenáře by mohlo zmást, že Stoker popisuje u svých postav celou řadu vlastností, ty však dávají dohromady pouze jeden výrazný rys. Hrabě Dracula je krutý, po staletí žijící upír, který nemá jedinou kladnou vlastnost. Jde si tvrdě za svým cílem a čtenáře za celou dobu nepřekvapí jediným neočekávaným činem. Jestliže Draculovi jako záporné postavě chybí jakákoliv kladná vlastnost, všem postavám kladným naopak chybí vlastnosti záporné. Všichni jsou tak přátelští, hodní, obětaví, vzdělaní a pracovití, že se člověku pomalu zdá, že takové lidi v běžném životě téměř nepotká. Kladné postavy Stokerovy knihy tak vypadají příliš nereálně. Žádná z těchto postav nepřekvapí diváka nějakou nepředvídatelnou reakcí, u žádné se neprojeví slabost či selhání. Jedinou plastickou, nepředvídatelnou postavou Stokerova románu je Renfield, u kterého je tato vlastnost dána do jisté míry tím, že je blázen. I tak však čtenáře překvapí několika zvraty, kdy ho čtenář v jeden moment považuje za zápornou postavu, aby u něj po chvílce objevil kladné vlastnosti a bylo mu ho líto.

Ploché jsou i postavy Murnauova filmu. I když s tímto soudem to je složitější, neboť díky pouhé devadesátiminutové metráži a jejich nepřiliš silnému psychologickému propracování, se jim divák nedostane tolik pod kůži jako v případě postav Stokerova románu. Navíc je zde postav mnohem méně. Filmová postava hraběte Orloka je špatným převedením Draculy an filmové plátno, ale i ona je plochá. Během filmu se příliš nemění a diváka ničím nepřekvapí. Podobné je to jak u Huttera, tak u Ellen. Ba co víc, Stokerovu plastickou postavu Renfielda v Murnauově filmu nahrazuje naprosto plochá postava Knocka. Ten se po celý film nijak zásadně nemění a nemůže-li čtenář zařadit Renfielda jednoznačně mezi záporné postavy, u Knocka s tím divák nemá výraznější problém.

Neliší-li se postavy Stokerova románu a Murnauova filmu příliš, co se týče jejich plochosti, zásadně se liší, co se týče jejich charakteristiky. Postava filmového Orlok v žádném případě nedosahuje kvalit románového Draculy. Hutter by byl možná Harkerovi v leccems podobný, ale i u něho se najde více rozporů než podobností. Nejpodobnější své románové předloze je tak Ellen, které však Murnau ve svém filmu nedal příliš prostoru, a tak tyto dvě postavy můžeme srovnávat jen z toho mála, co o Ellen víme. Navíc řada

postav Stokerova románu byla v Murnauově filmu vynechána, jiné ořezány a další přidány. Odpověď na otázku, zdali se nějakým zásadním způsobem liší postavy Stokerova románu a Murnauova filmu, tedy zní, ano, liší.

Liší se od sebe nějakým zásadním způsobem děj Stokerovy knihy a Murnauova filmu?

Murnau značnou část děje Stokerovy knihy vynechal. To je první zásadní problém, který vede k odpovědi, že se děj Stokerova románu a Murnauova filmu od sebe liší zásadním způsobem. Dalším problémem je, že část pasáží, které Murnau nevynechal, pozměnil. Ze Stokerova románu tak tedy zůstává v podstatě pouze Hutterův pobyt na Draculově hradě (opět ovšem s celou řadou vynechaných a pozměněných pasáží), jeho procitnutí v nemocnici, několik událostí okolo Knockova pobytu v blázinci a Orlokova plavba do Wissborgu. K tomu, aby bylo možné říci, že se děj Murnauova filmu od své knižní předlohy nijak zásadně neliší, je to málo. Odpověď na otázku, zdali se nějakým zásadním způsobem liší děj Stokerova románu od děje Murnauova filmu, tedy zní, ano, liší.

Jakého pojetí času si může povšimnout čtenář u Stokerovy knihy? Jakého si naopak může povšimnout divák u Murnauova filmu? Liší se od sebe?

