

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**K UDRŽITELNOSTI KÁNONU:
KYTICE KARLA JAROMÍRA ERBENA A JEJÍ ADAPTAČNÍ
POTENCIÁL**

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Bc. Lucie Stluková

Studijní obor: Bohemistika – Kulturní studia

2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

České Budějovice, 1. 5. 2024

.....

Bc. Lucie Stluková

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Veře Kaplické Yakimové, Ph.D., za její věnovaný čas a trpělivost při vedení mé práce. Děkuji svým nejbližším za podporu, kterou mi při psaní projevovali.

ANOTACE

Cílem této diplomové práce je zanalyzovat adaptace inspirované *Kyticí z pověstí národních* z roku 1853 od českého spisovatele 19. století Karla Jaromíra Erbena. Práce vymezuje pojmy z oblasti odlišných druhů umění, především z výtvarného umění (konkrétně ilustrace), z tvorby komiksů a z filmu. Práce se zabývá prvky typickými pro média, která originál adaptují. Teoretická část práce nastiňuje problematiku literárního kánonu a kanonické udržitelnosti díla, kterou propojuje s předchozími kapitolami o adaptacích původního literárního textu. Diplomová práce si klade za cíl zjistit, jak se původní dílo při přenosu z jednoho média do druhého proměňuje a čeho všeho umělci využívají k vytvoření transformovaného díla.

KLÍČOVÁ SLOVA: Kytice, Karel Jaromír Erben, kánon, adaptace, interpretace, literatura, ilustrace, komiks, film

ANNOTATION

The aim of this thesis is to analyse adaptations inspired by the *Kytice z pověstí národních* from 1853 by the 19th century Czech writer Karel Jaromír Erben. The thesis defines concepts from different types of art, mainly from visual art (specifically illustration), from comics and from movie. This thesis deals with elements typical of the media, which adapt the original. The theoretical part of the thesis deals with issues of the literary canon and the canonical sustainability of the work, which it connects to the previous chapters on adaptations of the original literary text. The thesis aims to find out how an original text is transformed when it's transferred from one medium to another, and what means artists use to create a transformed work.

KEY WORDS: Kytice, Karel Jaromír Erben, canon, adaptation, interpretation, literatura, illustration, comics, movie

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 ÚVODNÍ POZNÁMKY K VÝBĚRU <i>KYTICE</i> KARLA JAROMÍRA ERBENA ...	9
2 <i>KYTICE</i> ILUSTROVANÁ.....	11
2.1 Ilustrátoři.....	19
2.1.1 Jan Zrzavý.....	19
2.1.2 Alén Diviš.....	23
2.1.3 Vladimír Tesař.....	28
2.1.4 Miroslav Huptych.....	32
3 <i>KYTICE</i> KOMIKSOVÁ.....	37
3.1 <i>Kytice</i> – komiks.....	44
3.2 <i>Komiksová Kytice</i>	50
4 <i>KYTICE</i> VE FILMU.....	60
4.1 <i>Kytice</i> F. A. Brabce.....	66
5 <i>KYTICE</i> K. J. ERBENA A JEJÍ MÍSTO V KÁNONU.....	81
6 ZÁVĚR.....	93
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	95
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH.....	100

ÚVOD

Dílo *Kytice*, sbírka balad od Karla Jaromíra Erbena, se stalo nedílnou součástí české poezie. Dílo, které svým básnickým jazykem a tématem okouzluje čtenáře mnoha generací. A tak z řad čtenářů přitahuje umělce, kteří se rozhodnou dílo zadaptovat. Nové umělecké formy *Kytice*, jakými jsou ilustrace, komiksy, animovaný nebo hraný film anebo divadelní a hudební představení, vycházejí z předpokladu (a zároveň ho dokládají) o adaptovatelnosti literárního díla z 19. století. Adaptace osvěžují myšlenky původního textu a přibližují je novým recipientům. Práce se zaměřuje na proměnu textu a jeho aktualizaci v čase a prostoru.

Otázka doprovázející celou práci zní, jakými všemi směry se rozmohly Erbenovy adaptace a jak pracují s originálem? Diplomová práce do svého výběru zařadila díla zahrnující více než jednu baladu, i když četné zastoupení mezi adaptacemi má například balada *Svatební košile* (viz. Kábrtův animovaný film). V samostatných kapitolách se práce věnuje nejprve teoretickému vymezení pojmů jednotlivých médií, které svým osobitým způsobem zpracovávají látku Erbenovy *Kytice*. A následně je termínů využíváno u konkrétních adaptací k porovnání s originálním textem a k interpretování dílčích prvků. Práce vychází jak z interpretací literárních odborníků, tak i z interpretací autorky práce. Pokud se v textu nachází jména osobností (umělců nebo literárních kritiků), zmiňuje se práce pouze okrajově o jejich profesi a kvůli časové orientaci uvádí rok narození, případně úmrtí.

První část práce začíná kapitolou o ilustracích. Zařazuje subjektivně vybrané ilustrátory s odlišnými zobrazovacími technikami, tvořící v různých obdobích (tvůrce řadí chronologicky) – uhlové kresby Jana Zrzavého z roku 1927, odmítnuté ilustrace z knižního vydání z roku 1950 zapomenutého ilustrátora Aléna Diviše, celostránkové barevné ilustrace Vladimíra Tesaře otisknuté v roce 1970 a kolážové obrazy současného umělce Miroslava Huptycha z roku 2011.

Návazná kapitola přechází od ilustrací ke dvěma komiksovým vydáním. Uvádí nejprve verzi pod názvem *Kytice* z roku 2006 od nakladatelství Gramond, na níž se podílelo 10 kreslířů. *Kytice* v komiksu aktualizuje Erbenovy verše pomocí obrazů a posouvá je směrem k moderní době. Druhý komiks vyšel s názvem *Komiksová Kytice*

v roce 2016. Každá balada je zpracována různými výtvarnými styly a zasazená do odlišných dob. Nakladatelství Transmedialist vsadilo na maximální přiblížení balad novodobému čtenáři, a proto i v těchto komiksech nalezneme odkazy na společnost žijící v digitálním věku.

Předposlední kapitola se zaměřuje na filmové zpracování Erbenových balad od F. A. Brabce. U filmu upozorníme nejen na děj a původní verše, ale i na celkové ladění jednotlivých balad, například střídající se barevné scény. Práce se zajímá o postavy a jejich kostýmní provedení, a hlavně o interpretační posuny vzhledem k originálnímu dílu. Film nám umožní se navíc pozastavit u zvuků a hudební složky.

Diplomová práce se poté, co se interpretačně pokusila vyjádřit k vybranému materiálu (Erbenovým adaptacím zmíněným dopodrobna v předešlých odstavcích), přesune k návaznosti s teorií o literárním kánonu. Práce se zaměřuje na adaptační potenciál, což by mohl být i jeden z důvodů, proč má dílo své místo v národním kánonu. Co se týče pozice v literárním kánonu, odpověď není zcela jednoznačná, natož přímočará. Ale poslední teoretická část diplomové práce se pokusí nastínit mechanismy, díky kterým se *Kytice* do kánonu dostala a hlavně udržela. Budeme vycházet z publikace literárních kritiků *Literatura a kánon*, která umožní nahlédnout do problematiky literárního kánonu z hlediska obecných souvislostí, ale i z hlediska konkrétního kánonu české literatury.

1 ÚVODNÍ POZNÁMKY K VÝBĚRU *KYTICE* KARLA JAROMÍRA ERBENA

Vzhledem ke kvantitě adaptací, které neustále vznikají, se jeví *Kytice* jako ideální materiál pro interpretaci. Na základě ní se pokusíme v práci zdůvodnit, proč *Kytice* stále žije a jakým způsobem ožívá opětovně. A pokusíme se odpovědět na otázku, čím to je, že nabízí další příležitosti k adaptování, které vyvolávají nové interpretace?

Dílo bylo vybráno nejen na základě velkého množství adaptací, ale mimo jiné zafungovaly i vlastní preference autorky (autorka práce má ve své knihovně tři různá vydání *Kytice* a dílo samotné je něco, k čemu se ve svých studijních letech opakovaně vrací).

Jak již bylo řečeno, život *Kytice* se obnovuje zejména díky adaptacím. Nejznámějšími jsou ilustrace Jana Zrzavého v knižním vydání *Kytice* z roku 1927, komiksově verze balad z let 2006 a 2016, textová aluze *Variace pro temnou strunu* od Ladislava Fukse z roku 1966, jevištní inscenace divadla Semafor z roku 1972 i modernější verze z Národního divadla uvedená v zimě roku 2019, z hudebního světa se jedná o kantátu Antonína Dvořáka z konce 19. století, baladu *Svatební košile* zpracoval Jan Kábrt ve stejnojmenný animovaný film v roce 1978 a sedm balad se dočkalo i filmové adaptace pod vedením režiséra F. A. Brabce s premiérou v kinech v roce 2000.

V diplomové práci se zaměříme na tři druhy umění, které pracují s původním textem. Každý vybraný umělecký druh se vyznačuje jinou adaptační formou. Adaptační formy na sebe navazují a postupně se rozvíjí – od jedné až ke třem základním funkcím. Budeme postupovat od obrazu ke kombinaci textu a obrazu, až dojdeme k propojení obrazu, textu a zvuku. Vývojově (historicky) nejstarší adaptaci originálu zastoupí výtvarné zpracovávání, tedy ilustrace. V případě ilustrovaných vydání Erbenovy *Kytice* bylo z čeho vybírat. Ilustrace zároveň byly prvním impulsem k výběru tématu pro diplomovou práci. Dále dojde na spojení textové a vizuální složky v rámci komiksu. K výběru komiksových děl nedojde, protože se v práci objeví dva momentálně jediní zástupci *Kytice* v komiksovém formátu. A nakonec se pokusíme zpracovat audiovizuální druh umění, a to zatím jedinou filmovou adaptaci.

Zmíněné adaptace divadelní a hudební ponechává diplomová práce na dalším či samostatném bádání. U divadelní adaptace se jedná i o nedostupnost divadelních záznamů. V případě inscenace divadla Semafor by se jednalo pouze o zvukový záznam písní na motivy Erbenovy *Kytice* od Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka, protože obrazový záznam je přístupný pouze v úryvcích na platformě YouTube. Obnovený „poetický muzikál“¹ se hraje v divadle dodnes, ale samozřejmě již s novým hereckým obsazením. U divadelního představení *Kytice* hraném na scéně Národního divadla (v režii divadelních režisérů Martina Kukučky a Lukáše Trpišovského, známých jako duo SKUTR) se autorce práce nepodařilo sehnat záznam ani přes kontaktování České televize. Ta sice inscenaci zpracovala ve filmový záznam a vysílala jej na kanále ČT Art, ale záznam je nedostupný.

Mezi další materiál k prostudování by se hodil například balet *Kytice* z května roku 2019 od tanečního režiséra a choreografa Petra Zusky, ovšem taneční performance je již vzdálená od badatelských zájmů.

¹ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003, s. 64.

2 KYTICE ILUSTROVANÁ

Už od pradávna byl obrazný doprovod textů zcela běžný.² Je obecně známo, že se z pohledu dějin můžeme obrátit až k dobám starověkého Egypta. Přes antické ilustrace se dostaneme až do časů prvních středověkých iluminátorů, kteří dokreslovali ručně psaným příběhům iniciály prvních písmen nebo zdobené rámečky jednotlivých stran knih. Některé doprovodné kresby nesly významový účel, ale většina z nich fungovala pouze jako estetický doplněk knihy, jejíž výroba se prováděla na zakázku vzdělaného mecenáše. Starší ilustrace se objevovaly v záhlaví textů a svým způsobem buď uvozovaly následující text, anebo popsanou situaci shrnovaly. Knižní ilustrace může být v případě, kdy odkazuje ke konkrétnímu úryvku, doplněna i citací. Obdobné rysy si ilustrace nese i do dnešní doby.

V novověkých dějinách se knižní ilustrace dostávají více a více do povědomí, což úzce souvisí s Gutenbergovým vynálezem knihtisku a nezměrným rozmachem knih tištěných.

Po krátkém historickém úvodu o vzniku obrazových doprovodů textu přejdeme k vnímání ilustrací v dnešní době.

David Skalický ve své eseji *Role paratextu* z roku 2022 přiřazuje ilustrace k jedné ze složek knihy – podobně jako obálku, předmluvu, doslov nebo i „nálepkové“ doporučení³ na přebalu. Prvním krokem je odlišení termínu kniha od samotného

² Obrazkové písmo bylo dlouhou dobu součástí textu, v takovém případě ještě nelze mluvit o ilustraci. Ilustrovaný text vzniká až odlišením textové složky od obrazkové. Oddělenost obou složek přichází s egyptskými hieroglyfy, jakožto novým typem obrazkového písma. Dokladem je rozluštění Rossetské desky J.-F. Champollionem. Staří Egyptané ve svých výmalbách hrodek dbali na důslednější podobu se skutečností, a tím dali za vznik ilustracím, které dokážou vyprávět příběh a předat abstrahovanou myšlenku textu. Na vrub Egyptu se připisuje i samotná knižní ilustrace, která se objevuje ve svitcích. In: KLIMEŠ, Jan. *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8059-1. S. 26-27.

³ Nálepkovým označením se myslí nejen nálepky, ale i různé další přidané prvky, které mají knihu zviditelnit na knižních pultech. Nesou dodatečné informace o knize, například získané knižní ocenění „*Kniha roku ...*“ nebo „*V roce (XY) udělena cena za ...*“, nebo se jedná o doporučení prodejce ve stylu „*Bestseller*“. Beze sporu se jedná o marketingový tah nakladatele/prodejce, ale zároveň se i tato označení stávají součástí knihy, jejím paratextem.

literárního textu. Zamyslíme-li se nad tím, rozdíl je velmi znatelný. Kniha je souhrn všech paratextových (vnitřních i vnějších⁴) součástí jedné celé knihy. Jedná se o vše, co text obklopuje a doplňuje. Zatímco literární text je původním slovem autora bez okolního doprovodu. V literární vědě vzniká otázka, zda se máme zajímat o ony „přídavné“ prvky knihy. K interpretaci textu by jej literární věda v obecnosti spíše nemusela zahrnovat, literární komparatistika (zabývající se například postavením knihy vůči světovému literárnímu kánonu nebo možnost intermediálního transferu) na to bude mít názor přesně opačný.⁵

David Skalický upozorňuje, že ilustrace se nacházejí nejen před textem nebo za textem, ale i uvnitř textu.⁶ I díky tomu ilustrace nabízejí a rozšiřují text o nejrůznější interpretace textů, napomáhají vyvolat u čtenáře představivost.

Jan Klimeš ve své knize *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci* z roku 2015 analyzuje možnosti, jak můžeme vizualizovat text. Mimo jiné se zabývá otázkou, jestli lze „číst“ obraz stejně jako text. Obrazivost textu nabízí čtenáři pole uchopitelných významů, umožňuje přisvojení vizualizace, která je mu předkládána. Následný aktivní proces ve čtenářově mysli, nazýván obrazotvornost, může pomoci ke „zhmotnění“ interpretace textu. Nejen díky narativnímu textu, ale i textu obrazovému si čtenář přenáší literární zkušenost.

Tento proces se týká kontextu ve dvojím slova smyslu. Při čtení knihy čtenář udržuje krok s kontinuálním tokem příběhu, jednotlivé obrazy si skládá postupně k sobě. Zároveň se do čtenářových představ profilují mimoliterární zkušenosti se světem okolo

⁴ G. Genette, o jehož literární poznatky se D. Skalický opírá, rozlišuje dva druhy paratextu. Epitext se věnuje doprovodným textům mimo původní literární text, jednodušeji zahrnuje rozhovory s autorem, besedy, křest knihy, kritiky a ohlasy v médiích, které nejsou součástí výtisku knihy, ale podporují její dosah. Peritext naopak zahrnuje doplňující materiály v knize samotné, například zmíněná obálka, ilustrace, recenze na přebalu apod. In: *Transfery recepce: česká literatura ve světě a světová literatura v Česku v období 1989-2020*. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2022, s. 198.

⁵ BAUER, Michal, Veronika ČERNÍKOVÁ, Kateřina DRSKOVÁ, Veronika FAKTOROVÁ, Vera KAPLICKÁ YAKIMOVA, Kateřina KOVÁŘOVÁ, Ladislav NAGY a David SKALICKÝ. *Transfery recepce: česká literatura ve světě a světová literatura v Česku v období 1989-2020*. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2022, s. 196-197.

⁶ Tamtéž, s. 198.

sebe.⁷ Kontextová složka čtení trénuje paměť, čtenář rozeznává jednotlivé události a spojuje je dohromady. Memorování se nepřenáší pouze v rámci jednoho díla, ale pozitivně (a negativně) propojuje více děl.⁸ Čtení textů (nejen literárních) se zakládá na schopnosti recipienta vnímat získané zkušenosti. Přenosnost díla v rámci dalších médiích funguje na principu porozumění či znalosti prvotního textu.

Vrátíme se zpět k obrazivosti textů. Aby mohl být text ilustrován, měl by obnášet vlastnost obrazotvornosti, možnost, jak text výtvarně vizualizovat. Texty mají rozdílnou míru obrazivosti, záleží na interpretační otevřenosti díla. Pokud je dílo příliš symbolistní nebo poskytuje velkou škálu významů, může buď dojít ke ztížené ilustrační uchopitelnosti díla, anebo se naopak ilustrátorovi naskytne větší svoboda při tvorbě. A tudíž se i ilustrační interpretace mohou různit v závislosti na ilustrátorovi.⁹ Ilustrace mohou následně pomoci konkrétnímu dílu vykreslit znaky, které nelze zachytit slovy, například popisy nereálných předmětů jsou pro čtenáře těžce představitelné. Ilustrace připraví čtenáři pomocnou „berličku“ v pochopení mnohovýznamovosti. Fakt, že ilustrace doplňuje textový rámec díla, se projevuje i opačnou tendencí – pro ilustrovaný text je těžce zachytitelný například zvuk apod.¹⁰ Zaměnitelnost ilustrací *Kytice* K. J. Erbena dosvědčuje nekonečnou množinu možných interpretací. Tudíž bychom se mohli domnívat, že pro jeho dílo se stává příznakem mnohovýznamovost.

Nabízí se otázka, jak číst ilustrace? Čtení obrazu se děje v případě, že obraz zachycuje příběh, který je rozpoznatelný. Oči čtenáře se dívají na celý obraz, ale vnímání a převyprávění obrazového textu začíná po částech. Čtenář si skládá ilustraci v plném rozsahu postupně. Stejný proces vzniká i u samotného čtení textu. Přechází se od dominant k detailům, zleva doprava, ze shora dolů, od prvků v popředí k zazším vyobrazením (perspektiva).¹¹ Utváří se kompozice snímání obrazu. Zrak snímá kontury

⁷ KLIMEŠ, Jan. *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8059-1. S. 114-115.

⁸ Tamtéž, s. 120.

⁹ Tamtéž, s. 127-130.

¹⁰ Tamtéž, s. 132.

¹¹ Tamtéž, s. 194.

obrazu, které ho vedou různými směry, některé čtenáře doslova donutí v určitých místech spočinout po delší dobu a poskytnout mu prostor pro pohlcení příběhem obrazu.¹²

Stejně jako u jiných zobrazujících médií i ilustrace s sebou nese riziko interpretace textu, která se spíše vzdaluje od například zažité, konvenční interpretace konkrétního díla. Dílo bude zcela jistě interpretováno odlišně z pozice literárního komparatisty, a naopak právě z pozice ilustrátora. Literární komparatistika se zaobírá nejen dílem, ale událostmi okolo díla, a snaží se porovnávat poznatky. Z hlediska ilustrátora se doporučuje nejprve prostudování celého díla ilustrátorem a na základě přesného čtení vytvořit ilustraci. Ilustrace vzniklá pouze ze čtení jedné kapitoly, či epizody textu, by mohla být v kontextu celého díla pro čtenáře nečitelná. Důkladné studium textu otvírá ilustrátorovi možnost zakomponovat do ilustrací vztahujících se ke konkrétním kapitolám prvky, které odkazují k jiným částem díla.¹³

Přesuneme se přímo k našemu tématu. Avšak na začátek si dovolíme položit pár otázek: Jak vznikala knižní ilustrovaná vydání *Kytice*? Jsou ve skutečnosti ilustrace pro dílo důležité? Proč nemá *Kytice* ustálenou ilustraci?

Život a dílo Karla Jaromíra zachytil ne jeden literární odborník, to samé nelze tvrdit o ilustrovaných vydáních *Kytice*. O konkrétních ilustracích bychom se dočetli pouze v dobových recenzích a kritikách. Souborných spisů ilustrovaných vydání neexistuje mnoho. Literární historik Antonín Grund (1904–1952) zaměřil svoji literární činnost na autory 19. století (mimo jiné na J. K. Tyla, B. Němcovou nebo K. H. Borovského). K jeho zájmu patřil i Karel Jaromír Erben, jehož celoživotní dílo popsal vůči dalším slovanským dílům. Antonín Grund byl prvním z mála, který se v Erbenově monografii¹⁴ dostal i k ilustracím a jejich výčtu a popisu. Ve své knize *Karel Jaromír Erben* z roku 1935 přibližuje vznik básní, jejich souhrnná vydání, stylistické a textové

¹² KLIMEŠ, Jan. *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8059-1. S. 201.

¹³ Tamtéž, s. 141.

¹⁴ V celé knize se postupuje podle časové osy, autor se zaměřuje mimo jiné na Erbenovo mládí a kloubí veškeré poznatky s výkladem jeho literárních děl. Antonín Grund se snaží podat ucelený obraz o Erbenových zájmech, z hlediska uměleckého a vědeckého. In: HALLER, Jiří. Karel Jaromír Erben. *Naše řeč* [online]. 20 (1936) (7) [cit. 2022-11-29]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3058>.

úpravy jednotlivých básní, dobové ohlasy a kritiky, provázanost s dalšími druhy umění, například s výtvarným uměním. Výtvarné umění je zastoupeno právě knižními ilustracemi.¹⁵ Grund postupuje chronologicky od prvního vydání *Kytice z pověstí národních* z roku 1853 od Jaroslava Pospíšila až k poslednímu aktuálnímu vydání z roku 1930. První vydání se ilustracemi nedoplnilo, grafické zpracování bylo „[...] v jednoduché úpravě se zelenou obálkou, na jejíž zadní straně tkvěla nenáročná ozdůbka, varyto skřížené s mečem, spočívající na vavřínové snítce [...]“.¹⁶ Erben si přál, aby kniha vyšla k Novému roku, ale nakladatel Pospíšil vydal knihu až v únoru. Druhé vydání z roku 1961 ozdobily iniciály od dřevorytce Františka Richtra st. V roce 1871 se na frontispisu třetího vydání objevila první ilustrace k baladě *Svatební košile*, otištěná již tři roky před knižním vydáním v časopise *Květy*. Ilustraci s největší pravděpodobností zhotovil Antonín Garejs ml. O autorství se vede polemika, protože otec Antonína ml. byl taktéž výtvarníkem, ovšem zemřel ještě před otisknutím ilustrace. Navíc Antonín ml. (1837–1922) v roce 1868 a 1869 přispěl i dalšími dřevoryty k baladám *Štědrý den*, *Polednice*, *Holoubek*, *Vrba* i *Lilie*.¹⁷ Mezi ilustrovaná vydání Antonín Grund zařadil i ilustrace z roku 1927 od Jana Zrzavého, který měl do té doby jako jeden z šesti malířů možnost vykreslit *Kytici celou*.¹⁸

V roce 1970 se k ilustracím *Kytice* obrací životopisná kniha pod názvem *Karel Jaromír Erben* od Julia Dolanského (1903–1975). Literární historik a politik přesunul svůj zájem od regionální moravské literatury k otázkám slovanských literatur. Zabýval se obdobím romantismu a realismu. Jeho kniha navazuje, ale zároveň nijak zvlášť nedoplňuje, na poznatky Vincence Brandla a Antonína Grunda. V závěru své knihy připojuje stručný jmenný seznam umělců, kteří výtvarně zpracovali náměty Erbenových balad.¹⁹

¹⁵ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1935. S. 64-106.

¹⁶ Tamtéž, s. 64.

¹⁷ ČERMÁK, Karel: *Kytice a její ilustrátoři*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 48.

¹⁸ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1935. S. 101-102.

¹⁹ DOLANSKÝ, Julius. *Karel Jaromír Erben*. Tisk 2. Brno: Melantrich, 1970.

V průběhu třiceti let nevyšla žádná další monografie K. J. E. Až roku 2003 vydalo Jilemnické nakladatelství Gentiana sborník *Kytice v nás*.²⁰ Vznikl u příležitosti 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena. Kniha nabízí nejen intermediální dopad *Kytice* na umění a kulturu. Ilustrovanou *Kytici* se zabývají kapitoly od Karla Čermáka, zejména kapitola *Kytice a její ilustrátoři*. Pro přehled Karel Čermák připojuje i kapitolu *Soupis knižních vydání Kytice*, která do roku 2002 čítá 168 vydání a ve které je zahrnuto vydávání samostatných *Kytic* a souborné spisy Karla Jaromíra Erbena, které *Kytici* obsahují.

V následujících odstavcích se pokusíme vysvětlit otázky typu: proč nemá *Kytice* svoji kanonizovanou ilustraci? Proč se obrazová podoba postav polednice nebo vodníka natolik nevryla do kulturní paměti? Jestli je vůbec zapotřebí mít jednu určující ilustraci pro dílo, které je a nejspíš bude neustále čteno. A proč se čtenáři při zmínce o Erbenově *Kytici* nevybaví podobný vizuální výjev, jako když se, nejen v literárních kruzích, zmíní například Švejk Josefa Lady?

Odbočíme ke zmíněnému výtvarnému ztvárnění Švejka, na kterém se pokusíme demonstrovat, co s dílem (ne)udělá ilustrace. Hlavní postavě díla *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od Jaroslava Haška (1883–1923) se stala „osudnou“ ilustrace od Josefa Lady (1887–1957), malíře, karikaturisty, ilustrátora, scénografa a spisovatele. Mezi jeho nezapomenutelné ilustrace se řadí tvorba pro děti: *kocour Mikeš*, *Bubáci a hastrmani* nebo *Říkadla* apod. Mnoho výtvarníků se snažilo ilustračně napodobit, vytvořit komiks nebo zparodovat (anti)hrdinu české literatury, ale žádný z nich nepředčil Švejka Josefa Lady. Na jeho základě byla vybrána a vzhledově zkonstruována i filmová podoba Švejka. Hlavní roli ve filmu *Dobryj vojak Švejk* z roku 1956 si zahrál Rudolf Hrušínský.²¹

Pravděpodobně není jiné české literární postavy, která by byla do takové míry spjata se svou ilustrací, než je dobrý voják Švejk. Historie vzniku kresleného Švejka je komplikovanější, než by se čekalo. První kreslenou podobu vojáka Švejka vytvořil Karel

²⁰ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3.

²¹ Dobryj vojak Švejk. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. 1956 [cit. 2022-11-17]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/8668-dobry-vojak-svejk/prehled/>.

Stroff v roce 1912. Ladovo prvotní ztvárnění Švejka se dnešnímu vojákovu nepodobalo. Celá kniha s ilustracemi Švejka, tak jak je známe dodnes, vyšla roku 1926, ale předtím se objevili již mezi lety 1923 a 1925 v obrázkovém sešitě připravovaném Josefem Ladou. S dalšími knižními vydáními si Josef Lada vybíral ze svých hotových ilustrací, razantním způsobem zmenšil počet ilustrací v knize. Počty ilustrací neustále obměňoval, a nakonec se v knihách objevovalo přes 150 ilustrací. Lada i nadále zachovával původní podobu Švejka. Celé ilustrované knižní dílo vyšlo roku 1926 až po smrti Jaroslava Haška (1883–1923), ale autor si od Josefa Lady kresbu objednal ke svému sešitovému vydání. Původní podobu vojáka, která byla otištěna na obálce druhého dílu *Na frontě* z roku 1922, Hašek tudíž ještě viděl.²² Na ilustraci Švejka se ukazuje, co způsobí kvalitní a jedinečná ilustrace, pokud vznikne v dohledné době vydání knižního předobrazu. Jedinečnost zpracování zapříčinila jeho složité přepracování, které může působit negativně nebo i pozitivně – bylo by otázkou směrem k recipientům, jestli by pozitivně přijali vojáka Švejka v „novém kabátu“. V roce 2014 se televizní kanál ČT 24 snažil odhlédnout od existence Švejka Josefa Lady a požádal novodobé výtvarníky o zpracování vojáka. Zařadili práci například Jiřího Gruse, Michala Bačáka nebo od Jaze, autora *Oprásků sčeskí historje*. „Novému“ Švejkovi v nejrůznějších osobitých podáních zatím nebyl věnován dostatečný prostor, aby se veřejnosti mohl zalíbit.

Vrátíme se k problematice *Kytice*. Karel Čermák se v knize *Kytice v nás* dotýká představy, jak by mohla vypadat *Kytice* vyvedená ilustracemi od dvou největších malířů své doby, kteří tvorbou přispívali národní myšlence v 19. století. Prvním z nich by byl Josef Mánes (1820–1871), malíř, grafik, ilustrátor a přední představitel období českého romantismu, který se osobně znal s Karlem Jaromírem Erbenem. Mánesem ilustrovaná *Kytice* měla dokonce vyjít, ale jeho zdravotní stav se zhoršil natolik, že vydavatel nestihl knihu připravit včas. S Erbenovými sbírkami pracoval už před tím, než začal ilustrovat *Kytici*. Znamé jsou jeho ilustrace k *Písňím národním v Čechách*.²³ Druhým malířem

²² JAREŠ, Michal a Tomáš PROKŮPEK. Dobrý voják Švejk a komiks. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 11.2010, 58(5), 607-625. ISSN 0009-0468. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:9f049896-86ea-49d7-a089-1377a7e1823d>. S. 607-608.

²³ ČERMÁK, Karel: *Kytice a její ilustrátoři*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3, s. 48.

myslí Karel Čermák Mikoláše Alše (1852–1913), malíře, kreslíře, dekorátéra a ilustrátora. Svojí tvorbou a technickým vyvedením navazoval na vzor Mánesův. Aleš zpracoval perokresbou pouze baladu *Zlatý kolovrat*. Nikdo jiný z dobových autorů nezachytil Erbenovy balady.

V době svého vzniku, v 19. století, se *Kytice* nedočkala kvalitního a ceněného ilustrovaného vydání. Výtvarníkovi téže doby je umožněno „vcítit“ se do atmosféry Erbenových balad, aby zakreslil jejich výraz v celistvosti. Jak zmiňuje Karel Čermák, výtvarný umělec 20. nebo 21. století pohlíží na dílo s odstupem a přejatá symboličnost ho může odlučovat od dobové interpretace díla, od původního kontextu.²⁴ Knižní ilustrace a jejich důležitost se na našem příkladu projevuje jinak – *Kytice* je čtena a neustále přitahuje pozornost výtvarníků, což dokazuje velkolepé množství ilustrací. V porovnání s předchozím příkladem ilustrovaného vojáka Švejka přistupuje recipient ke každému obrazovému vyjádření *Kytice* bez předpojatosti a bez ovlivnění konkretizací, s novým očekáváním.

²⁴ ČERMÁK, Karel: *Kytice a její ilustrátoři*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3, s. 57.

2.1 Ilustrátoři

V krátkosti jsme nastínili počátky ilustrací, jejich důležitost a problematiku. Následující kapitola se pokusí sledovat ilustrační potenciál *Kytice*. Každý z ilustrátorů by se mohl do jisté míry stát kanonickým, mluví-li se o ilustracích *Kytice*. Výběr ilustrátorů je do jisté míry náhodný. Ovšem vybírání proběhlo na základě různorodosti technik všech druhů ilustrací – grafika, malba, perokresba apod. Autoři žili v jiných dobách, napříč uměleckými slohy, ilustrace se už jen z tohoto důvodu budou proměňovat. K výběru došlo z osobní oblíbenosti určitých malířů autorky diplomové práce. Budeme se zabývat také proměnami v zobrazování určitých postav z jednotlivých balad.

2.1.1 Jan Zrzavý

Vznik samostatné Československé republiky po první světové válce měl za následek i vznik mnoha nakladatelství, a tudíž nový prostor pro ilustrátory. K nim se řadí „umně vyvedené“ práce, ale i práce, které i přes uměleckou kvalitu nebyly použity. Ne všechny ilustrace prvorepublikového období knižně vyšly, Karel Čermák zmiňuje například ilustrace Jana Konůpka.²⁵ Nutno zmínit, že doba vzniku nemusí vždy mít co do činění s kvalitou provedení.

V případě malíře a ilustrátora Jana Zrzavého (1890–1977) se bez pochyb jedná o ilustrace, které jsou po určitou dobu dominantními, možná až „klasickými“. První ilustrace Jana Zrzavého vyšly roku 1927 v díle s názvem *Kytice z pověstí národních od Karla Jaromíra Erbena* pod vedením Dr. Otakara Štorcha-Mariena (1897–1974). Český nakladatel, básník a publicista roku 1919 založil nakladatelství Aventium, do kterého získal práce mimo jiné Karla a Josefa Čapkových.²⁶ Nakladatelství Aventium objevilo Zrzavého ilustrační zručnost již před tím, když vytvořil ilustrace k Máchově *Máji*. K oběma nově vydaným dílům existují značné poznámky, které jsou nanejvýš zajímavé

²⁵ ČERMÁK, Karel: *Kytice a její ilustrátoři*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 59.

²⁶ ČERMÁK, Karel: *Soupis knižních vydání Kytice*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 23.

k sobě navzájem, ve stylu komentářů od Jana Zrzavého nebo záznamy z dopisů Jana nakladateli Otakarovi.²⁷

Ilustrátor Jan Zrzavý se v dopise pro Otakara Štrocha-Mariena omlouvá za pozdější vydání celé sbírky. Připojuje důvody, proč se tomu tak děje a proč mu kresba balad přináší obtíže. Natolik si váží velkého díla Erbenova, že jej nemůže odbýt nedokonale provedenými kresbami. Zrzavého práce vyžadovala mnoho úsilí, představivosti a soustředěnosti, sám napsal, že: „*Kytice je těžká, těžší než Máj, mnohem těžší, než jsem se nadál. Víte, že jsem dlouho odmítal ilustrovati ji, neodvažoval jsem se.*“²⁸ Poetika folklórní *Kytice* se od romantizující poetiky *Máje* velmi liší.²⁹ *Kytice* obsahuje náročný interpretační klíč, který se vzpírá konvencím. „*Jak rozumět, výtvarně uchopit ten nazřený základní tvar, tak údivně, až nepochopitelně prostý – tak samozřejmý, až jako by to nic nebylo – jako u lidové písně!*“³⁰ Jan Zrzavý se nejprve musel „přeorientovat“. Není se tedy čemu divit, pokud nastudování a následné ztvárnění *Kytice* zabralo Zrzavému podstatně více času. Ilustrace nakonec bez větších pochyb dozrály v kýženou a ceněnou uměleckost.

Ve článku *Jak jsem ilustroval Kytici* se opět vrací k rozdílu mezi ilustrováním *Máje* vs. *Kytice*: „*Máj byl mojí výtvarné formě problémem lehčeji vyřešitelným, protože je modernější než téměř lidová Kytice, a tedy i bližší a lehčí.*“³¹ Jan Zrzavý zmiňuje hlavní úskalí problematičnosti podchytit a výtvarně předat významovost balad. Zrzavý se přiznává, jak těžké je zachytit folklórního ducha, když jej sám nemohl a ani již nemůže zažít na „vlastní kůži“, jako například Mikoláš Aleš nebo Josef Mánes. (Stejný problém jsme si popsali v úvodu kapitoly, zmínil ho Karel Čermák i s oběma příklady malířů.)

²⁷ SRP, Karel, ed. *Jan Zrzavý: o něm a s ním: antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1. S. 48.

²⁸ Dopis Jana Zrzavého. In: SRP, Karel, ed. *Jan Zrzavý: o něm a s ním: antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1. S. 53.

²⁹ Kniha Karla Diviše *Kytice v nás* zmiňuje podobnost ilustrací Zrzavého jako v Máchově *Máji*, tak i v Erbenově *Kytici*. In: ČERMAK, Karel: *Soupis knižních vydání Kytice*. In: *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 59.

³⁰ *Jak jsem ilustroval Kytici*. In: SRP, Karel, ed. *Jan Zrzavý: o něm a s ním: antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1. S. 56.

³¹ Tamtéž, s. 55.

Ilustrátor zároveň zdůrazňuje neustálou živost díla umělecké kvality a na základě toho mnohost ilustrací, které *Kytice* umožňuje.³²

A jak se i přes všechny strasti Jan Zrzavý vypořádal s vykreslením, nejen pro něho, tak velkého díla? Pro Zrzavého jsou balady *Kytice* metaforou základu našich životů, jakýchsi kořenů, něčeho co „[...] roste každému z nás přímo z těla!“³³ Zrzavý čerpal podněty ze vzpomínek na dětství, uchýlil se k věcem, které ho z té doby obklopovaly – například dětské knihy, památníky po rodičích a prarodičích. Snažil se čerpat i z dozvuků tehdejší lidovosti a z prací dobových autorů. V *Kytici* se snoubí romantičnost s folklórem, dvojice synonymní k tajemnosti a tradičnosti, a právě to zachycují Zrzavého ilustrace.³⁴

Jan Zrzavý vyčlenil každé ilustraci vlastní stránku a připojil ji většinou před baladu samotnou. Grund ve své knize popisuje, jak jsou kresby kreslené uhlem, mají oválovitý tvar a jejich okraje nejsou pevně vykонтurovány, nýbrž se rozpíjí ve vignetaci.³⁵



Obr. 1: Jan Zrzavý – *Kytice*, s. 7

³² Jak jsem ilustroval *Kytici*. In: SRP, Karel, ed. *Jan Zrzavý: o něm a s ním: antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1.S. 53.

³³ Tamtéž, s. 56.

³⁴ Tamtéž, s. 56.

³⁵ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1935. S. 102.

Oproti dřívějším ilustracím se Zrzavého ilustrace nesnaží převyprávět děj jednotlivých balad, nýbrž nastiňují příběh v krátkosti a údernosti. Z pozice ilustrátora se v obrazu propojuje významnost textu s ilustrací, která zachycuje poetičnost textu.

Popíšeme si, jak se ilustrace člení a jaké motivy zpracovávají. Tři ilustrace vyjevují konkrétní okamžik z básně: *Kytice* (klečící děti u hrobu), *Polednice* (postava polednice sahající po matce držící dítě v náručí) a *Věštkyně*. Ostatní ilustrace jsou rozděleny na několik částí a vykreslují více časových rovin najednou. Jednotlivé časy a prostory z básně jsou oddělovány různými způsoby – přírodními nebo architektonickými prvky. Ve *Štědrém dnu* se motivy oddělují sněhem, v *Záhořově loži* větvemi dubu. Naopak v *Lilii* se další časoprostory rozdělují oblouky chrámu, obdobné oblouky se objevují i ve *Zlatém kolovratu*. Ve *Vodníkovi* se časy rozdělí plotem domu. Ilustrace *Pokladu* spojuje dva prvky přírody – kamení s větvemi stromů.



Obr. 2: Jan Zrzavý – *Vodník*, s. 105



Obr. 3: Jan Zrzavý – *Svatební košile*, s. 31

Rozdělení ilustrace na dva až tři segmenty zobrazuje náladu básní – harmonii a narušující zvrát. Jan Zrzavý k tomu využívá hry světla a stínu. Kontrast uhlokresb nutí čtenáře vnímat obraz postupně. Dle teorie vnímání obrazových textů, lze postupovat od světlých částí k tmavým nebo od pevných k rozplývajícím se konturám. Střet klidu a hrozby je patrný ve *Svatebních košilích* – v jedné části se modlí dívka, ale v druhé za

oknem stojí mrtvý. Dívčina tvář je bez zakresleného obličejce, rysy těla jsou jemné, ztrácejí se v osvětlené místnosti, navozují poklidnost. Zatímco mrtvého kontury jsou ostře řezané a tmavé. Zběžně rozeznatelné je mrtvého kostnaté tělo, připomíná hmatatelné zlo, přítomnou smrt.

Zrzavý našel pro všechny ilustrace sjednocující prvek. Společným jmenovatelem se stal květinový věneček, který má dohromady utvořit svázanou kytici a který nejen metaforicky koresponduje s názvem celé sbírky.³⁶ Balady mají svoji vlastní signifikantní rostlinu. Jednoznačně rozpoznatelné jsou v baladách: *Vodník* a leknín, *Dceřina kletba* a vraní oko, *Zlatý kolovrat* a břečťan, *Záhořovo lože* a dubové listy, *Lilie* a květy lilie ... Rostlinný půloblouk rámuje oválnou kresbu od spodního pravého okraje až k hornímu levému okraji. Symbolizuje provázanost, spojení s přírodou (tak typickou pro romantické období) a také životní cyklus člověka, o který se Karel Jaromír Erben ve svých básních snažil.