Co se týče linearitu děje, příběh Murnauova filmu je výlučně lineární, posouvá se z jednoho časového bodu do druhého, nepředbílá, ani se nevrací. Příběh Stokerovy knihy naopak není lineární ani trochu, neboť je plný *flashbacků*.⁶² Stoker tak zpočátku například nechává čtenáře, aby se domníval, že časem, v kterém příběh začíná, je moment, kdy se Harker vydává do Transylvánie. První čtyři kapitoly mají skutečně lineární strukturu, neboť Harker ve svém deníku popisuje dny, které tráví na hradě hraběte Draculy, postupně jeden po druhém. Vzhledem k tomu, že každý jeho deníkový zápis je označen datem, čtenář ví, že z Draculova hradu uteče dne 25. června. Následující pátá kapitola ale začíná dopisem Míny Murrayové ze dne 9. května. Příběh se tak vrací o dva měsíce zpátky a čtenář může sledovat, co se dělo v Londýně, zatímco byl Jonathan Harker v Transylvánii. Takhle se děj posune dozadu ještě několikrát, přičemž čtenář se může v čase orientovat díky logické

⁶² Chatman ve své knize Příběh a diskurs zmiňuje o francouzské strukturalisticky zaměřeném literárním teoretikovi a historikovi Gérardu Genettovi, který se *flashbackem* a *flashforwardem* zabývá, přičemž říká, že rozlišuje normální posloupnost, kdy příběh i diskurs zachovávají stejný pořádek (1 2 3 4) a „anachronické“ posloupnosti. Anachronie může být dvojího druhu: *flashback* (analepse), kdy diskurs přerušuje tok příběhu, aby připomenul nějaké dřívější události (2 1 3 4), a *flashforward* (prolepse), kdy diskurs přeskočí k událostem následujícím po těch, které jsou uprostřed. (Viz. č. 6., s. 65)

posloupnosti příběhu a kontrolovat správnost svého úsudku, co se kdy odehrálo a v jakém čase se nyní nachází, prostřednictvím dat deníkových zápisků hlavních hrdinů.

Tuto linearitu děje Murnauova filmu oproti fragmentární struktuře⁶³ Stokerovy knihy může divák znalý literární předlohy nahlížet například v kontextu chápání dějin u archaických společností. O linearitě dějin u archaických společností píše ve své knize *Mýtus o věčném návratu* rumunský mytolog a historik náboženství Mircea Eliade, který říká, že archaické společnosti rozdělovaly čas na profánní a sakrální. Profánní čas měl u nich lineární strukturu, kdežto čas sakrální měl strukturu cyklickou. To znamenalo, že sakrální čas musel být v období různých slavností ukončen, aby byl poté znovu utvořen.⁶⁴ Eliadeho rozlišení času u archaických společností je možné vztáhnout k problému srovnání Stokerova románu a Murnauova filmu. Vyplývá z něj, že děj Stokerovy knihy je cyklický. Čtenář se dostává do určitého bodu, kde příběh končí, aby se odtud posunul do času o dva měsíce předtím, a příběh se tak začal znovu odvíjet z pohledu jiné postavy. Děj Murnauova filmu je naopak v kontextu Eliadeho rozlišení lineární, neboť se ubírá od začátku do konce bez jakýchkoliv *flashbacků* či *flashforwardů*.

I čtvrtá odpověď na dílčí otázku, tentokrát na otázku liší-li se pojetí času u Stokerovy knihy a Murnauova filmu, tedy zní, ano, liší.

63 Výraz fragmentární struktura používám ze dvou důvodů. Jednak kvůli roztržitosti času ve Stokerově románu, a jednak kvůli tomu, že této roztržitosti času napomáhá i roztržitá forma epistolárního románu, kdy je jeden deníkový záznam kladen na druhá a celý děj tak nemá ucelenou strukturu (narozdíl od děje Murnauova filmu). Zajímavým způsobem se fenoménem fragmentární struktury zabývá autorka Francoise Anastopoulosová ve své knize *Fragmentárne písanie*. (ANASTOPOULOVOVÁ, Francoise. *Fragmentárne písanie – Defínície a prínosy*. Bratislava : Kalligram, 2005)

64 Viz. č. 18.

6. Potvrzení či vyvrácení stanovené hypotézy

V úvodní kapitole byla stanovena hypotéza týkající se hlavní výzkumné otázky, která zní: **Liší se nějakým zásadním způsobem sdělení Murnauova filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* a Stokerova románu *Dracula*?** Zároveň byly stanoveny čtyři dílčí výzkumné otázky, které měly pomoci nalézt odpověď na hlavní výzkumnou otázku a potvrdit či vyvrátit stanovenou hypotézu. Aby mohla být hypotéza považována za obhájenou, byla stanovena podmínka, že odpověď na všechny čtyři dílčí výzkumné otázky musí být kladná. Vzhledem k tomu, že odpověď na všechny čtyři dílčí výzkumné otázky byla skutečně kladná, hypotéza [**H: Sdělení Murnauova filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy* se bude zásadním způsobem lišit od sdělení Stokerova románu *Dracula*, ze kterého vychází.] může být považována za potvrzenou.**