Z recepčního hlediska vzájemné propojení ilustrací může mít za následek opakované listování knihou, hledání významů nejen v textu psaném, ale i textu kresleném.³⁷ Jan Zrzavý pozvedl *Kytici* do povědomí čtenářů přes vytvoření kresleného příběhu doplňujícího textovou složku díla.

2.1.2 Alén Diviš

Alén Diviš (1900–1956) se mezi širokou veřejností řadil k jednom z nejméně známým umělcům, v kulturních kruzích je dokonce nazýván „outsiderem“. Zapomenutá (až odsunutá) osobnost českého malířství 2. poloviny 20. století se dostává do povědomí v rámci moderního umění až mnoho let po své smrti. V roce 2002 rozvíjí kontext Divišova díla dokumentární film *Sbohem, slunce* od režiséra Martina Řezníčka.³⁸ Z roku 2005 se o umělce zajímá monografie *Alén Diviš* od Vandy Skálové (scénáristka

³⁶ Později se motiv květiny u každé jedné ilustrace objevuje i u výtvarníka Vladimíra Tesaře (vydání z roku 1970). Ovšem zde je druh květiny neměnný.

³⁷ V další monografii s názvem *Jan Zrzavý* M. Lamač konstatuje, že Zrzavého ilustrace shrnují „[...] epickou výmluvnost [...]“. LAMAČ, Miroslav. *Jan Zrzavý: [Obr. monografie]*. Praha: Odeon, 1980, s. 48. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:83a49280-4f78-11e7-9ad3-5ef3fc9ae867>

³⁸ *Sbohem, slunce. Czech Film Center* [online]. [cit. 2023-07-22]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/filmy-tvurci/3789-farewell-sun>

i zmíněného filmu) a Tomáše Pospiszyla.³⁹ Monografie se snaží zmapovat autorův život. Alén Diviš ve 20. letech odcestoval za studiem do Paříže, kolébky umění. Po okupaci Československa v roce 1939 náhle opustil rodnou zem a znovu odjel do Francie, kde se přidal k československému zahraničnímu odboji. Zde byl obviněn z prosovětské špionáže a následně i uvězněn na půl roku do vězení La Santé, známého jako jedno z nejdrsnějších na světě. Přežil několik koncentračních táborů, nejprve u Paříže a v Normandii. Po zániku normandského tábora odplul do Maroka, kde byl na několik dní propuštěn. Záhy ho ovšem uvěznili v koncentračním táboře Sidi el Aiachy v Azemmouru v Maroku. Ve výčtu internací byl tábor Lazaret na Martiniku pro Divíše táborem posledním. V roce 1941 našel útočiště v New Yorku. Do Čech se vrátil roku 1947. Ve Vilímkově galerii a v galerii Ars Melantrich se uskutečnily výstavy jeho děl. Následujícího roku začal klesat zájem o jeho dílo, akademie nedoporučila k tisku další ilustrované vydání *Kytice*. Malíř se nejen ze zdravotních důvodů, ale i z poúnorového dění, s definitivní platností uzavřel před světem a v osamění zemřel.

Opomíjený autor ovšem vytvořil ilustrace k Erbenovým baladám, které nesou hororovou tematiku, pohrávají si s iluzivností. S ilustracemi *Kytice* započal již v koncentračním táboře, když onemocněl cholerou, jeho první kresby se vztahovaly ke *Svatebním košilím*.⁴⁰ V monografii Aléna Divíše se prolínají ilustrace spolu s jeho vlastními vzpomínkami, které sepisoval a které se dochovaly v pozůstalosti Jaromíra Pečírky.⁴¹ O tématu *Svatebních košilí* sepsal Diviš pozoruhodné vzpomínky: „V roce 1940 jsem byl jedním z nemocných, kteří leželi v nemocničním baráku. Noci byly horké, vlhké; zdálo se mi, že je vše obaleno modrými parami; někdy jsem vysílením zůstával ležet venku v rákosí. Porost v rákosí v noci světélkoval modře a každá šlápotá zanechávala modře světélkující stopy. Snad to byly houby nebo světlušky. Jedné noci, oslaben ztrátami krve, vlezl jsem v mátohách místo do nemocničního baráku do umrlčí komory, kde jsem

³⁹ SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005, s. [1a]. ISBN 80-239-4304-9.

⁴⁰ SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 172.

⁴¹ Jaromír Pečírka mimo jiné sestavil katalog k výstavě v Ars Melantrich, korektury textů provedl sám Alén Diviš. In: SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 183.

spal na nějakých prknech do rána. Leže pak dny a noci na kavalci, vzpomínal jsem na Svatební košile, které jsem uměl nazpaměť, a kreslil jsem na útržcích papíru první ilustrace.“⁴² K ilustrování *Kytice* se vrátil i při svém pobytu v New Yorku. Po výstavě⁴³ v Čechách roku 1949 dostal zakázku *Kytici* ilustrovat, jeho verze vyšla roku 1952. Ohlasy byly rozporuplné, Divišovy ilustrace se nepotkaly s pochopením.

Pro zmíněné vydání z roku 1952 z velkého množství vybral „pouhých“ 14 ilustrací, z čehož byly některé (*Vodník, Vrba, Polednice*) výtvarnou komisí zamítnuty k otisknutí.⁴⁴ Ke každé baladě vznikly minimálně dvě varianty, ilustrátor kombinoval techniky, ale jejich výběr nevnímal jako základ. Dbal především o výsledný efekt. Kombinace kaše, vyrývání do oleje, malby pastelem, uhlem nebo perokresba měla za následek nejednotný vzhled ilustrací. Navíc reprodukce originálů se nezdařila (i podle vyjádření samotného autora) a nedocílilo se přesného přenosu barevných odstínů, vyškrábaných rytin apod.⁴⁵

Divišovo dílo rezonuje v součinnosti kubismu s expresionismem.⁴⁶ Jenže v 50. letech se v Československu uchytí pouze díla vyhovující dobové konvenci, tzn. v duchu socialistického realismu, mnoho děl je zakázáno. O to pozoruhodnější je, že i přes odlišný dobový názor na dílo K. J. Erbena vyšly Divišovy *podivně magické*⁴⁷ ilustrace, které cenzuře padesátých let nevyhovovaly (i když proběhlo i nedoporučení

⁴² SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 172.

⁴³ Výstava pod názvem *Alén Diviš – Kvaše a oleje k Erbenovým Svatebním košilím* se uskutečnila v galerii Ars Melantrich od října do listopadu. In: SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 183.

⁴⁴ V dubnu roku 1952 přišel Alénu Divišovi dopis z Ministerstva informací a osvěty ohledně vyrozumění a cenzorského zásahu do vydání jím ilustrované *Kytice*. In: SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 191-193.

⁴⁵ SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 176.

⁴⁶ V porovnání s Janem Zrzavým, který ilustrace přiklání k dobově užívanému realismu a romantismu. Se Zrzavého ilustracemi můžeme najít i shody – Divišovy kresby uhlem připomínají Zrzavého jemné přechody a stínování.

⁴⁷ V díle A. Diviše nebyl spatřován nijaký pokrok či aktuálnost. In: SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 193.

některých ilustrací, viz. výše). Podle záznamů přišlo vyjádření o cenzuře pozdě, kniha už byla nakladatelstvím Vyšehrad zadána k tisku.⁴⁸

Zpětně nejeden kritik uznává, že Divišova práce na ilustrování *Kytice* přesáhla veškeré malířovy možnosti, jeho sbírka ilustrací by se dala označit za pozoruhodný fenomén. Alén vytvořil cyklus ilustrací, ve kterém se proměňují techniky zobrazování, například ke sbírce *Svatebních košilí* vytvořil osmdesát variant. Nejznámější olejomalba *Svatební košile*, která se nachází v soukromé sbírce, připomíná kompozicí komiks či kramářské písně. Obraz je rozdělen do čtyř celků znázorňujících části balady, díky kterým lze sledovat děj „verš po verši“.⁴⁹

Stejně jako Zrzavého ilustrace mají spojující prvek, tak i ty Divišovy. Jsou vytvořeny v temném duchu, využívají tmavých – černých, šedých a modrých – barev. Námětem se stávají lidské kosti, lebky, útlé postavy. Ve *Svatebních košilích* je znázorněn stahující se dav kostlivců k márnici, ve které se probouzí umrlec a na levé straně se choulí bílá postava dívky. Světlejší ztvárnění získaly obrazy k *Vodníkovi* – světlý kvaš zachycující topol ověšený siluetou fraku, kalhot a bot, vztahující se k Erbenovým veršům: „*Zelené šaty, botky rudé, / zejtra moje svatba bude*“ nebo pastelový výjev dívky „*bíle jsem Tebe oblíkala, / v sukničku jako z vodních pěn*“, stojící v bílých šatech ve vodě, se kterou zdánlivě splývá.⁵⁰ Ilustrace z roku 1952 jsou umístěny vždy na samostatnou stránku, bez jakéhokoli titulku, ale recipient dokáže odhadnout místo v básni, ke kterému verši se vztahují. U výše zmíněných známe konkrétní verše díky ilustrátorovi, který jednotlivé obrazy podle nich pojmenoval.

Potemnělost ilustrací se přisuzuje jeho životnímu osudu a osamění.⁵¹ V monografii se popisuje, že: „*Při pohledu na jeho temné ilustrace, barevně oscilující většinou mezi černou a temně modrou s linií proškrábanou až na bílý podklad, si vybavíme jeho líčení světélkujících stop v rákosí u umrlčí komory v koncentračním táboře*

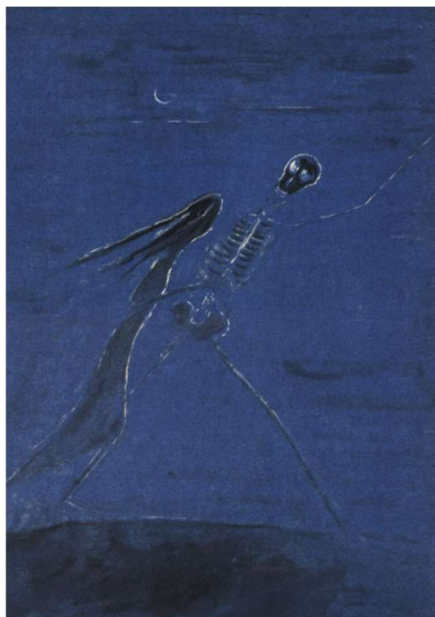
⁴⁸ SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 193.

⁴⁹ Tamtéž, s. 173-176.

⁵⁰ Tamtéž, s. 185-186.

⁵¹ Mezi další ilustrovaná díla patří povídky A. E. Poa a biblické příběhy. In: *Poeovy povídky vycházejí s ilustracemi Aléna Diviše*. *IDnes.cz* [online]. [cit. 2023-03-07]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/poeovy-povidky-vychazeji-s-ilustracemi-alena-divise.A071128_165742_literatura_ob

Sidi el Ayachi.⁵² Vystává otázka, zdali v tomto případě nedochází k posunu významu *Kytice*? Byla vytvořena jako lidové dílo zachovávající tradici a v padesátých letech minulého století se pro někoho stává námětovým útočištěm velkého rozsahu.



Obr. 4: Alén Diviš – *Svatební košile*, s. 14



Obr. 5: Alén Diviš – *Svatební košile*, s. 26

Erbenovy balady naskytly i Alénu Divišovi prostor pro magičnost, zasněnost, melancholii a mistrnost. Podařilo se mu nevídané – kvantitou a také kvalitou se cyklus *Svatebních košil* považuje za nejzdařilejší umělecké dílo vytvořené k baladám Karla Jaromíra Erbena. Opět lze položit hypotetickou otázku, jestli by zrovna dílo Aléna Diviše nezískalo kanonickou jedinečnost, pokud by ilustrátor vytrval a v ilustrování dalších balad pokračoval i přes nevoli cenzorů. Dochovaly se ještě ilustrace k *Vodníkovi*, *Vrbě* a *Polednici*. Ovšem žádná z nich není natolik obsáhlým souborem ilustrací, jak se Divišovi podařilo se *Svatebními košilemi*. Podle slov Skálové a Pospiszyla patří jeho ilustrace k „[...] nejsobitějším výtvarným doprovodům české poezie vůbec.“⁵³

⁵² SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, 2005. ISBN 80-239-4304-9. S. 181.

⁵³ Tamtéž, s. 185.

2.1.3 Vladimír Tesař

Vladimír Tesař (1924–2008) byl předním malířem, ilustrátorem a grafikem, oceňovaný nejen v československých, ale i na zahraničních soutěžích. S tvorbou na baladách *Kytice* se časově opět posuneme o kousek dál, do sedmdesátých let minulého století. Za zmínku stojí, že Vladimír Tesař se obdobně jako jeho současníci zajímal o další klasiky české literatury, ilustrace vytvořil k *Babičce* Boženy Němcové⁵⁴ a k Halasově knize *Naše paní Božena Němcová*.⁵⁵ Autoři se svojí prací snaží o aktualizaci tradičních literárních děl a chtějí opětovně prozkoumávat díla, která se udržují na špici klasičnosti a nová pojetí jim dodávají na síle.⁵⁶

Nakladatelství Kruh z Hradce Králové vydalo roku 1970 ilustrovanou verzi *Kytice* od Vladimíra Tesaře.⁵⁷ Podle vzpomínek prací na *Kytici* žil, jezdil na místa spojená s baladami, studoval dobovou literaturu, snažil se rozklíčovat Erbenovy myšlenky. Chtěl „[...] proniknout k citové podstatě textu.“⁵⁸ Tesař byl věčně nespokojeným umělcem, neustále kresby přepracovával. Ke *Kytici* vytvořil mnoho námětů a variant, skici neustále měnil. Výsledné ilustrace dokazují střídání a mísení technik – vpíjení barev se do sebe, ostré kontury a tmavé linie. Jednotlivé prvky obrazu vytvářejí iluzi skládanky, jako kdyby je malíř nakreslil, vystříhl a poskládal.⁵⁹ Navzájem se překrývají nebo jsou poloprůhledné, místy lze vidět skrz jednu část druhou. V několika baladách, ve *Zlatém kolovratu* či *Polednici*, recipient může spatřit linii těla (šatu) postavy prolínající se s hranou pozadí (v případě *Polednice* s rámem dveří).

⁵⁴ Ilustracím k *Babičce* (1979) se dostalo většího ohlasu než k ilustracím *Kytice*. K nejznámějším kresbou doprovázeným titulům patří Goethův *Faust* (1982), za které získal Cenu za ilustraci.

⁵⁵ HOLEŠOVSKÝ, František, Luboš HLAVÁČEK a Blanka STEHLÍKOVÁ. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989, s. 382.

⁵⁶ Tamtéž, s. 383.

⁵⁷ ERBEN, Karel Jaromír a Vladimír TESAŘ. *Kytice: z pověstí národních*. Hradec Králové: Kruh, 1970.

⁵⁸ HOLEŠOVSKÝ, František, Luboš HLAVÁČEK a Blanka STEHLÍKOVÁ. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989, s. 381.

⁵⁹ Vzhledem k originálům, které jsou uloženy v Památníku národního písemnictví, není toto tvrzení nepravdivé. Původně Vladimír Tesař skutečně některé výjevy do knihy vlepoval.

Tesařovy ilustrace akcentují spojení člověka s přírodou, jejich odvěké splnutí. I díky tomu se dostalo ilustracím v knize velkého prostoru. Osobité ilustrace mají vždy samostatnou stranu – nenarušuje je žádný okraj (jsou zcela roztažené), nacházejí se před básněmi. Celkem kniha pojmul dvanáct velkoformátových ilustrací. Výjevy shrnují baladu jako celek, podobně jako Jan Zrzavý, Vladimír Tesař využívá obecnosti balad.⁶⁰

Vladimír Tesař oživil balady barvami – sytými a hlubokými. „*Potřeboval se opřít o výrazné tvary, hluboké barvy. Shromažďované kresby pak vyrůstaly do podivuhodných barevných obrazů, v nichž jsou do řádu utěšeně harmonického, daného prostorovostí skoro geometrickou, včleňovány /nebo lépe – vpisovány/ výjevy téměř divoké.*“⁶¹ Velké barevné plochy většinou v pozadí „rozbíjí“ sekundární malby, převážně vykonturované postavy, květiny a další výjevy. Barevnost podtrhává ponurost balad, ale nenechává prostor pro melancholii a smutek, jak tomu bylo třeba u ilustrací Aléna Diviše. Barvy zastupují koloběh života, prolínání života a smrti. Dokonce i ve *Svatebních košilích* jsou kostlivec s dívkou vyobrazení poněkud veseleji, živěji, než by se očekávalo. Nejedna výjev je doplněn lebkami se zkříženými hnáty. Většina ilustrací se dá z pohledu diváka snadno přečíst. Interpretacním oříškem se stává např. ilustrace *Holoubka, Záhořova lože* nebo *Věštkyně*.

Vyobrazení *Vodníka*⁶² nastiňuje všechny aktéry balady, oproti dalším baladám se tato ilustrace nevyznačuje velkými barevnými plochami. V první řadě se pohled přesune na vodníka. Postavu vodníka lze s jistotou identifikovat, „*muž zelený [...]*“⁶³ má dle konvencí charakteristickou barvu – zelenou. Člověku se podobá jen díky náznaku paží a skrčeným kolenům, ovšem animální je hlava připomínající mloka či žabu – svítící vykulené oči, naznačená široká ústa. Zmínili jsme klamavé překryvy částí obrazu. V tomto případě se vodník zdánlivě o strom (topol) za sebou opírá, ale perspektivně je rostlina mnohem vzdálenější, než aby se o ní mohla postava opřít. Jeho shrbená pozice

⁶⁰ LABUŤOVÁ, Jindřiška, Jan. DVOŘÁK, Nakladatelství Kruh a Státní vědecká knihovna (Hradec Králové, Česko). *Kruh: 1967-1992 : bibliografie nakladatelství Kruh v Hradci Králové se vzpomínkovou koláží Jana Dvořáka Letokruhy*. Hradec Králové: Státní vědecká knihovna, 1996, s. 184.

⁶¹ Tamtéž, s. 184.

⁶² ERBEN, Karel Jaromír a Vladimír TESAŘ. *Kytice: z pověstí národních*. Hradec Králové: Kruh, 1970, s. 87.

⁶³ Tamtéž, s. 94.

vypadá napjatě, v tenzi, spíše se pouze choulí sám do sebe. Pod vodnickýma nohama jsou pouze v náznaku (barevně splývají s pozadím) zakreslené dvě ryby. Přes celou spodní část obrazu leží, v poměru k rybám, velký rak – ocas, tělo i hlavu uvidíme zřetelněji díky použití světlejší barvy. Račí klepeta se postupně ztmavují a zasahují do nohou dvou postav – dcery a matky, které se drží v náruči obdobně jako ve verši: „*Jaké by bylo shledání bez vroucího objetí?*“⁶⁴. Dle slov matky: „*bíle jsem tebe oblíkala,*“⁶⁵ je postavou napravo dcera. Opozitem rakovi je v horní části, na modrém nebi, vyobrazení dvou květin s listy. Celý obraz je vyveden v zelených odstínech, oddělena je zem od nebe. Zemitě zelenou rozráží světlý rak, bílá postava dcery a ve spodní polovině uprostřed vystupuje růžové srdce (symbolem vyvedeno), nad nímž se vznáší lebka s kostí v ústech.

Celou knihu doprovázejí menší ilustrace květin a holubice jako sjednocující prvek *Kytice*. Zatímco Jan Zrzavý použil pro každou baladu jiného květu, Vladimír Tesař vytvořil květinový dekor z téže květiny, která připomíná poupata růže. Vedle celostránkových ilustrací vypadají malé ilustrace pouze jako vložené skici.

V roce 1976 dostal Vladimír Tesař druhou příležitost ilustrovat výbor z díla Erbena v *Mladé frontě* pod názvem *Zlatý kolovrat*.⁶⁶ Tentokrát změnil techniku na dřevoryt, ilustrace ztratily barevnost a posílily na pevných liniích.⁶⁷ Vladimír Tesař k cyklu *Kytice* vytvořil dva celostránkové dřevoryty k *Vodníkovi* a *Svatebním košilím* a několik menších dřevorytů. *Vodník* v novějším podání vypadá čitelněji a vjemově jednodušeji. Plochu zaplnily čáry geometrické přesnosti, černá barva přechází v hnědou, až v červenou. Oproti předchozí verzi působí těžkopádněji, až lehce naivně. Výjev se dělí na dva celky – na část pod vodou a na část na zemi. K rozdělení dopomohla zakreslená hladina vody, a také hra světla a tmy. Dominantou obrazu je opět postava vodníka s kloboukem na hlavě s mašlemi ve vlasech. Vykonturovaný vodník má ruce s blánami,

⁶⁴ ERBEN, Karel Jaromír a Vladimír TESAŘ. *Kytice: z pověstí národních*. Hradec Králové: Kruh, 1970, s. 94.

⁶⁵ Tamtéž, s. 89.

⁶⁶ ERBEN, Karel Jaromír, Vladimír KARFÍK a Vladimír TESAŘ. *Zlatý kolovrat*. Praha: Mladá fronta, 1976. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7304f5a0-7b81-11e4-91d2-001018b5eb5c>

⁶⁷ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 60.

jeho tělo se připodobňuje žábě, která kolem něho mimo jiné leze na hladinu. V horní části stránky padá postava dcery do vody, podle verše: „*První šáteček namočila – / tu se s ní lávka prolomila, [...]*”⁶⁸ a vedle ní jede na kohoutu smrtka. Vladimír Tesař druhým vydáním nedosáhl kvalit *Kytice* z roku 1970.

Osud ilustrací *Kytice* z roku 1970 od Vladimíra Tesaře je vskutku pozoruhodný – kniha dostala ocenění za Nejkrásnější knihu roku, ovšem reedice se nikdy neuskutečnila. I přes to se jeho kolorované lineární kresby *Kytice* dají považovat za další umělecké dílo z ilustračního světa, protože „[...] tvorbu prožívá jako sen, jako cestu k pronikání do skutečnosti zevnitř, čímž dosahuje osobitého pohledu na svět, lidi i přírodu. Stejně jako bere za východisko nejen slova vyslovená, ale i tušená, i přírodu nechává prolínat fantazií, tím ji přetavuje.”⁶⁹



Obr. 6: Vladimír Tesař –
Vodník (1970), s. 97



Obr. 7: Vladimír Tesař –
Vodník (1976), s. 299

⁶⁸ ERBEN, Karel Jaromír, Vladimír KARFÍK a Vladimír TESAŘ. *Zlatý kolovrat*. Praha: Mladá fronta, 1976, s. 297. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7304f5a0-7b81-11e4-91d2-001018b5eb5c>

⁶⁹ *S osobitým pohledem na svět*. In: *Krkonošské noviny: týdeník pro každého*. Trutnov: City, 1994, 3(251), s. 6. ISSN 1210-6038. Dostupné také z: <https://kramerius.svkhk.cz/uuid/uuid:a45e2edc-33ae-11e5-8f80-00155d010f03>

2.1.4 Miroslav Huptych

Miroslav Huptych (1952–) je českým básníkem, výtvarníkem, ilustrátorem a arteterapeutem. V řádu několika desítek se podílel na obrazových doprovodech knih (i svých vlastních⁷⁰) nebo na samostatných knižních obálkách. Ze svých prací vytvořil přes třicet nástěnných kalendářů. Jeho signifikantním stylem jsou digitální koláže a fotomontáže.⁷¹

Pražské nakladatelství Práh vydalo v podání jednoho ilustrátora ediční řadu čítající čtyři tituly: *Kytice* (2011), *Máj* (2012), *Babička* (2013) a *Labyrint světa a ráj srdce* (2013).⁷² Všechny knihy jsou si graficky podobné – absence přebalu, vyhotovení obálky i technické provedení ilustrací. Obálka je sestavená z koláží, které se nacházejí v knize. Za ilustrování Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* získal v roce 2019 ocenění Magnesia Litera za nakladatelský počin roku.⁷³ Všechny čtyři zmíněné tituly vyzdvihuje jako nejlepší díla, která kdy mohl ilustrovat. Dle svých slov neuměl kreslit, proto nahradil své výtvarné umění montážemi, sestavováním obrazů z jiných již hotových obrazů.⁷⁴

Miroslav Huptych vytvořil zcela odlišný ráz i pro *Kytici* z roku 2011 – využil techniku koláže z dobových rytin. V jeho kolážích lze hledat jeden motiv za druhým, recipient si může hrát s rozklíčováním vyobrazených postav. *Kytice* v kolážové podobě navozuje fantaskní, až místy pohádkový, svět. Z jeho ilustrací má člověk pocit volného přechodu z básně k obrazu.

Koláže mají hororový nádech, kterým se příběhy vyznačují, a snaží se doslovně pojmout obsah básní. Podle myšlenky balad – zasáhnout mysl a fantazii čtenáře a neustále

⁷⁰ *Názorný přírodopis tajnokřídých* (1989), *Tarot a trakaře* (1997), *Černá slepice* (1991), *Kdo pije vlčí mlíko* (2005)

⁷¹ Biografie Miroslav Huptych. *Miroslav Huptych* [online]. [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://www.huptych.cz/bio>

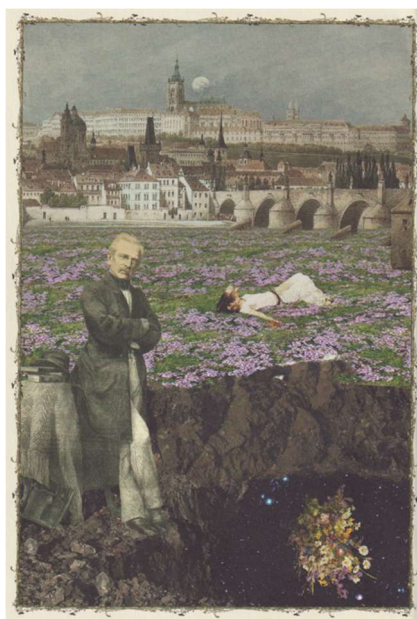
⁷² Obdobná literární díla si vybírali taktéž ilustrátoři zmínění výše. U Jana Zrzavého jsme zmínili *Máj* (1924) a Vladimír Tesař ilustroval *Babičku* (1979), *Máj* (1982).

⁷³ Vzhledem k nominaci bylo vytvořeno video, ve kterém se kolážové ilustrace rozpohybují: [Jan Amos Komenský: Labyrint světa a ráj srdce - YouTube](#).

⁷⁴ K čemuž nabádá i účastníky svých malířských kurzů. In: Hana Slívová a Markéta Kaňková. *Fantazie je ráj. Vizitka* [online]. 2020 [cit. 2023-03-18]. ISSN Český rozhlas. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fantazie-je-raj-bavilo-me-pustit-ji-na-spacir-rika-miroslav-huptych-jeho-kolaze-8289837>

ho při čtení překvapovat, znovu a znovu napínat – se jeví Huptychovy ilustrace podobně plnovýznamové. V ilustracích se pracuje s rozličnými rozměry objektů, což některé jevy staví do popředí už z „pouhého“ důvodu velikosti. Části se navzájem překrývají anebo jeden prvek dopomáhá ke spojení dvou rovin obrazu v jednu, například ve *Vodníkovi* tělo dítěte bez hlavy spojuje vodní prostředí a světnici, v níž stojí matka a dcera.⁷⁵

Pozornost poutá již frontispisová ilustrace. Pohrává si s tradicí vyobrazit portrét autora knihy, v tomto případě Karla Jaromíra Erbena. Miroslav Huptych zapojuje celou postavu autora, nechává ho postávat se založenýma rukama v levém spodním rohu obrazu, který jinak rámuje výhled na Hradčany a Karlův most. Pražské panorama dokazuje použití dobových rytin, chrám sv. Víta nese nedostavěnou podobu z 19. století. Místo tekoucí Vltavy pod mostem roste nafialovělá mateřídouška. V květech leží dívka v bílých šatech. Básník je opřený o stůl s knihami a kloboukem, stojí na rozsypávající se zemi. Inverzně se zem mění v hvězdnou oblohu, ve které visí kytice. Erbenův pohled míří ke čtenáři, mohl by čtenáře vítat, mohl by mu chtít vyprávět.



Obr. 8: Miroslav Huptych –
Kytice, s. 2

Ilustrace doprovází každou baladu. Jsou v celostránkovém formátu, orámované květinovými pásy. Ilustrace dodržuje dvě kompozice – jednoobrazové, přičemž je vše

⁷⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0. S 99.

obsaženo v jednom obraze (například v *Polednici* stojí přízračná postava nad tělem matky s dítětem v náručí ležící na zemi⁷⁶) a složené ilustrace, kdy jsou obrazy rozděleny do okének (příkladem je balada *Lilie*⁷⁷). V prvním obraze se muž na koni zamiluje do ženy s lilii místo hlavy. Ve druhém se zobrazuje žena/matka v honosných šatech s mlžným oparem přes obličej, ve své pravé ruce má svíci a v levé drží lilii. Třetí ilustrace znázorňuje ještěra kousajícího si vlastní ocas. O spodních obrazech vypovídají Erbenovy verše v závěru balady: „Ó matko, matko, ty hadice zlá! Čím ublížila tobě žena má? Otrávila jsi žití mého květ: bodejž i tobě zčernal boží svět!“⁷⁸ Druhá kompozice ve stylu polyptychu připomíná komiksové rozkládání obrazu.



Obr. 9: Miroslav Huptych –
Lilie, s. 115



Obr. 10: Miroslav Huptych
– *Vodník*, s. 100

Soudržnost jednotlivých ilustrací, i přestože jsou skládané z jiných obrazů, zaručil Huptych přenosem konkrétních objektů z výjevu na výjev. Nabízí čtenáři plynulost a návaznost textovou i vizuální. *Svatební košile* a mrtvý mládenec s dívkou v náručí se

⁷⁶ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0. S. 39.

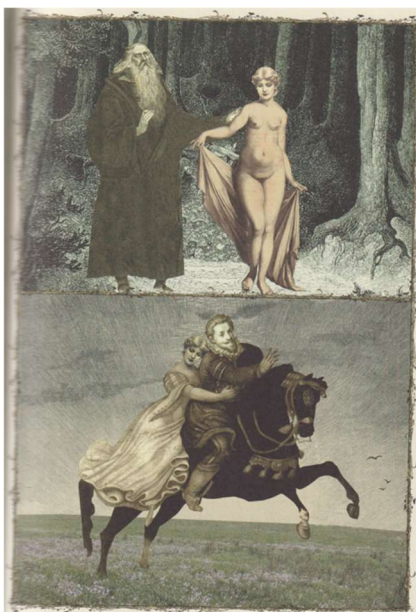
⁷⁷ Tamtéž, s. 115.

⁷⁸ Tamtéž, s. 114.

vznáší nad vesnicí až do další části k hřbitovní zdi.⁷⁹ V některých baladách, například ve *Zlatém kolovratu*, se přenášejí pouze hlavy krále a dívky, nikoli celé postavy.⁸⁰



Obr. 11: Miroslav Huptych
– *Zlatý kolovrat*, s. 40



Obr. 12: Miroslav Huptych
– *Zlatý kolovrat*, s. 49

Pro většinu ploch v ilustracích Miroslav Huptych použil šedé, modré a zelené barvy. Jinými barvami ilustrátor kontrastuje malé předměty nebo celé postavy a přitahuje k nim pozornost. Ve *Svatebních košilích* žluté nebe vypadá, jako kdyby hořelo, a kostlivec v popředí ilustrace se nejen díky narůžovělé barvě zjemňuje. Vybraným rytinám, převážně zobrazovaným postavám, ponechává pískovou barvu, naopak kostry nechává zářit bíle.⁸¹ V *Pokladu* se jedná o truhlu se zlatými mincemi, stejnou barvu mají mince i v zástěře ženy ve druhém obraze.⁸²

Zaměříme se na Huptychovo vyobrazení smrti. Obdobně jako u dalších tvůrců smrt zastupují kostlivci. V *Polednici* smrt přináší gigantická zahalená postava bez tváře, která shlíží nad městečko. Zrak polednice, připomínající noční oblohu, by mohl být veden

⁷⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0. S. 27 a s. 29.

⁸⁰ Tamtéž, s. 40, s. 45 a s. 48.

⁸¹ Tamtéž, s. 31.

⁸² Tamtéž, s. 13.

i na hodiny na dně vody. Po obloze letí černí havrani, jeden z nich v zobáku nese příznačně další kapesní hodinky ukazující dvanáctou hodinu. Kostlivec sedící na židli (a na třetích hodinách ukazující poledne) chová zavinuté dítě a krmí ho pomocí lžičky. Kostlivec by mohl symbolizovat matku, která smrt dítěte ze strachu zapříčinila, jak vypráví verše: „*V mdlobách tu matka leží, / k ňadrám dítě přimknuté*“.⁸³ Součástí jsou lebky připojené k živým tělům (oblečená postava v obleku), nebo například lebka s živýma očima.⁸⁴



Obr. 13: Miroslav Huptych
– *Polednice*, s. 36

⁸³ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0. S. 38.

⁸⁴ Tamtéž, s. 36.

3 KYTICE KOMIKSOVÁ

Komiks obdobně jako ilustrace jsou obrazovým doprovodem textu. Milan Kruml ve své knize *Comics: Stručné dějiny* z roku 2007 označuje komiks za „[...] žánr, který můžeme označit za obrazový cyklus.“⁸⁵ Jak jsme si popsali v kapitole o ilustracích, před užíváním písma fungovala obrazová vyjádření jako dorozumívací systém prvních civilizací. Co se týče obrazových vyprávění můžeme se vrátit až do dob pravěku k jeskynním malbám, které zachycovaly lovecké výjevy.⁸⁶ Tehdejší obrazy postrádají sekvenčnost a následnost, kterou se mimo jiné vyznačuje novodobé chápání pojmu komiks. K počátkům komiksu jako takového bychom mohli zařadit například obrázkové vtipy či karikatury, které se začaly objevovat v periodikách 18. století. „Právě odtud, z tohoto humoristického, komického modu prezentace obsahu ve výsledku vyvěrá onen trochu matoucí pojem komiks: z anglického comic, komický, humorný, směšný.“⁸⁷ Tím, že se používaly groteskní vstupy v novinách a časopisech pravidelně, nutně došlo k prvním projevům je označit jednotně. Do povědomí se dostal souhrnný termín *komiks*⁸⁸, který se časem začal používat nejen v rámci humorných periodik.

Pozoruhodný je osud v českém prostředí, kde se komiks uchytával postupně. K tomuto označení se přistoupilo až po 2. světové válce. Do té doby se spojení vizuální a textové složky objevovalo v podtitulech názvů děl opisem – „znázornění obrazem“, „film“, „v obrazech“.⁸⁹ Od počátku 20. století až přes 50. léta byly komiks a jeho obrazové varianty vnímány jako braková literatura. Z ideologického hlediska byl označen za

⁸⁵ KRUMML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. Praha: Martin Trojan - 3-JAN, c2007. ISBN 978-80-86839-12-7. S. 15.

⁸⁶ Znamé jsou například malby v jeskyni Altamira ve Španělsku. O pozdější vývoj komiksu se postarala církev. V podobě kreslených příběhů zprostředkovávala negramotným věřícím biblické události.

⁸⁷ KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9. S. 20.

⁸⁸ Došlo ke kombinaci označení *comic strip* a *comic book*. V používání vstoupilo společné adjektivum, ze kterého vzniklo plurálové označení *comics*. In: KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9. S. 20.

⁸⁹ Vypůjčíme si příklady titulů 20. a 30. let, které jsou vybrány z knihy *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu* – Ondřej Sekora: *Bedříšek a Voříšek. Znárodnění podivuhodných dobrodružství jednoho hochy a psa obrazem*; František Stejskal: *Zlatá kadeř. Dobrodružný román v obrazech*.

imperialistický a v dobách cenzury nepatřil mezi oficiálně vydávanou literaturu. Jak je popsáno v knize *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*, autoři nejčastěji používali pojem *obrázkový seriál*, který mimo jiné neprovokoval tehdejší literární kruhy natolik jako zakázaný komiks.⁹⁰ Když došlo v 60. letech minulého století k částečnému uvolnění politické situace a československé kulturní zázemí doslova vzkvétalo, tak se i komiksově tvorbě dostává prostor pro pozitivní recenze. S normalizačním převratem vše opět utichá a stejně jako neoficiální literatura se komiks naplno projeví až po roce 1989.⁹¹

Po krátkém historickém přehledu komiksového zrodu se přesuneme k jeho dalším specifikacím. V základním dělení můžeme komiks popisovat dvěma složkami – vizuální a verbální. Vizuální složka zaujímá v komiksu mnohem větší prostor, o její dominanci nad verbálním textem se vedou spory. Oprostíme-li se od předsudků, že obraz text deformuje, zjistíme, jak společně obě složky korespondují, a tudíž dochází k jejich spolupráci.⁹²

V rámci vizuality komiksu má každý element svůj účel, který se může proměňovat, byť i jen na základě rozložení obrazů na stránce, velikostí mezer apod. Následující pojmy, které si pro analýzu *Kytice* zobrazenou komiksem přiblížíme, dokazují mnohost a nejednotnost terminologie o komiksu.

Prvním pojmem je panel, používaný teoretikem Scottem McCloudem v knize *Jak rozumět komiksu*,⁹³ neboli políčko, okénko, obrázek. Thierry Groensteen ve své knize *Stavba komiksu* používá termín viněta. Upozorňuje na ni jako na nejmenší a základní jednotku komiksu, kterou se vyplatí zkoumat. Vinětou se rozumí „[...] prostorová výseč izolovaná bílým místem, mezerou, a uzavřená rámečkem, který zajišťuje její celistvost.“⁹⁴ Seskupením vinět se vytvoří série, serigrafie, která obsahuje například výtvarné shody. Obdobným výrazem je sekvence, která zaručuje sled několika vinět dohromady.

⁹⁰ KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9. S. 22.

⁹¹ Tamtéž, s. 21–24.

⁹² GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 20-21.

⁹³ MC CLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 66.

⁹⁴ Tamtéž, s. 41.

Sekvenčnost je zajištěna narativní jednotou děje a místa.⁹⁵ Dále Groensteen poukazuje na manipulativnost viněty, pro svůj ohraničený charakter ji lze časem upravit, například ji ze série „vystříhnout“ a přesunout nebo jí pozměnit velikost.⁹⁶ Ačkoliv je viněta statickým obrazem, může skrze specifické výtvarné prostředky zachycovat pohyb. Pro konkrétní události nebo charakteristiky postav se využívá opakujících se zažitých piktogramů nebo znaků (příkladem – dvě či více čar znázorňují objekt v pohybu). Například den lze graficky vyobrazit sluncem, noc naopak vykukujícím měsícem.⁹⁷ Scott McCloud popisuje i používání různých druhů linek a obrazců, které svým vzezřením připomínají smysly a emoce (zároveň pokládá otázku, je-li vůbec možné obrazem zachytit emoce?). Tyto linky jsou pro komiks velice žádanou vlastností.⁹⁸

S grafickým rozložením vinět na stránce úzce souvisí pojem rámeček. Rámeček vymezuje panel od ostatních panelů a zároveň upřednostňuje obraz od pozadí. Podle T. Groensteena má rámeček šest funkcí,⁹⁹ které ovlivňují obsah panelů. „*Většina z nich rozevírá škálu formálních možností tím, jak se jednotlivá užití rámečku plně stávají součástí rétoriky, jež je každému autorovi vlastní.*“¹⁰⁰ U panelů se kromě sémantického obsahu rozpoznává geometrický tvar a plocha měřená na centimetry čtvereční,¹⁰¹ a také poloha, tj. „*[...] umístění na stránce a posléze i v celém díle.*“¹⁰² Celá stránka, která se skládá z orámečkových panelů, se formuje v hyperrámeček. Hyperrámeček je tudíž

⁹⁵ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 197-198.

⁹⁶ Tamtéž, s. 41.

⁹⁷ BLÁHA, Ondřej. Následnost panelů. In: *FORET, Martin, ed. Studia komiksu: možnosti a perspektivy. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. Studia komiksu. S. 236–237.*

⁹⁸ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 118-121.

⁹⁹ Mezi funkce rámečku Groensteen řadí funkci ohrazení, separační, rytmickou, strukturotvornou, expresivní a lekturální. O těchto funkcích pojednává v kapitole 1.7. In: GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). S. 57-76.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 57.

¹⁰¹ Dle těchto parametrů lze provést analýzu poměrů velikostí jednotlivých vinět vůči celé straně, či dvoustraně.