Závěrečné resumé

Cílem mé práce bylo zodpovědět otázku, zdali se nějakým zásadním způsobem liší sdělení Stokerovy knihy *Dracula* a Murnauova filmu *Nosferatu, symfonie hrůzy*. K tomuto problému jsem přistoupil tak, že jsem se snažil odpovědět na otázku, zda se liší jednotlivé vybrané aspekty těchto dvou děl. Zajímal jsem se o to, jak jednotliví teoretici chápou pojetí času v uměleckém díle a poté jsem chtěl zodpovědět otázku, jaké je pojetí času ve Stokerově filmu a Murnauově knize a jestli se od sebe vzájemně liší. Co se času týče, zajímala mě i teorie naratologických časových postupů, které jsem se poté u Stokerovy knihy a Murnauova filmu snažil popsat a srovnat.. Podobně jsem se zajímal o různé teorie postav, abych poté opět mohl odpovědět na otázku, jaké jsou postavy Stokerovy knihy a Murnauova filmu a liší-li se od sebe. Důležitou otázkou pro mě byla také ta, liší-li se děj Stokerovy knihy od děje Murnauova filmu. Abych na ní mohl odpovědět, snažil jsem se nejprve detailně popsat děj Stokerovy knihy a poté děj Murnauova filmu, abych je následně mohl vzájemně porovnat a říci, zda se od sebe liší. Všechny tyto otázky se vztahovaly k hlavní výzkumné otázce mé práce a bylo zřejmé, že budou-li se lišit jednotlivé aspekty Stokerovy knihy a Murnauova filmu, bude se lišit i celkové sdělení těchto dvou děl. K tomuto výsledku jsem se nakonec také dopracoval. Sdělení Murnauova filmu se skutečně zásadním způsobem liší od sdělení Stokerovy knihy. To však neznamená, že jsem se nemohl dopracovat výsledku opačného. Přestože jsou film a kniha dvě velmi odlišná média, mohl jsem zjistit, že jak Murnau, tak Stoker při jejich tvorbě využívají ty samé naratologické postupy, že zastávají stejné pojetí času a že děj filmu zachovává věrnost své předloze. Tak by to u srovnání jiných děl mohlo skutečně dopadnout a považoval bych za přínosné, kdyby někdo daný výzkum, podobný tomu mému, zaměřující se na jiná díla, provedl. Přesto se nedomnívám, že je možné obecně odpovědět na otázku, zdali se nějakým zásadním způsobem liší sdělení filmového zpracování od sdělení jeho knižní předlohy. Bylo-li by vypracováno mnoho výzkumů týkajících se srovnání mnoha děl, pořád by to byly jen výsledky konkrétních částí, prostřednictvím kterých bychom dle mého názoru nemohli zobecnit celek.

Použitá literatura

- ANASTOPOULOSOVÁ, Françoise. *Fragmentárne pisanie – Defínície a prínosy*. Bratislava : Kalligram, 2005
- ANDREESCU, Ștefan. *Dracula – Mezi mýtem a realitou*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001
- ARISTOTELEŚ. *Poetika*. Praha : Svoboda, 1996
- ASSOCIATION OF EUROPEAN CINEMATOGRAPHY. *Making Pictures - A Century of European Cinematography*. New York : Abrams, 2003
- BROŽ Jaroslav; FRÍDA Myřtil. *Profily cizích režisérů*. Praha : Československý státní film, 1956
- CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945 - 1990*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2008
- EAGLETON, Terry, ONUFER, Petr. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda, 2005
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha : OIKOYMENH, 2003
- GAUDREAUT, André; MARION, Philippe. *Nová filmová historie. Médium se vždycky rodí dvakrát...* Praha : Herrmann & synové, 2004
- GOLDEN, Leon, HARDISON, O. B. *Aristotle's Poetics: a translation and commentary for students of literature*. Florida : University Presses of Florida, 1982
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs - Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008
- MÄRTIN, Ralf-Peter. *Dracula – Život a doba knížete Vlada III. řečeného Naražeč*. Brno : Bonus A, 1997
- MONACO, James. *Jak číst film - Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004
- PROPP, Vladimir. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha : H&H, 2008
- STOKER, Bram. *Dracula*. Praha : Odeon, 1970
- SZCZEPANIK, Petr. *Nová filmová historie – Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha : Herrmann & synové, 2004
- THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL David. *Dějiny filmu – Přehled světové kinematografie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2007
- TÖTEBERG Michail. *Lexikon světového filmu*. Praha : ORPHEUS, 2005