¹⁰² GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 45.

nadstavbou rámečků, většinou kopíruje tvar stránky a může zvýrazňovat vnější linie, nebo jen splývá s rámečky.¹⁰³

Mezi diskutabilní pojmy patří mezera (podle Groensteena), škarpa (podle McClouda), meziikonický prostor, mezipolí či meziobrazí. V literatuře srovnatelný s pojmem bílé místo, ve kterém hraje významnou roli čtenář. Komiksová mezera se nachází mezi panely. Jde o místo mezi obrazy, které k sobě nemusí nutně patřit a které na sebe nenavazují zcela plynule. Vypůjčíme si charakteristiku škarpy od Scotta McClouda, který říká, že: „*Komiksová panely rozdělují na zlomky jak čas, tak prostor, čímž vzniká nepravidelný staccatový rytmus nespojitých okamžiků. Jenže ucelení nám umožňuje tyto okamžiky spojit a v duchu si vykonstruovat spojitou, jednotnou realitu.*“¹⁰⁴

Nedílnou součástí obrazů jsou bubliny, obláčky. Bublina je z obrazu graficky vyčleněna, uzavřena či orámována podobně jako panel. Jak název napovídá nejčastěji má tvar elipsy, obláčku, ale i pravidelného obrazce – čtverce. Do bublin se nejčastěji umísťují repliky postav. Tvar bubliny se rozlišuje podle typu promluvy, jedná-li se o vnitřní (myšlenkový) či vnější dialog.¹⁰⁵

Slova se v komiksu umísťují i mimo bubliny, jsou rozptýlena ve vinětách¹⁰⁶ – častým příkladem jsou citoslovce, která doprovázejí obraz a nenesou dominantnější roli. Zvukomalebná slova mají vlastní grafickou podobu (font, velikost, zvýraznění písma tloušťkou nebo kurzívou) a z obrazu vyčnívají. Jejich odlišnost poutá pozornost čtenáře, díky nim si recipient představí například tón, zabarvení hlasu, a dokonce hlasitost projevu.¹⁰⁷ Text se také může nacházet v hranatých boxech nad vinětami, slova působí jako titulky a většinou se jedná o doprovodná vyprávění (hlas vypravěče).

¹⁰³ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 46-47.

¹⁰⁴ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 67.

¹⁰⁵ KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9. S. 386.

¹⁰⁶ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 87.

¹⁰⁷ O správném výběru slov a jejich charakteristickém ztvárnění píše Scott McCloud ve své knize *Making comics*, která je závěrem trilogie, kam patří citovaná kniha *Jak rozumět*

Komiks si bere mnohé z různých druhů umění – z literatury, z filmu, z ilustrace apod. Díky své komplexnosti není vymezení úplně jednoznačné. S literaturou se shoduje v rovině příběhu a vyprávění. Komiks zpracovává děj a jeho události v prostoru a v čase, dosahuje napětí, zobrazuje postavy a prostředí. Velkým otazníkem zůstává taktéž vypravěč, jeho (ne)přítomnost a otázka, jak utváří a ovlivňuje děj. Mezi funkcemi komiksu výrazně vyčnívá funkce estetická, jinak tomu není ani u literatury. Komiks pro svoji vizuální část ovšem nelze zcela přirovnat k literatuře. Ale i přesto je výsledným produktem komiksu (převážně vydaná, nejen elektronická) kniha, kterou si koupíme v knihkupectví. A s tím se pojí i nejčastější komiksově zařazení a připojení se k odvětví populární literatury nebo k literatuře pro děti a mládež.

Henry John Pratt, který v posledních letech napsal několik knih zaměřujících se na komiks (například *The Philosophy of Comics* nebo *Narrative in Comics*) se zmiňuje o souvislosti komiksu s filmovou terminologií, zejména v předkládané vizualitě. V případě obou uměleckých forem dochází ke spojení verbálnosti a vizuality. Komiksový narativ probíhá před recipientem, odehrává se v přítomnosti a oslovuje ho v daný okamžik. Recipient nejprve vnímá obraz a poté až text, u filmu obraz a poté zvuk. K filmu přiřazujeme charakteristické rysy, například záběr (kamery) nebo postprodukční střih. Filmový záběr lze přirovnat ke komiksovému výseku, konkrétně k panelu, či jednomu obrazu. Filmový střih pak k mezerám mezi jednotlivými panely. Společným rysem pro komiks i pro film je recipientova schopnost narativní návaznosti. Výše jsme se zmínili o mezeře, která v textech zaručuje pohyb a děj. Místo mezi dvěma panely, mezi statickými obrazy, musí recipient překonat. Výsledkem bude spletení (možná lépe propojení) dvou obrazů v jeden celek stejného významu. Základní výstavba obou médií se od sebe však liší. Například ono splétání obrazových výjevů ve filmu probíhá plynule, podle McClouda „[...] přesněji řečeno čtyřicetkrát ve vteřině. Náš mozek s pomocí setrvačnosti vidění mění sérii nehybných obrázků v nepřetržitý pohyb.“¹⁰⁸ Ve filmu

komiksu (zatím jediná přeložená do češtiny R. Podaným). In: MCCLOUD, Scott. *Making comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels*. New York: William Morrow, [2006]. ISBN 0-06-078094-0.

¹⁰⁸ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 65.

probíhá pohyb na stejném místě v odlišném čase, zatímco v komiksu se děj odehrává na několika místech zároveň.

Jednotlivé rozdíly komiksu od ostatních svébytných druhů umění z něho taktéž činí samostatnou uměleckou formu. Komiks má několik specifických rysů, které využívá mimo jiné v narativní strategii.

Komiks, který se vymezuje napříč uměním, lze použít nejen pro přepracování textů mimoliterárních či literárních cizojazyčných, ale obdobně houževnatě ho lze využít ve prospěch mateřského jazyka. Anna Mikušťáková uvádí tři realizace komiksové adaptace, přičemž druhým způsobem je „*meziliterární adaptace, kde je literární prototext (např. klasický román) upraven do comicsového textu pro potřeby školního vzdělávání*“.¹⁰⁹

Nad přínosem (nejen) komiksové adaptace děl, které jsou zařazovány do seznamů povinné četby, se vedou polemiky. Z hlediska pedagogiky se bezesporu jedná o záměr didaktický, aby byl mladý čtenář obeznámen s příběhem díla na základě jednodušší formy. Do výuky se díky komiksu zavádí obrazové sdělení, které je pro čtenáře snazší a oblíbenější k memorování. Zároveň se očekává nebo se doufá v to, že čtenář na základě komiksové adaptace přesune svůj zájem k originálnímu textu.¹¹⁰ Studium komiksu se dotýká dvou základních přínosů komiksu v rámci výuky literatury, a to „*jakožto předstupeň ‚plnohodnotného‘ čtení literárních prototextů nebo jakožto relevantní složka literární komunikace*“.¹¹¹

Ale i komiksová adaptace, ač má v pedagogicko-didaktickém okruhu svá pozitiva, vytváří vlastní problematiku. Adaptace literárních textů se často potýkají s kritikou, že vůči původnímu textu dochází k degradaci. Čtenáři by tím pádem neměl být nabízen pouze materiál, který mu má zprostředkovávat literární text, protože by následně mohlo

¹⁰⁹ Mikušťáková, Anna [Zelenková, A.]: *Comics jako intersémiotický žánr*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity 44, 1996, č. D 42, s. 98.

¹¹⁰ I když nelze s jistotou říct, zdali má čtení komiksů vliv na čtení klasických literárních děl povinné četby.

¹¹¹ NIKLESOVÁ, Eva. ("Povinná") školní četba a/nebo její komiksová ztvárnění. In: FORET, Martin (ed.). *Studia komiksu: možnosti a perspektivy. Studia komiksu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. ISBN 978-80-244-3327-1. S. 287.*

dojít k mylným představám o čistě verbálních textech. Eva Niklesová se ve svém článku opírá o výše citovanou knihu *Stavba komiksu*, kde Groensteen apeluje na podstatnou funkci čtenáře.¹¹² Literární i komiksový narativ se shoduje v rovině recepce. V obou případech je čtenář aktivním vnímatelem, který má schopnost překlenout se přes mezery v událostech.¹¹³

Cílem této práce není zkoumání možnosti využití konkrétních adaptací pro edukativní účely, ale nelze přehlédnout zásadní úvahu, která vzniká u komiksu adaptujícího klasické dílo české literatury. Jedná se o otázky, jestli se komiks přibližuje literární předloze, jestli aktualizuje vnímání smyslu literárního díla anebo jestli je funkčním a odpovídajícím materiálem pro výuku literárního umění? Nedrží-li se adaptace původního textu a postrádá-li narativní strategie originálu, je nevhodné a nepotřebné zařazovat komiksově texty do roviny textů literárních. Takové texty nerozvíjí povědomí o literatuře v obecném slova smyslu.¹¹⁴

¹¹² GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0. S. 23.

¹¹³ NIKLESOVÁ, Eva. ("Povinná") školní četba a/nebo její komiksová ztvárnění. In: FORET, Martin (ed.). *Studia komiksu: možnosti a perspektivy. Studia komiksu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. ISBN 978-80-244-3327-1. S. 288-289.*

¹¹⁴ Tamtéž, s. 294.

3.1 *Kytice* – komiks

Po filmovém zpracování české klasiky F. A. Brabcem v roce 2000 na řadu přišla i *Kytice* v komiksu. První komiksově vydání *Kytice* Karla Jaromíra Erbena vyšlo roku 2006 pod nakladatelstvím Gramond. Velkoformátový soubor komiksů tvoří dílo s pevnou vazbou podobné knize. Na jejím vytvoření pracovalo 10 studentů a absolventů katedry animace FAMU: Bára Čechová, Jan Černý, Kristina Dufková, Daniela Horáčková, Tomáš Chlud, Adrian Kukul, Ondřej Pfeiffer, Karolína Rasochová, Rostislav Tecl, Miroslav Vodička, Monika Zemánková. Odpovědný redaktor Petr Himmel dal prostor mladým umělcům (ve věkovém rozmezí 25–30 let) a dle jeho slov bylo záměrem nechat výtvarníky pracovat s *Kyticí* tak, „[...] jak ji vidí na začátku 21. století.“¹¹⁵

Knihy uvádí 13 balad, z čehož se většina ilustrátorů¹¹⁶ věnovala jedné baladě, nebo se na jedné baladě podílel kreslíř i scénárista. Dvě ilustrátorky Bára Čechová a Kristina Dufková se ujaly více básní. Dle redakční poznámky ilustrátoři nezachycují verše v úplnosti. Před každou kreslenou podobou se v knize nachází celý text básně z kritického vydání *Kytice*, NLN, Praha 2003.¹¹⁷

Originální verše propojují celý vzhled knihy, jsou otištěny na stejně barevný podklad v jednotném stylu. Na rozdíl od toho nesourodost ilustrátorů zapříčiňuje různá zpracování jednotlivých balad. V knize se střídají různé styly, které z grafického hlediska mají vliv na knihu jako celek. Ke klasickým kresbám můžeme zařadit *Svatební košile* od Karolíny Rasochové a Lukáše Houdka nebo *Dceřina kletba* od Kristiny Dufkové. *Vodník* v podání Adriana Kukala a Ondřeje Pfeiffera se vizuálně přibližuje počítačové hře. Filmovou animaci připomíná *Záhořovo lože*. Některé balady se více zaměřují na prokreslení detailů postav i prostředí, například *Lilie a Kytice*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat*, *Štědrý večer* a *Vrba* využívají typické karikující prvky. Karikaturní postavy jsou pro

¹¹⁵ Erbenova *Kytice* jako komiks. *Novinky.cz* [online]. 2006 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-erbenova-kytice-jako-komiks-40116979>

¹¹⁶ V rámci nápodoby komiksu s ilustrací se velmi často využívá pojmu ilustrátor/ilustrátorka ve stejném významu jako kreslíř/kreslířka. Ve zcela korektním znění se jedná o autory komiksu.

¹¹⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006, s. 162.

přijetí čtenářem snazší, lépe se s nimi identifikuje, což má za následek větší zájem ze strany publika.¹¹⁸

Dále bychom si mohli povšimnout rozdílu v užívání barev a rozložení panelů. Panely v potměšlé *Kytici* od Daniely Horáčkové jsou jednobarevné skici provedené černým uhlím na pískovém podkladě. Série panelů pokrývají stránky smíšeným způsobem. Střídají se panely v pravidelných tvarech, které jsou od sebe oddělené bílými či černými rámečky, s panely vzájemně se překrývajícími. I z ohraničených panelů vystupují postavy, přesahují tak vytyčený prostor a propojují panely s pozadím. Podobně jako panely se i bílé bubliny snaží vyčnívat z tmavého obrazu. Text mimo bubliny vytvořený barevným fontem obsahuje převážně citoslovce. Vybraný lettering naznačuje emoce promluv a pouze zvukově doplňuje scénu kompletně provedenou obrazem. Pozadí mezer se až ke konci narativu zvýrazní do oranžova.



Obr. 14: Daniela Horáčková
– *Kytice*, s. 5

Daniela Horáčková si pro ztvárnění úvodní *Kytice* vybírá jen čtyři verše. Vykreslený příběh navazuje na verše „*I zželelo se matce milých dítek; / duše její se vrátila*

¹¹⁸ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 42.

[...]“¹¹⁹ a obrazově pokračuje pomstou matky, která je pohřbena zaživa. Její pomsta obnáší zabití tří mužů, jejích odrostlých dětí. *Kytice* vyznívá jako hororová scéna na filmovém plátně, plná padouchů, křiku, zbraní a násilí. Matka vstávající z hrobu děsí čtenáře svým zombie vzhledem a také činem. Komiksová balada se původního textu jednoznačně nedrží. Čtenář by nejspíše u jedné z balad, která opěvuje květy mateřídoušky a která vzhledem k ostatním neznázorňuje násilnou smrt, nečekal matku proměněnou v pomstychtivého démona.

Kreslířka využívá tvaru panelů pro zvýraznění pohybu a plynutí času v příběhu – například na straně 14 jsou zachyceny tři střely v lichoběžném postupně se otevírajícím panelu, který opticky rozpojuje výstřely a který navazuje na další panel, kde ony tři střely zasáhnou tělo matky.

Vedle pohybu je první komiksová balada pozoruhodná setrváním v jedné situaci na jedné stránce. Výsledkem je iluze, že se vše na straně děje v tentýž okamžik – na straně 12 se muž lekne a obraz ve spodní části prozradí, kvůli čemu se vyděsil. Iluzi času a pohybu v komiksu popisuje McCloud ve čtvrté kapitole „*Časový rámec*“. Jedním z jeho poznatků je, že v komiksu se časový rámec povyšuje nad fakt, že jeden panel zachycuje jeden okamžik. Dále pak rozlišujeme čas skutečný od času v komiksu, protože i lidskému oku čtenáře trvá určitý čas, než přehledne celý obrazový výjev.¹²⁰

Balada *Svatební košile* Karolíny Rasochové a Lukáše Houdka vizuálně kopíruje děj z básně. Oproti *Kytici* více využívá Erbenovy verše, konkrétně většinu promluv postav a závěrečnou sloku. V obrazovém umění se nabízí, aby ilustrátoři popisné pasáže z básně výtvarně zobrazili, zatímco přímou řeč ponechali i nadále textové složce komiksu. Ve *Svatebních košilích* nehraje pozadí významnější roli, má jednotnou světle žlutou barvu, koresponduje s barvou měsíce, ale vytváří i kontrast s temnějším provedením panelů. Panely v pravidelných tvarech se rozkládají po stránkách a do pozadí z nich zasahuje jen věneček. Balada přednostně nenavozuje ponurou náladu a nestaví na odív umrlčí postavu. Postava milého s laskavým obličejem, jak si jej panna představovala, se až s verši „*Ten hřbitov – a těch křížů řad?*“ / „*To nejsou kříže, to můj*

¹¹⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006, s. 5.

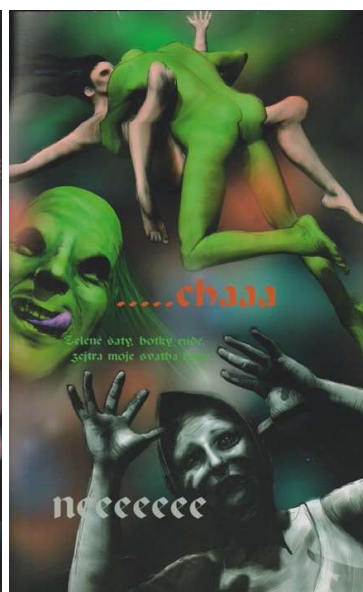
¹²⁰ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. S. 94-97.

sad!“¹²¹ promění v muže s lebkou. Ilustrátorka využila možnosti sekvence dvou panelů vedle sebe. Vizuální proměna milého ze záhrobí by mohla příhodně souviset s nepoužitými verši panny „Divý a hrozný je tvůj zrak; / tvůj dech otravný jak jed / a tvoje srdce tvrdý led!“¹²², které v příběhu následují.

Adrian Kukal a Ondřej Pfeiffer pomocí digitální technologie zpracovali báseň *Vodník*. Podle typu ztvárnění jednotlivých scén, balada připomíná spíše filmovou verzi *Vodníka* než její literární originál. Například přítomnost červených stuh do vlasů vyvolává barevný kontrast podobně jako ve filmu *červený šátek*, o kterém v původním textu nejsou zmínky. Převážná část příběhu se odehrává v noci, soudit tak lze podle výběru barev – tmavé pozadí, svět vodníka pod vodou je tmavě modrý a zelený. Postavu dcery autoři sexualizovali, proporcčně věrné nahé tělo s ženskými křivkami se ukazuje po celý děj. Vizuálně domyšlené jsou verše matky „Já měla zlý té noci sen: / nechod, dceruško, k vodě ven.“¹²³. Zlý sen zachycuje dvoustrana, kde v různých okamžicích vystupuje spící dcera, nad kterou se sklání vodník. Dvoustrana se neskládá z ohraničených panelů, pouze z opakujících se postav.¹²⁴



Obr. 15: Adrian Kukal, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 114



Obr. 16: Adrian Kukal, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 115

¹²¹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006, s. 45.

¹²² Tamtéž, s. 45.

¹²³ Tamtéž, s. 109.

¹²⁴ Tamtéž, s. 114-115.

Napínavost ilustrátoři podpořili nadpřirozenou mocí matky. Během dceřiny nepřítomnosti matka zemře, jakmile ji dcera navštíví na smrtelném loži, ožije její duch, který v obraze výrazně světélkuje. Matka poté posílá světelné proudy směrem ke dveřím, na které bouchá vodník dožadující se zpět své ženy.

Jak tomu bylo i v předchozích kapitolách zajímavým vývojem prochází postava vodníka, kterou Karel Jaromír Erben vzhledově nekonkretizoval, a o to větší prostor se nabízí vizuálnímu umění. V tomto případě je vodník antropomorfní jedinec zelené barvy, ale nemá na sobě „*zelené šaty, botky rudé*“¹²⁵, nýbrž je zcela nahý. Hubená svalnatá postava a ruce i nohy s prsty připomínají člověka, zatímco obličej ukrývá černé oči, které neodrážejí světlo, tím je vodnický pohled hlubší, možná až děsivý. Charakteristickým rysem pro postavy vodníků (nejen toho Erbenovského) bývají dlouhé vlasy, ani u Kukalova a Pfeifferova vodníka tomu není jinak. Zelené rovné vlasy lemují vodníkovu hlavu v linii od zašpičatělých uší, temeno hlavy vlasy nepokrývají. Vodníkův vzhled vyvolává spíše nechuť a strach.

Obraz završující baladu o vodníkovi,¹²⁶ který zabije své dítě, jehož tělo nechá před prahem své ženy, se vymyká předchozím panelům svojí zřetelností a světlým provedením. Vodník sedí na kanálu, v ruce drží červenou stuhu, do zad mu svítí slunce a jezero pod ním je zbarveno do ruda. U *Vodníka* můžeme najít snahu o aktualizaci směrem k dnešnímu věku. Mohli bychom se zabývat otázkou, jestli se vodník nevyskytuje stále mezi námi, jestli je odkázán k věčnosti? Odpovědí by mohl být výběr veršů, které ilustrátor připojil k finálnímu obrazu, ale které se v původním znění nacházejí ve druhém oddíle básně: „*Nevesely, truchlivy / jsou ty kraji vodní; / v poloutmě a v polousvětle / mine tu den po dni.*“¹²⁷

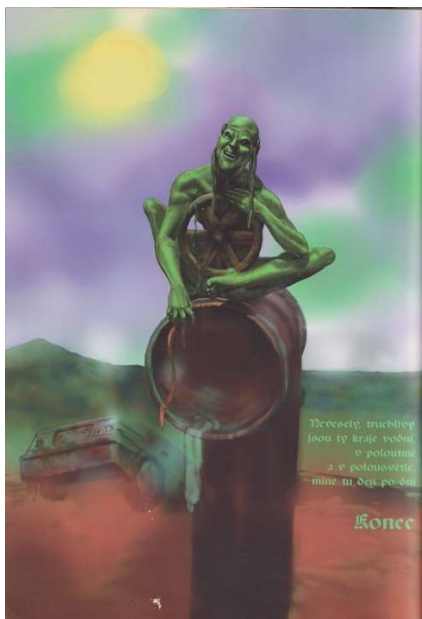
Lze svět s mýtickou postavou, která povětšinou straší mladé čtenáře v pohádkách, přenést do aktuální společnosti? Použitím veršů a výběrem fontu, který připomíná písmo psané perem s širším zkoseným hrotem, se ilustrátoři obrací k Erbenovi. Ale poslední strana komiksového *Vodníka* s jistotou odkazuje k současnosti. Jak jinak bychom si vysvětlili, že za vodníkem najdeme automobil přední částí zabořený do jezera? Nebo že

¹²⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006, s. 109.

¹²⁶ Tamtéž, s.124.

¹²⁷ Tamtéž, s. 109 a s. 124.

z ústí vodovodního kanálu visí preservativ? Jednoznačně se totiž nejedná o odkazy k Erbenově době. Textově se komiks snaží udržet původní znění, jeho vizuální složka se posouvá v čase vpřed.



Obr. 17: Adrian Kukul, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 124

3.2 Komiksová Kytice

„Všechno nejlepší Karle. Je ti 205, tak tady máš od nás dárek!“¹²⁸ Těmito slovy končí úvodní kapitola díla z roku 2016 *Komiksová Kytice*. Nakladatelství Transmedialist vydalo edici *Český Grimm*, která má oslavovat a znovu přinášet k životu díla a tradici Karla Jaromíra Erbena. Tvůrci ho považují za spisovatele s odkazem podobným bratřím Grimmům z německého prostředí, se kterými se Erben osobně znal. *Kytice* se stala prvním vizuálním počinem edice s transmediálním přesahem. Dle slov autorů Kateřiny Štursovové a Jorika Jakubiska, spolumajitele nakladatelství Transmedialist a syna režiséra Juraje Jakubiska, se přibližují řazením básní původnímu řazení básní autorem.¹²⁹ Kniha má brožovanou vazbu, měkké desky se vrací k sešitové podobě, která byla a je pro komiksy příhodná.

Balady se dají rozdělit od nejstarších po novější, pozoruhodné je skládání balad do dvojic napříč celým dílem, které spojuje stejný motiv. Například první a poslední píseň, *Kytice a Věstkyně*, se identifikují budovatelským motivem; druhá a předposlední balada, *Poklad a Dceřina kletba*, se setkávají v motivu mateřské viny apod. Kniha obsahuje 13 balad, přičemž vyměňuje *Lilii* za Erbenem nedopsanou *Svatojánskou noc*, která s baladou *Štědrý den* tvoří dvojici s motivem kouzelných dnů.

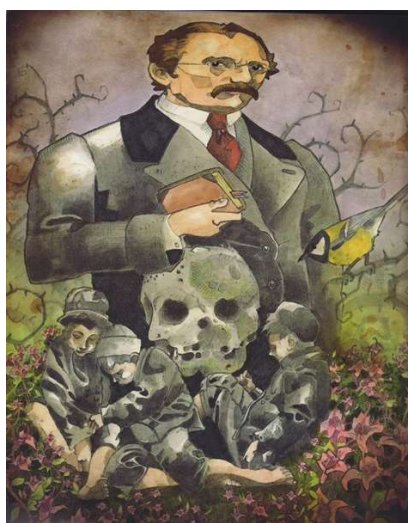
Každou baladu, kromě úvodní a poslední písně, zpracoval jeden výtvarník – v řadách výtvarníků se nachází více umělců zaměřených na komiks, než jak tomu bylo u předchozí komiksově *Kytice* z roku 2006. Seznam autorů komiksů obnáší jména známější i méně známá, která teprve začínala výtvarně tvořit: Delarock, Tomáš Motal, italský kreslíř žijící v Česku Marco Turini, Vladimír Strejček, Jan Gruml, Marek Rubec, Petr Holman, Dominik Miklušák, Longiy, Vojtěch Velický, Karel Cettl a Kateřina

¹²⁸ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. *Český Grimm*. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 7.

¹²⁹ Tamtéž, s. 6.

Bažantová „Ktaiwanita“.¹³⁰ Unikátně propracované balady tvoří ojedinělé umělecké dílo, které je homogenní a které jako celek dává smysl. I přes odlišné výtvarné styly spolu balady „ladí“. Autoři myšlenky obnovit *Kytici* tento výběr v úvodu taktéž zdůvodnili: „Rozhodli jsme se pro tento postup, protože jsme chtěli pokračovat v Erbenově myšlence, podle které každá báseň reprezentuje jednu květinu z duše národa, které je potřeba sesbírat a dát na hrob matky vlasti.“¹³¹

Kytice a *Věštkyň* zahajují a zakončují celou knihu. K oběma písním se připojily celostránkové ilustrace, zbytek obstaral pouze text v původním znění. V případě *Kytice* od ilustrátora Delarocka se jedná o vyobrazení osobnosti Karla Jaromíra Erbena, který v ruce drží zápisník se záložkou v barvách trikolory. Na kabátu v úrovni trupu vyčnívá lebka a pod ní sedí tři bosé děti na záplavě růžové mateřídoušky.¹³² Zbylých jedenáct balad je zpracováno komiksovou formou. Ilustrátoři se museli přidršet zadání ponechat originální verše v textu doslovně. Pro všechny balady použili přímou řeč v bublinách a zbylé verše přenesli do obrazů.



Obr. 18: Delarock – *Kytice*,
s. 10

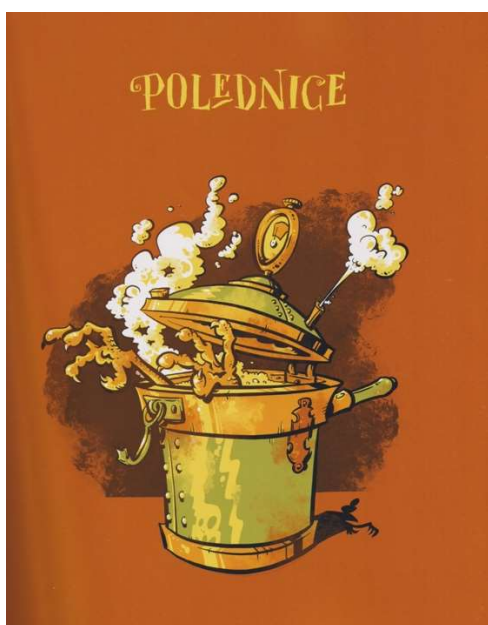
¹³⁰ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. Zадní záložka knihy.

¹³¹ Tamtéž, s. 7.

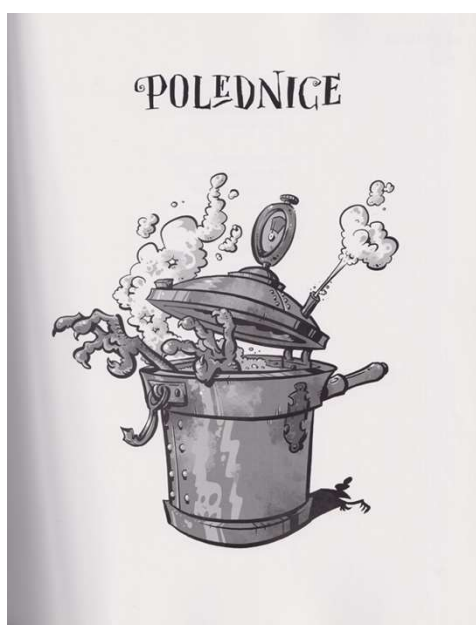
¹³² Tamtéž, s. 10.

Knihla má předkládat čtenáři *Kytici* jako hororové dílo. Oproti první snaze převést *Kytici* do komiksu, vypadají nová ztvárnění vážněji a osudověji, nikoli jako pohádky pro děti či dokonce parodie na závažnost témat a motivů Erbenových balad. Autoři komiksů mají možnost (a učinili tak) do díla vsunout nejrůznější symboly a prohloubit původní sémiotiku. Nejmenší detaily kontinuálně provází čtenáře celými baladami. Pro lepší pochopení a interpretaci některých scén čtenář v závěru knihy najde výklad symboliky od etnografa Jana Kajfosze.

Soubor má několik shodných prvků, které nejen graficky podtrhují propracovanost knihy. Čtenář si nejdříve přečte baladu v komiksu a poté si může přečíst celé znění balady. Přičemž každá balada věnuje jedné straně název a k tomu vybrané ikonické zobrazení z balady, schéma se před básní opakuje. V případě vizuální balady jsou názvy i ikony barevné, ale u čistě textové balady jsou černobílé. Na každé liché straně textu se pak nachází ona zmenšená ikona v pravém horním rohu, což pro čtenáře může mít mimo jiné vliv na lepší a provázanou orientaci v textu.



Obr. 19: *Polednice*, s. 75



Obr. 20: *Polednice*, s. 87

K symbolickým shodám přiřadíme přítomnost samotného spisovatele v obrazových baladách. Někde je patrný, přiznaný a jinde se v textu pouze zjeví. V části výše jsme zmínili znázornění Karla Jaromíra Erbena u první písně. Tato ilustrace by

mohla čtenářům vhodně posloužit pro identifikaci autora i na následujících stránkách knihy. *Svatojánská noc* přiznává Erbena jako stylizovanou postavu vypravěče, v baladě se mu věnují samostatné panely, kterými vše začíná a končí.¹³³ Vypravěčem v jiné podobě, konkrétně vojákem vyprávějícím příběh dalším vojákům, se Erben stává v *Pokladu*.¹³⁴ Mezi výraznější, snadněji postřehnutelnou, postavu v podobě Erbena bychom mohli přiřadit bělovlasého vraře, který pohřbívá tělo ženy v *Holoubkovi*.¹³⁵ Erbena konajícího najdeme ve *Svatebních košilích*, kde mrtvému mládenci zarazí ostrý kůl kladivem do srdce. Autor se tímto způsobem ocitne v roli zabijáka jako vystřiženého z příručky „*jak zabít vampíra*“. Spisovatele, který se pouze „mihne“ mezi dalšími postavami, spatříme ve *Zlatém kolovratu*¹³⁶ nebo v *Záhořově loži*¹³⁷. Některé balady odkazují k autorovi skrze předmět, v *Dceřině kletbě* se obraz a jméno autora objevuje na krabičce cigaret.¹³⁸ *Polednice* nabízí svět se třemi věžemi připomínající na první pohled Babilón,¹³⁹ ale při pozornějším zkoumání scénu plnou robotů jak z Asimovova *Já, robot*¹⁴⁰ či Čapkova *R.U.R.*¹⁴¹. V magické prostoru se podobizna spisovatele objeví mezi plakáty s fotografiemi dětí: „*Hledá se Jan*“, „*Hledá se Karel*“ či poněkud úsměvný

¹³³ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 159 a s. 175.

¹³⁴ Tamtéž, s. 15.

¹³⁵ Tamtéž, s. 148-149.

¹³⁶ Tamtéž, s. 99.

¹³⁷ Tamtéž, s. 205.

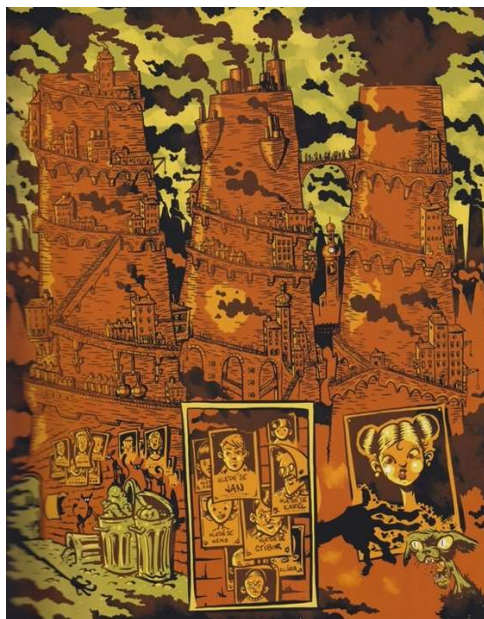
¹³⁸ Tamtéž, s. 281.

¹³⁹ Odkazujeme k biblické knize Genesis, kdy lid začne stavět věž vysokou až do nebe. Bůh ovšem sestoupí a nastolí zmatení jazyků, aby se lidé neusadili v jednom městě, kde by si všichni rozuměli. Ale aby se rozptýlili po celé zemi. In: *První kniha Mojžíšova: (Genesis)*. V Kutné Hoře: Čes. biblická práce, 1945, s. 20. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e074f7a0-a854-11e6-abce-005056825209>

¹⁴⁰ ASIMOV, Isaac. *Já, robot*. Přeložil Oldřich ČERNÝ, přeložil Alexandr KRAMER, přeložil Zuzana MEYEROVÁ. Trifid (Triton). Praha: Triton, c2012. ISBN 978-80-7387-491-9.

¹⁴¹ ČAPEK, Karel. *RUR Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*. V Praze: Ot. Štorch-Marien, 1920.

plakát pro milovníky animovaných filmů „*Hledá se Nemo*“.¹⁴² Ve *Vodníkovi* se odkaz omezil na zanesení pouhého textu „*Karel + Barbora*“ do vyrytého srdce.¹⁴³ První obraz této balady zobrazuje vodníka, který si myslí na pannu. Ve své kapse už má věneček, který v předchozím panelu věšela panna na strom. Vyrytá jména by mohla být jména budoucího páru, panny a vodníka, ze zlého snu matky, ale mohla by také směřovat k Erbenovi a jeho první manželce Barboře.



Obr. 21: Vladimír Strejček – *Polednice*, s. 77



Obr. 22: Petr Holman – *Holoubek*, s. 148

Čtenář si povšimne symbolů, které vzájemně všechny balady propojují. Jedná se zejména o znaky propůjčující boží ochranu nositeli – křížky, růžence a modlicí knížky. Nejpatrnější jsou ve *Svatebních košilích*.¹⁴⁴ Komiks jim věnoval několik samostatných panelů, ve kterých atributy vyčnívají světlejšími odstíny. Ilustrátor Marco Turini vizuálně sjednotil všechny tři atributy jedním hlavním symbolem kříže. Na moc křížů a modliteb

¹⁴² ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 77.

¹⁴³ Tamtéž, s. 229.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 47-62.

se odkazuje po celou dobu balady, ovšem konkrétní předměty nesou primární úlohu. Mrtvý mládenec se jich chce co možná nejrychleji zbavit, aby mohl dívku sprovodit ze světa ještě tu noc. Vedle křížů se v baladách opakují zvony. Ztělesňují zlom času, po kterém dojde v příběhu ke zvratu – například ve *Vodníkovi* se při verších „*Když klekání odzvonili, / buch buch! Venku na dvěře!*“¹⁴⁵ v obraze rozezní zvony a vodník se již dívá klíčovou dírkou a začíná bušit pěstí do dveří, za kterými je jeho žena, již nechce matka pustit.¹⁴⁶

U *Komiksové Kytice* nedochází jen k digitalizaci formy (veškerá výtvarná činnost totiž vznikla za podpory počítačové grafiky), ale i k digitalizaci obsahu. V baladách se objevují prvky (i kostýmy postav), které jsou typické pro moderní společnost (nikoli pro tehdejší společnost 19. století), nebo vize do budoucnosti: roboti, samopaly, gumové boty, ufo, počítače nebo použití loga obchodu Lidl. Příkladem je muž pasoucí ovce ve *Svatojánské noci*, který vypadá jako hipster s rozepnutou košilí s krátkým rukávem, na nohách gumové boty, náušníci v uchu a jeho tvář lemuje dlouhý plnovous a zatočený knír.¹⁴⁷

Setkáváme se s časovým posunem některých balad, náznaky jsme popsali i v předchozí komiksové verzi. V *Komiksové Kytici* jsou posuny vždy znázorněny vizuálně, konkrétními odkazy na čas či stylem kreseb. K záměrnému a konkrétnímu posunu v čase dochází například u *Holoubka*. Balada o vraždě a sebevraždě v noirovém nádechu se podle kalendáře koná od roku 1932 až do roku 1935.¹⁴⁸ Další balada *Poklad* nakreslená ve stylu Švejdíkova Aloise Nebela¹⁴⁹ se odehrává za první světové války.

¹⁴⁵ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 254.

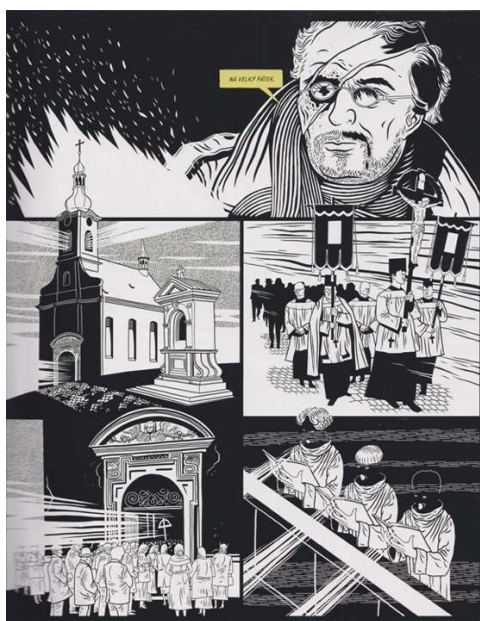
¹⁴⁶ Tamtéž, s. 241.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 163.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 139 a s. 143.

¹⁴⁹ Alois Nebel je hlavní postavou komiksové trilogie Jaroslava Rudiše. Komiksovou podobu mu propůjčil Jaromír Švejdík, pod uměleckým jménem Jaromír 99. Charakteristická postava i později natočeného filmu (animační technikou rotoskopie) je pouze v rozhraní černé a bílé barvy.

Čtenář rozezná válečnou situaci díky vojákům se zbraněmi,¹⁵⁰ zborceným domům a sestřeleným letadlům. Z komiksové balady ale nelze jednoznačně určit, jestli se jedná o první světovou válku. O této záležitosti se bez dalších referencí zmiňuje článek o *Komiksové Kytici*.¹⁵¹ Přihlédneme-li ke kostýmům, balada *Zlatý kolovrat* se drží původního textu: „*Jsem této země král a pán, / náhodou včera zavolán*“¹⁵² a v čase se vrací do středověkých dob králů. Lidovou atmosféru venkova nejlépe navozuje *Štědrý den*.¹⁵³ Marek Rubec pro komiks použil jednoduché a čisté linie, které vytvářejí posmutnělou atmosféru vánočního večera. Kresbou připomínají Ladovy vesnické obrazy z pohádek pro děti, které jsou pravděpodobně čtenáři známější.



Obr. 23: Tomáš Motal – *Poklad*, s. 15

¹⁵⁰ Podle samopalů s bubnovým zásobníkem jednoho z vojáků by se spíše dala balada časově zařadit do druhé světové války.

¹⁵¹ Erben v komiksu, druhý pokus. MANDYS, Pavel. *ILiteratura.cz* [online]. 2017, 15. 4. 2017 [cit. 2023-09-29]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/38087-erben-karel-jaromir-komiksova-kytice>

¹⁵² ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 113.

¹⁵³ Tamtéž, s. 122.

Balada *Vodník* opět (podobně jako v předchozí komiksově verzi *Kytice*) upoutává nadčasovostí Erbenových veršů. Ilustrátor Vojtěch Velický zasazuje postavu vodníka až do dnů průmyslově postavených hrází, což vyvolává rozličné otázky. Odsuzuje se tím vodník k životu na věky a k bytí v osamění? Nebo se ho naopak lidé mohou kvůli pokrokovým vynálezům zbavit? Lze vypudit z mýtických tradic podvodní postavu? Pro vodníkův epitař ilustrátor vybral samostatnou stranu v závěru balady. V černošedém obraze prší a ve spodní části stojí zády postava muže v šatech celá zvýrazněná žlutou barvou.¹⁵⁴ Čtenář má více možností, proč by si měl postavu spojit s vodníkem. Za první tělesný vzhled odpovídá vodníkovi. Zeleným tělem se přibližuje člověku, avšak jeho hlavu by co do podobnosti nejvíce vystihovala hlava žáby pokrytá bradavicemi. Na jinak holé hlavě se kříví pár vlasů, které jsou příhodně znázorněny i na posledním obraze. Oproti předchozí komiksově verzi vodníka je tento vodník výrazně starší než dívka a také je oblečený – nosí kalhoty, kabát a kolem krku má uvázanou šálu. A za druhé v ruce drží postavičku smotanou ze slámy a větviček. Postavička provází čtenáře od začátku balady, kdy vodník postavičky vyrábí a několik jich zanechává na stromě. Signifikantním předmětem si vymezuje vodník svůj prostor a majetek. Postavička se objeví na hladině jezera těsně před tím, než se pod dívkou prolomí lávka a ona spadne do vody. Postavička v malém panelu visí na klíče domovních dveří matky.

Nepřehlédnutelnou proměnou projde i dívka. V jezerním světě uvozeným verši „*Dvůr Vodníkův prostranný, / bohatství v něm dosti: / však bezděky jen se v něm / zastavují hosti*“¹⁵⁵ vodníková žena vypadá stejně jako, když žila na zemi. Komiks upraví její vzhled, natočené blondáté vlasy a tvář bez poskvrny, ve chvíli, kdy vystupuje z vodní hladiny a míří za svou matkou. Série čtyř vedle sebe stojících panelů se zaměřuje na její výstup z vody, který ve verších není vůbec zanesen. Dívka má vlasy mokré a splihlé od vody, pokrývá ji žabinec, řasy a kusy vrbových větviček. Mohl ilustrátor zacílit na

¹⁵⁴ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 246.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 251.

dívčinu akceptaci nového domova a při jeho opuštění zvěčnit zjevnou proměnu? Jestli vůbec můžeme polemizovat, zda se dívka alespoň z části přizpůsobila jezernímu světu? Přinejmenším bychom se mohli opřít o mateřskou lásku, kterou dívka oplývá ke svému synovi: „Ach matičko, muka, muka – / pro děťátko srdce puká! / Matko má, matičko zlatá, / nech mne, nech mne zase jít!“¹⁵⁶ a která odpovídá mateřské lásce, když matka nechce pustit dceru zpět k vodníkovi.



Obr. 24: Vojtěch Velický –
Vodník, s. 233



Obr. 25: Vojtěch Velický –
Vodník, s. 246

Vedle *Komiksové Kytice* v knižní podobě vznikla na základě edice *Českého Grimma* i webová stránka zaměřující se na osobnost Karla Jaromíra Erbena. V případě úvodu do komiksu jsme se zmiňovali o možných edukativních účelech povinné četby v komiksově verzi. *Český Grimm* šel obdobnému zájmu naproti a na svých stránkách nabízí zaujatým i nezaujatým čtenářům „podhoubí“ *Kytice*, odborné články

¹⁵⁶ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. *Český Grimm*. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S. 254.

a interpretace magických dnů.¹⁵⁷ Za intermediální přesah, který stojí v centru zájmu této práce, považujeme virtuální hru/kvíz „*Jaký démon tě ovládá?*“. Kvízem si může projít každý, koho by zajímalo, který z démonů *Kytice* je mu podle charakterových vlastností a osobních tužeb nejbližší. Na konci se objeví nejpravděpodobnější podoba temné síly.¹⁵⁸ Upoutat na novou verzi klasického díla můžeme dnes mnoha způsoby, například panely komiksů rozhábat v krátkém video záznamu.¹⁵⁹ Jedná se nejen o umělecký, ale i marketingový prvek, jež může oslovit moderní společnost, nyní nejčastěji charakterizovanou sledováním krátkých videí.

¹⁵⁷ Komiksová *Kytice. Český Grimm* [online]. [cit. 2023-10-15]. Dostupné z: <https://www.ceskygrimm.cz/svet-ceskeho-grimma>

¹⁵⁸ Například charakteristika Satana, připomínající nitro ovlivňující autorku diplomové práce: „*Satan je nejvyšší démonická bytost, stvořitel i ničitel. Je považován za padlého anděla, který byl pro svou pýchu svržen z nebe a stal se protivníkem Boha. Nemá hmotné tělo, ale je schopen na sebe brát různé podoby a působit na lidské smysly. Umí v člověku vyvolávat zlé myšlenky, vlastnosti, emoce, pudy a svádět ho k hříchu. Satan může člověka posednout nebo mu ukrást duši. Jeho existence a podoba vycházela z pohanských božstev, které měli se Satanem podobné rysy. Jedná se zejména o zlé negativní bohy, bohy podsvětí, nebo jen bohy, kteří mají na hlavě rohy či parohy. Se Satanem byli často slučováni například severogermánský Loki nebo slovanský Veles. Bývá zobrazován s rohy a velice se podobá čertu. Veles byl vládcem podsvětí, kde působil jako průvodce do záhrobní a pastýř duší zemřelých. Patřil mezi hlavní a nejstarší slovanské bohy a jeho protivníkem byl Perun. Staří Slované si často dlouhá období sucha následovaná bouřkami vysvětlovali jako souboj Velese a Peruna v rajske zahradě.*“

¹⁵⁹ Komiksová *Kytice – Teaser* [online]. GRIMM, Český. [cit. 2023-10-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=JBPG LXna_sQ

4 KYTICE VE FILMU

Po dlouhá staletí se umění slova představovalo v konkrétním čase a na konkrétním místě, jak zmiňuje James Monaco: „zpěvák zpíval písně, vypravěč vyprávěl příběh a herci hráli drama.“¹⁶⁰ Přelom nastal s rozvinutím kreseb a s příchodem psaného projevu. Obrazové a textové médium mělo oproti předchozím performancím výhodu v uložení (uschování) a v opětovné reprezentaci. Po několika tisíciletích došlo k další revoluci – záznamová média nového typu. Oproti psaným textům jsou záznamová média konkrétnější, komunikace mezi předmětem a recipientem je přímočařejší. Samostatnou kapitolu vytvořila fotografie, hudební nahrávky a film. Film nám začal umožňovat zprostředkování světa. Film jako záznamové médium se snaží připomínat realitu. Realitu reprezentuje, ohýbá ji dle svých potřeb a záměrů. Tudíž i s filmem se stále nacházíme v kategorii fikčního světa. Film tedy zachycuje svět v pohybu v mezích fikce. Vývojově se ovšem film přibližuje skutečnému světu, doložit to můžeme přechodem z němého filmu na mluvený a z černobílého na barevný.¹⁶¹

Film se řadí mezi druh umění, které se stalo dobře vnímatelným pro širokou veřejnost diváků. James Monaco v úvodu své knihy *Jak číst film* však naráží na masmediální účinek filmu na diváka, který úzce souvisí s procesem komunikace mezi filmem a divákem: „[...] až příliš samozřejmě přijímáme ohromná kvanta informací, která nám doručují v masivních dávkách, aniž bychom se ptali, jak nám sdělují to, co sdělují.“¹⁶² A o to složitější se zdá akt porozumění. Film pro svoji zmedializovanost začal v očích diváků ztrácet hodnoty uměleckosti. Aby byl i film vnímán z umělecké perspektivy, začali jsme se ptát „jak je vytvořený“, mělo by tedy dojít na „aktivní čtení díla“ recipienta. Každý divák může film rozebírat a zajímat se o film z hlediska zpracování, výběru herců. Následně je mu umožněno dílčí prvky interpretovat, stejně jako v případě jiných druhů umění.

Na druhou stranu recipient nemusí film do detailu rozebírat, aniž by ho nemohl zhodnotit a tvrdit, že se mu film líbil či nelíbil. Aby film diváka zaujmul a stal

¹⁶⁰ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Albatros Plus. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6. S. 22.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 22-23.

¹⁶² Tamtéž, s. 12.

se úspěšným, měl by umět vyvolat emoce a pocity. Velká část filmové tvorby cílí převážně na zábavní funkci, a tak nevyžaduje od diváka hluboký interpretační výkon a analyzování. Jak popisuje Thomas C. Foster v předmluvě knihy *Jak číst film*,¹⁶³ divák si zvolí, zdali se chce filmem zabývat. Vědomě si vybere, jestli přetrhne sledování filmu tím, že z něho doslovně spustí oči, nebo jestli například bude i ve „špatných“ filmech pátrat po technické kompozici díla. Označení „špatný film“ je zavádějícím hodnocením. Filmy mohou být pro své vnitřní konstrukce a zpracování označeny za mizerné, špatné či za filmy nedosahujících určitých (standardních) kvalit. „Špatným“ se ovšem film může stát i z vlivů, které film obklopují z vnější struktury – Foster uvádí příkladem smrt režiséra či nedostatečné finanční prostředky.¹⁶⁴

S rozmachem filmového průmyslu filmaři zkoušeli, které tvůrčí modely z různých druhů umění fungují a které se naopak nepřizpůsobí. Z filmu se stalo umění, jež má takřka „něco od každého“ - část kompozice z románu, dramatu, výtvarného umění nebo hudební skladby. Vývojem filmu došlo k obnovení charakteristiky řady klasických druhů umění. Thomas C. Foster odpovídá na otázku, co je pro film natolik charakteristickým rysem, čím se liší od ostatních médií, co žádné jiné neumí. Prvním z nich je kontrast k fotoaparátu, který zachycuje statický obraz, zatímco filmová kamera umožňuje snímat pohyb a umí ho i pozastavit. „*Film je jediné médium, v němž se sám text hýbe.*“¹⁶⁵ Foster upozorňuje na trvanlivost, oproti divadelní pomíjivosti a proměnlivosti, tohoto pohybu: „*[...] text filmu je text sám.*“¹⁶⁶ Dalším rysem je schopnost zaměřit se. Upnout se na detail, něco zachytit v ostrosti, něco rozmazat nebo využít pestré funkce kamerového snímání (zrychlení, zpomalení, ...).

Specifická pro film je ohraničenost prostoru, mimo filmové plátno se nic neděje.¹⁶⁷ Kamera divákovi vybere, na kterou postavu se zrovna zaostří a kterou postaví mimo záběr. Vedle ostrosti vybírá, kde se zrychlí, nebo kde se naopak zpomalí, co

¹⁶³ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-183-4.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 230-231.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 24.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 24.

¹⁶⁷ V závislosti na kapitole o komiksu, by se toto ohraničení dala přirovnat k rámečkům panelů a hyperrámci.

se ocitne blízko a co se zobrazí v dále.¹⁶⁸ I když, nezapomeňme zdůraznit, mnohoznačnost jednoho záběru neustále divákovi nabízí i možnost výběru a relevantní svobody – na co konkrétně se divák v záběru zaměří (a co bude případně interpretovat), je v rámci jednoho snímku v jeho kompetenci. Foster dále mluví o scénách a kamerovému snímání (natáčení) jako o procesu neustálého rozhodování: „[...] každický z těchto záběrů – a střih, který je ohraničuje – představuje rozhodnutí.“¹⁶⁹ Při natáčení dochází k souhře představ režiséra s realizací kameramana a ze zřejmých důvodů je nejdůležitější součástí finální práce střiháče. Z dlouhých záběrů se vytvářejí kratší či delší scény, skládají se dohromady.¹⁷⁰ Film je (ve většině případů) existenčně spjat s mnoha tvůrci.

Otázky o vztahu literatury s filmem začaly vznikat už s prvními kinematografickými snímky. Dělo se tak mezi odborníky, ale i mezi recipienty z neodborných kruhů. Film má k literárním textům blíže než k jiným médiím. Obě média obsahují různé vyprávěcí techniky, postavy, vypravěčský/autorský podíl v příběhu samotném a jiné. „Film nějak ‚vypráví‘ o tom, co se děje ve světě zobrazovaných předmětností a činí to pomocí řady ‚obrazů‘, jež přecházejí plynule jeden do druhého ...“¹⁷¹ Film zvládá přejímat různé textové prvky a struktury například z románů, ale „obtížnější je však zachytit filmem tón, rytmus, hledání stylistických ekvivalentů filmového zobrazení.“¹⁷² V důsledku se dostáváme od studování literatury, literární teorie a kritiky k velice podobnému studiu filmu. Vztahy obou médií začaly fungovat oboustranně, navzájem se ovlivňují a určují. Už delší dobu některá literární díla využívají principy filmu – rychlost scén, ohraničení scén podobné filmovému střihu nebo práce s časoprostorem (retrospektivní vyprávění, spojování několika epizod ve finální kapitulu apod.).

¹⁶⁸ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017, s. 23-24.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 31.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 32.

¹⁷¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Estetika divadelní a filmové tvorby. Praha: Melantrich, 1990. S. 11.

¹⁷² *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 89.

Základní rozdíl mezi literaturou a filmem spočívá v rozdílu textového a obrazového materiálu.¹⁷³ Film navíc neoplývá pouze složkou jazykovou a obrazovou, ale i zvukovou, případně hudební. Složky se ve filmu překrývají, v jeden filmový okamžik se přes sebe vrství, což je něco, čeho literatura nedocílí. Filmaři mohou těchto prostředků využívat ve vzájemné shodě, ovšem jednotlivé složky mohou být dány do protikladu a vytvářet tak pro diváka nečekaný kontrast.¹⁷⁴

Nejvíce diskutabilní téma, které rezonuje společností, zůstává adaptace literárních děl. „*Filmové adaptace byly dlouho považovány za pouhé kopie důležitějších a hodnotnějších literárních děl.*“¹⁷⁵ Literární teorie, která po dlouhá období ovlivňovala kulturní kruhy, si vybírala pro své interpretace zejména filmy adaptující kanonická díla. Zcela jednoznačným cílem literárních teoretiků se stávalo vyzdvihování literárních textů oproti filmovému zpracování, které dle nich nepodporuje recipientovu imaginaci. Až s vývojem filmových teorií na amerických a britských univerzitách, v 60. a 70. letech, se film postupně vymaňuje z podřazenosti literatury. Od 80. let se studium filmu začalo připojovat k humanitnímu diskursu samostatněji. Stále se ale analýza filmu podhodnocovala, nedostačovala. V akademickém prostředí ji totiž přednášeli literární teoretici, což vedlo k onomu nedůrazu na filmové umění. Interpretace podléhaly, a i dnes podléhají literatuře, která pro film zůstává něčím jako stavebními kameny.¹⁷⁶ Americký filmový teoretik Robert Stam se v roce 2005 zmiňuje o účinku psaných textů týkajících se filmových adaptací: „*V úvahách o adaptaci se šíří označení jako „nevěrnost“, „zrada“, „znetvoření“, „zneuctění“, „bastardizace“, „vulgarizace“ a „znesvěcení“, přičemž každé podobné slovo svým způsobem komentuje hanebnost adaptace jako takové.*“¹⁷⁷

¹⁷³ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017, s. 42.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁷⁵ Murray, S. *Materializing Adaptation Theory: the Adaptation Industry*. *Literature/Film Quarterly* 36, 2008, č. 1, s. 4. In: Bubeníček, P. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. *Iluminace*, (2010), 22(1), s. 7.

¹⁷⁶ Bubeníček, P. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. *Iluminace*, (2010), 22(1), s. 7-8.

¹⁷⁷ Robert Stam, Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. In: Robert Stam – Alessandra R a e n g o (eds.). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of*

Film zužuje mnohoznačnost literárních textů. Konkretizuje, odbourává čtenářské představy a fantazii, dotváří nepopsané části díla. Oproti literární předloze může dojít ke změně jakéhokoli prvku – postavy, události, zápletky, časového zasazení děje a jiné. Vedle proměn může docházet i k výpustkám, což nemá působit negativně. Film vnímáme jako jiné médium, které literaturu nekopíruje a ani nepřepisuje. V porovnání s filmem ovšem druhé médium nedokáže vždy zachytit vše, co je v knize popsáno, protože se omezuje časovým limitem.¹⁷⁸ Problematiku příznačně vystihuje i James Monaco: „*Například průměrný scénář je 125 až 150 strojopisných stránek, průměrný román je třikrát delší. Téměř bez výjimky se při převodu knihy do filmu podrobnosti vytrácejí.*“¹⁷⁹ Mohli bychom položit otázku, zda je vůbec v zájmu filmového média pokrýt v úplnosti několika set stránkový román? Monaco míří k odpovědi přes televizní seriály.¹⁸⁰ Podle něho lze vynechat zkracování návaznými díly a „příběhy na pokračování“. Ale film nevznikl proto, aby věrně kopíroval literární texty.

V porovnání s obsáhlými literárními texty bylo zužování významů ve filmu považováno za zlehčující a zjednodušující. U filmu tak docházelo k předpojaté kritice. K prvotnímu záměru filmového díla se řadil odpočinek a zábava. Což opět vyvolávalo odlehčenější přístup k filmu než k literatuře, která se jevila náročnější na pozornost čtenáře. Díky poststrukturalistickému myšlení se dnes již upouští od teorií prahnoucích po věrnosti filmu vůči literatuře. Ovšem přistoupíme-li na rovinu čtenáře či diváka, je velmi pravděpodobné, že recipient nezanechá svých snah o porovnávání. Stále se bude dožadovat interpretace mezi originálem a adaptací. Kdo z nás nikdy neporovnával knihu a její filmovou adaptaci? „*Patrný je tak nesoulad mezi teorií, běžnou recepční praxí a běžným myšlením. K literárnímu dílu nicméně každý čtenář přistupuje s jiným očekáváním, zaujetím, s jinými kulturními zkušenostmi, v závislosti na odlišných „interpretačních komunitách“ a jejich výkladových principech (Stanley Fish), v jiné*

Film Adaptation. Malden: Blackwell Publishing 2005, s. 3. In: Bubeníček, P. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace, (2010), 22(1), s. 8.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 12.

¹⁷⁹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Albatros Plus. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6. S. 42.

¹⁸⁰ V této diplomové práci bychom se mohli zamyslet, jak by vypadal filmový seriál *Kytice*. Každá balada by vydala na samostatný díl, docílilo by se většího prostoru pro vyjádření významů a symbolů, kterými Erbenovy balady oplývají?

*životní situaci, a vždy si tak vytváří svoji vlastní představu o světě uměleckého díla, svoji „vysněnou mizanscénu románu na osobním, zvukovém jevišti své mysli“.*¹⁸¹

Proč i přes neústupnou kritiku neustále filmaři volí pro své filmy předlohy z literárních textů? V čem spočívá atraktivnost úspěšných i méně úspěšných románů, které si filmoví tvůrci vybírají? Bez větších debat mnoho filmů je adaptacemi z důvodu, že knihy zůstávají lákavým artiklem. Jak píše Thomas C. Foster existují filmy, a ročně jich samozřejmě není málo, jejichž příběhy vznikají od scénáristů, „*ale svět knih představuje obrovskou knihovnu již existujících příběhů – některé jsou vymyšlené, jiné, jak je prezentováno na filmových plakátech, inspirované skutečné událostmi -, které jen čekají, až je někdo převede do filmové řeči.*“¹⁸² Odpovědí na předchozí otázky by mohl být divácký/čtenářský zájem. Vstoupí-li jedna kniha do povědomí čtenářů, při nejlepším ještě obdrží nálepkou „bestseller“ (ovšem jak jsme zmiňovali na kvalitě příliš nezávisí), tak se stává žádaným textem pro filmovou adaptaci. Čtenář s velkým nadšením bude očekávat, až film vstoupí do kin. Marketing zejména v dnešní době hraje nezměrnou roli a literární díla nesou, ale nezaručují, vysoký potenciál úspěšnosti mezi diváckou obcí.¹⁸³

¹⁸¹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Albatros Plus. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6. S. 13.

¹⁸² FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-183-4. S. 233.

¹⁸³ Tamtéž, s. 231-234.

4.1 *Kytice* F. A. Brabce

Erbenovy balady postupně inspirovaly tvůrce z oblasti umění výtvarného, hudebního i divadelního. Po více než sto letech od knižního vydání *Kytice* se přistoupilo k jeho filmovému zpracování. Stejnojmenný film se natáčel od jara 1999 do zimy 2000 v různých koutech Česka.¹⁸⁴ Režisér (a kameraman) František Antonín Brabec se ujal práce pět let před tím, než na konci roku 2000 vstoupil film do kin. Filmová *Kytice* se v předstihu stala očekávanou jedničkou českých kin. Podle prvních čtrnácti dnů, kdy se *Kytice* promítala, získala vysokou návštěvnost napříč republikou, což jí přineslo i finanční zisky.¹⁸⁵ Film se dostal do čela premiérových žebříčků a obdržel čtyři ceny Českého lva (ze sedmi nominací).

Na scénáři se podíleli Miloš Macourek, režisér F. A. Brabec a producentka filmu Deana Jakubisková-Horváthová. Z původních dvanácti (a třinácté nedokončené) vybrali tvůrce pro zfilmování 7 balad v následujícím pořadí – *Kytice*, *Vodník*, *Svatební košile*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat*, *Dceřina kletba*, *Štědrý den*. Třem baladám (*Vodník*, *Svatební košile* a *Zlatý kolovrat*) je věnovaná časově nejdelší stopáž, okolo patnácti minut, zatímco ostatní mají přibližně čtyři minuty. K výběru balad se trefně vyjádřil Martin Valášek v *Literárních novinách*: „Jako celek je *Kytice* pro filmovou adaptaci obtížně uchopitelná. S nadsázkou lze říci, že každá ze třinácti básní-příběhů, které Karel Jaromír Erben do sbírky zařadil, by mohla být námětem na samostatný film.“¹⁸⁶

Filmaři cílili na diváky každého věku. Pro diváky z řad žáků a studentů, by měl být film znovuoživením Erbenových básní, které se řadí do literárního kánonu, mezi

¹⁸⁴ HORÁKOVÁ, Kateřina. Erbenova *Kytice* děsí i po dvou stoletích. A Brabcova filmová adaptace je guilty pleasure i po dvaceti letech. *G.cz* [online]. 2022 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://g.cz/erbenova-kytice-desi-i-po-dvou-stoletich-a-brabcova-filmova-adaptace-je-guilty-pleasure-i-po-dvaceti-letech/>

¹⁸⁵ Brabcova *Kytice* u diváků vede. *IDnes.cz* [online]. 2000 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/brabcova-kytice-u-divaku-vede.A001219_150338_filmvideo_brt

¹⁸⁶ VALÁŠEK, Martin. Na procházce kunstkomorou. Online. Roč. 12/2021, č. 3, s. 9. Dostupné z: Literární noviny (III), <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/12.2001/3/9.png>. [cit. 2024-01-27].

povinnou četbu.¹⁸⁷ V záměru se nezapomnělo ani na starší generace, které Erbenovu tematiku velice dobře znají. Mimo jiné o *Kytici* promluvili i herci, kteří si dílo pamatují ze školního prostředí. Například Stella Zázvorková, která ve filmu ztvární stařenu ve *Štědrém dni*, zavzpomínala: „Pro naši generaci byla ‚Kytice‘ základním stavebním kamenem povinné četby. Nejenom, že nás trochu děsila, ale zároveň v nás probouzela fantazii, touhu poznat neznámé, netušené oblasti našeho vědomí.“¹⁸⁸ Vytvářet dílo jiným způsobem, o kterém se mezi lidmi dostatečně ví, můžeme považovat za velice riskantní. Protože se po staletí v lidech, myšleno v obyčejných čtenářích (ovšem i v rámci literární teorie), budovala představa o verších, které najednou mají získat konkrétní podobu. Mimo jiné lze čekat velmi kritické diváky, kteří znají vývoj událostí z knižní verze.¹⁸⁹ Filmová adaptace *Kytice* očividně láká diváky i z jiného důvodu, než zápletky a vyvrcholení dějů balad, a to z pohledu zvědavosti právě nad vizualizací. *Kytice* nabízí obrazy, barvy, hudbu, selekci Erbenových veršů. Filmové balady jsou zpracovány širokým výběrem technik a žánrů, například píseň *Kytice* v podobě skutečně zpívané písně. Literární text plný magie a přírodních podivností pobídl filmaře pro použití různých filmařských triků. F. A. Brabec v rozhovoru pro *Hospodářské noviny* zdůvodnil svůj výběr adaptování literární *Kytice* mimo jiné slovy: „Erben popisoval obrazy, které jsem rovnou viděl.“¹⁹⁰

Režisér se snažil zachovat i ve filmové *Kytici* nadčasovost, kterou rozehrál už sám Erben. Konkrétně se zmiňuje o kostýmech vytvořené svojí ženou Jaroslavou Pecharovou. Pestrobarevné kostýmy jsou vytvořeny tak, aby co nejvíce navodily dojem pohádkových bytostí. Na prvních pohled si prý v detailech nelze všimnout, že některé prvky kostýmů vznikaly až mimo Erbenovo období. Jako příklad uvedl F. A. Brabec postavu vodníka, kterému udělali dredy (nekonvenční prvek vůči originálu z 19. století). Nutno zmínit, že

¹⁸⁷ *Kytice* F. A. Brabce se vrací v remasterované podobě do kin. A jako bonus Komiksová *Kytice*!. Kinobox [online]. 2017 [cit. 2024-01-22]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/premiery-a-trzby/12213-film-kytice-f-a-brabce-ma-novy-obraz-a-zvuk-a-muze-znovu-do-kin>

¹⁸⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001, s. 198.

¹⁸⁹ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 91-92.

¹⁹⁰ V režii objevují nový svět. LÍKAŘOVÁ, Zdena. *Hospodářské noviny* [online]. 2000 [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-786260-v-rezii-objevuji-novy-svet>

vodníka nakonec ponechali kostyměři bez šatů: „Od začátku jsem usiloval o moderní pojetí *Kytice*. Vznikl tzv. dobový film, bez časového omezení.¹⁹¹



Obr. 26: *Kytice* film – obálka, s. 3

Erben ve svých baladách nevyužívá popis postav ani prostředí. Místo toho vytváří vypravěče, který v mírných náznacích otevírá bezbřehou čtenářskou představivost, ale zejména provází čtenáře událostmi příběhů. Filmové balady se rozehrávají dialogem postav, ty mluví pouze tehdy, když se v textu objevuje přímá řeč. Což vytváří paradoxní situaci k tvrzení, že by balady měly opětovně zaujmout čtenářskou populaci, divákovi se totiž nenabídne plné znění Erbenových veršů. Brabec roli vypravěče po celou dobu filmu nevytváří. Recipient namítne, že ve *Zlatém kolovratu* se vypravěč nachází v podobě starce, tak jak je tomu v původním textu balady. Ano, stařec je součástí příběhu, navíc důležitým aktérem, ale nevypráví příběh mimo kameru (tzv. voice-over). Stařec není vševědoucí – nemá nadhled, události popisuje.¹⁹² Postava chlapce s píšťalou vypravěče nesupluje. S výjimkou *Zlatého kolovratu* mládenecká postava nemluví, plní pouze funkci obrazové a hudební soudržnosti mezi baladami.

¹⁹¹ V režii objevují nový svět. LÍKAŘOVÁ, Zdena. Hospodářské noviny [online]. 2000 [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-786260-v-rezii-objevuji-novy-svet>

¹⁹² V této části dochází k recitaci veršů, které nejsou přímou řečí.

Nepřítomného vypravěče režisér přenesl do obrazových kulis spojené s přírodou. Motiv, typický pro *Kytici*, plynutí času se naznačuje časosběrnými záběry na oblohu s mraky, které jsou postprodukčně zrychleny. Mračna navíc mění svoji barvu, postupně černají a za zvuků hromů vyvolávají dojem bouře, první blesk přijde po krátkém úvodu. Střídání ročních období je taktéž naznačeno proměnou počasí a krajiny. První píseň *Kytice* začíná zjara, poslední balada *Štědrý den* se zakončuje v zimě. Změna v barevnosti se promítá do koloběhu života jak člověka, tak přírody. Vedle zachycení cykličnosti roku se obrazy stácejí i k venkovským tradicím a obřadům spojeným se životem – pohřeb, svatba. Propojujícím obrazovým prvkem, leitmotivem, sedmi příběhů je sedm hořících svíček, kdy po každé baladě jedna svévolně zhasne. Filmový prostor odpovídá baladám v knize. Divák se ocitá v lese, na hradě nebo hřbitově, v kostele nebo ve světnici. Díky opakovaným záběrům na krajinu (kopce, oblohu, kostelík) ve filmu všechny balady vypadají jako by se vázaly ke stejnému místu, ke stejné vesnici.

K posunu významů dochází v různých částech jednotlivých balad ve filmovém provedení. V samotných začátcích filmových balad se nejprve rozehrává scéna a divákovi se postupně otevírá příběh. Na rozdíl od Karla Jaromíra Erbena, který vstupuje do již probíhajících balad bez předchozích „varování“. V úvodní *Kytici* se filmový divák nejdříve seznámí se smrtí matky. Do matky uhoří blesk pod stromem. Tři děti, dívky/tři sirotky, které po zemřelé matce zůstaly, zpívají dvě strofy balady. Ze světnice zalité sluncem se kamera přesouvá k mohyle matky, která má být pokryta mateřídouškou. Kvítím obrůstající hrob je ovšem nafialovělý vřes. Děti následující strofu, kde se zmiňuje mateřídouška: „*Poznaly dítky matičku po dechu, / poznaly ji a plesaly; / a prostý kvítek, v něm mají útěchu, / mateřídouškou nazvaly.*“¹⁹³, nezpívají, tudíž ve filmu může růst i vřes. Zpívaný úvod, ač se zdá být překvapivým, navozuje dojem žalozpěvu či ukolébavky a k cílené lidovosti se velmi hodí. Píseň může mít pro diváka za následek lepší zapamatování veršů a žádoucí znovuoživení původního textu.

Ve *Vodníkovi* se opomíjí verše, kdy vodník varuje svoji ženu, aby nikoho na zemi neobjímala. V knižní verzi by po obejmutím člověka dívka zapomněla na podvodní svět, tím pádem i na své dítě a vodníka, což dokazují i verše: „[...] *sic pozemská tvoje láska /*

¹⁹³ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 9.

s nezemskou se mine.“¹⁹⁴ Film tuto skutečnost nezmiňuje, naopak opakujícími se záběry na matku a dívku navzájem v objetí onen verš přeskakuje a nedbá jeho významu. Zvláště zní verše o stlaní postele: „[...] *Pojd' již domů, ženo moje, pojd' mi ustlat postele.*“¹⁹⁵ Zatímco v textu je vodníkův svět zlidštěn: „*Vodník sedí mezi vraty [...]*“¹⁹⁶, ve filmu se jedná pouze o plochu plnou vody, bez lidských prvků, tudíž bez postele. I závěr balad nabízí nová vyjádření. Erbenova balada končí událostí, když vodník usmrtí své dítě ve verších „*Dvě věci tu v krvi leží – / mráz po těle hrůzou běží: / dětská hlava bez tělička / a těličko bez hlavy.*“¹⁹⁷ Ve filmu se divákovi nabídne i dohra, co se stane s vodníkem a dívkou. Dívka se zhroučí a zblázní, vodník bude plačtivě litovat na stavidle.¹⁹⁸ Závěrečný projev lásky a smutku vykresluje vodníka v polidštěné podobě.¹⁹⁹ Finální obraz na osud vodníka jsme zaznamenali už v komiksové verzi. Tvůrci tím nejspíš neukončují vodníkův život, ale nabízí jeho možné pokračování (v komiksu až do dnešních dob).

Mezi další přidané scény patří i finální obraz ve *Svatebních košilích*. Balada nekončí davem lidí přicházejícím s ránem na hřbitov: „*Ráno když lidé na mši jdou, / v úžasu státi zůstanou [...]*“²⁰⁰, ale záběrem na dívku, která se zvedá ze země v rohu umrlčí komory. Důkazem hrůzostrašné noci jí zbělají dlouhé vlasy a věneček v nich seschne. Následně se kamera zvedá nad hřbitov a podle veršů: „[...] *a na každičké mohyle / útržek z nové košile.* –“²⁰¹ zobrazí hřbitov zalitý sluncem, košilemi ověšené kříže a dívku vycházející z umrlčí komory.

Balada *Polednice* obsahuje oněch přidaných scén větší množství, a i v detailech se liší. Hlavní záhadnou postavu ztvárnil Bolek Polívka a ani zdáním neodpovídá Erbenovu originálu. Dle Erbena „*Malá, hnědá, tváři divé / pod plachetkou osoba; /*

¹⁹⁴ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 104.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 106.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 100.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 107.

¹⁹⁸ *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:22:05.

¹⁹⁹ Což je mnohem přívětivější než, jak ho znázornil Erben – jako „vraha od jezera“.

²⁰⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 43.

²⁰¹ Tamtéž, s. 64.

o berličce, hnáty křivé, / hlas – vichřice podoba!²⁰², ve filmu vysoká postava²⁰³ (pro zvláštní efekt na chůdách vysokých 45 centimetrů²⁰⁴) opírající se o dvě hole, oblečená do hadrů, s obličejem téměř zakrytým a hlasem skřehotajícím, hekajícím. Svým vzhledem připomíná spíše žebračku, což se potvrzuje i ve chvílích, kdy vztahuje ruce nejdříve k dívence na louce a poté i k matce s dítětem. Ve filmu se polednice objevuje za horkého letního dne na cestě mezi poli s obilím, přesně ve chvíli, kdy sluneční hodiny ukáží (a zázrakem i odbijí) poledne. Atmosféra by mohla vyvolat známý „klid před bouří“, ale ani tamní děti se polednice nebojí. Naopak ji odhánějí a hází po ní kamením, přičemž se polednice otáčí a míří pryč. Postava polednice ztrácí charakter zla a moci nad lidmi/děti, strach by z ní tudíž nemusela mít ani matka s dítětem. Mezitím se kamera přesouvá do světnice k matce a dítěti. Verše matky směřované k dítěti „[...] a mně hasne u vaření / pro tebe, ty zlobo, ty!“²⁰⁵ se ve filmu přetavují v přesný opak, kdy ve světnici stoupá napětí tím, že plačící a křičící dítě pobíhá kolem plotny, na které překypují a syčí hrnce. V počínajícím chaosu matka, Zuzana Bydžovská, pobroukává melodii *Skákal pes přes oves*, dítě dokola posazuje na protější stranu na lavici a sama má čas na vykládání karet. Dítě už se později nechce ani nechat obejmout, matka dramaticky zvyšuje hlas: „Mlč, hle husar a kočárek – / hrej si! – tu máš kohouta!“²⁰⁶ a na místo kohouta dřevěný koník v tu chvíli neletí do kouta, ale rovnou do jednoho z hrnců. Divák je tímto gradujícím shonem nucen k pozornosti a zároveň k očekávání nevyhnutelné katastrofy. Matka se zběsile vrhne zpátky k plotně a cestou nechtěně otočí kartu, na které je zobrazena smrt, což kdyby divák nerozeznal, tak mu jistě napoví název karty. Vypjatá matka otevírá okno a prvně začíná volat na polednici. Stříhem se dostaneme zpět k polednici, která stojí k divákům zády, odchází a na zavolání svého jména se otáčí. Matka lehce v šoku zjišťuje, co ukazují karty. Sled událostí nabere na rychlosti – otevírají se dveře a sípavým hlasem zazní: „Dej sem dítě!“²⁰⁷ a matka začíná zavírat ústa dítěti a tisknout ho k sobě na prsa. Polednice nevchází „tíše“ a „jako stín“ a ani nevzpíná po

²⁰² ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 47.

²⁰³ Její výška se znásobí, jakmile stojí před malou dívenkou, která hrála s ostatními dětmi na „slepou bábu“. In: *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:39:05.

²⁰⁴ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001, s. 193.

²⁰⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 47.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 47.

²⁰⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 47. *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:42:00.

dítěti ruku, žebrácky prosí o jídlo do misky. Matka pronese dva verše, dítě utichne, polednice zmizí ze záběru a na hodinách odbíjí (opětovně) poledne. Než dozní dvanácté (Erben nechá odbít po třikrát) odbití zvonu, otec vejde do světnice a na místo veršů: „[...] matku vzkřísil ještě stěží, / avšak dítě – zalknuté“²⁰⁸ se kamera přesouvá na záběr otce držícího koníka a na matku, jak sedí na lavici. Záběr se rozšíří a zabere i stůl překrytý bílým prostěradlem, pod nímž viditelně leží tělo dítěte. Dramatická hudba utichne a z dálky zazní umíráček na důkaz zemřelého dítěte.²⁰⁹



Obr. 27: *Kytice* film – *Zlatý kolovrat*, s. 72

Balada *Zlatý kolovrat* scény nepřidává, naopak nechává mizet mnoho veršů a stěžejní motivy. Nabízí romantickou zápletku, která barevně navozuje na *Polednici*. Začíná v podzimním lese zasypaném spadáním listů. Tudy pán „[...] na vraném, bujném jede koni“²¹⁰, kterého z plna hrdla žene kupředu. Do balady vstupuje zmíněný vypravěč v podobě starce vyprávějícího příběh malému chlapci, pištcí. Diváka láká krásný zpěv dívky v pozadí, který až po chvíli bude přisouzen dívce koupající se polonahé v lesním vodopádu. Dívka Dornička, ztvárněná Aňou Geislerovou, vzezřením připomíná divoženku s dlouhými zrzavými vlasy s ozdobami z šípků a v zemitě zelených šatech.

²⁰⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 48.

²⁰⁹ *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:43:52.

²¹⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 51.

V originálním díle se panovník do ženy zamiluje na první pohled díky její kráse, ale i zručnosti a šikovnosti: „[...] *diví se tenké, rovné niti, / nemůže očí odvrátiti / z pěkné přadleny.*“²¹¹ Pro baladu je motiv předení a kolovrátku velice podstatný, v rámci filmového příběhu dojde k jeho vypouštění. Ve filmu začne král dívku doslova nahánět jen, co jí spatří polonahou u vodopádů. Zvláště je pak vytvořena postava nevlastní matky. Matka, mužně vypadající Nina Divíšková, v celé baladě pokouje makovici. Z matčina okamžitého nevlídného chování vůči Dorničce a dramatické hudby je divákovi nabídnut bezprostřední „padouch“ příběhu. Matka do svých intrik zavleče i vlastní dceru Háty,²¹² kterou si, nejspíš kvůli nezaměnitelné podobě, zahrála taktéž Aňa Geislerová,. Vše je potvrzeno vyřčenými verši od Erbena: „*Ale však radu, radu mám: / za cizí – dceru vlastní dám; / jeť podobna té druhé právě / jak oko oku v jedné hlavě [...]*“²¹³ Poslední verš „[...] *její nit – hedváb!*“ je z filmu vypuštěn. S největší pravděpodobností právě z toho důvodu, že by neměl návaznost s láskou k přadleně. V další scéně je vidět Dornička v lese, za kterou se neohrabaně kývají postavy matky a sestry. Zatímco Erben ponechal vraždu a rozčtvrcení Dorničky na fantazii čtenáře pouze s verši: „*Hory a doly zaplakaly, / kterak dvě ženy nakládaly / s pannou ubohou!*“²¹⁴, film scénu zpomaluje, několikrát opakuje a nabízí vraždu z několika úhlů. Vše se završí pohledem shora na tělo Dorničky bez rukou, nohou a očí, jak leží v podzimním listí.²¹⁵ Podobný obraz byl použit i v *Komiksově Kytici* z roku 2016. Filmaři i komiksoví tvůrci svorně kladou důraz na nahotu, na estetický vjem, kolem kterého se vše odehrává. Karel Jaromír Erben ve svém díle poukazoval spíše na morální čin, na vraždu. Nahota jako prvek materialismu může navést recipienta k tomu, proč dílo číst. Zároveň jde ruku v ruce s tím, co je zrovna moderní. Zohavené tělo Dorničky se zhmotňuje a obrazové zachycení z ní vytváří nezapomenutelnou mučednici. Král je podveden, za manželku pojme vlastní dceru matky. Svatba se znázorňuje tancem krále a Háty v bujarém smíchu za kejklířské hudby. Král odjíždí pryč, ale nezanechává svoji ženu s verši: „*Zatím na věrnou mou památku / hled' sobě pilně kolovrátku, / pilně doma před!*“²¹⁶, čímž se opět podstatně oslabuje motiv

²¹¹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 51.

²¹² Jméno vlastní dcery, Háty, se u Erbena neobjevuje.

²¹³ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 53.

²¹⁴ Tamtéž, s. 54.

²¹⁵ *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:53:34.

²¹⁶ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 55.

zlatého kolovratu. Kolovrátek, který nabízí pachole u bran zámku, Hátu zcela oslní. Kolovrátek vyzařuje křiklavě žlutou barvou, což z něho pro diváka činí výrazný prvek. Konečně dojde na motiv předení, protože král si od své ženy přeje ukázkou práce nového kolovratu. Zajímavě je vyveden hlas kolovratu – hlas starce zachycený na gramofonové desce. Především zaseknutí kolovratu i hlasu vyznívá podstatně strašidelněji než do té doby celá nálada příběhu. Mezi hrou kolovratu se stříhem dostáváme do lesa k tělu Dory. Dochází ke zpracování prvku živé vody (na důkaz ve zcela modré lahvičce) díky níž stařec Dorničku oživí bez jakékoli škody a ran. Dívka nadpozemsky povstává z listí v plné své kráse, aby se zanedlouho mohla shledat s králem.²¹⁷ Stařec v roli vypravěče zkráceně dopoví osud matky a Háty v doprovodu obrazového zpracování žen, utíkajících v lese před smečkou vlků.

Dceřina kletba se rozehrává za noci, kdy se dívka veselí a popíjí u ohně s muži (dle uniform s vojáky). Dívka si přivádí jednoho muže k sobě domů, ve kterém žije se svojí matkou, Věrou Galatíkovou. Matka přes zavřené dveře pokoje vidí a slyší dceru s mužem. Kdyby divákovi nebylo jasné, co se děje za zavřenými dveřmi přidá se obraz stínů lidských těl, zavržení postele a vzdechy. Filmoví tvůrci se obdobně jako ve *Zlatém kolovratu* uchylují k populární tělesnosti a erotičnosti. Matka zachmuřeně sfoukne svíčku u postele a začne se modlit. Notná pobožnost matky vrcholí záběrem na zeď za postelí, která je poseta malbami křížů. Příběh se odehrává v prostém venkovském domě, podobnému domu v *Polednici*. Filmová balada se několikrát vrací k motivu holubů letících po černém nebi, odkazujícím k nevinnosti. V dalším záběru se ocitáme ve světnici, ve kterém poletuje drhané peří, za stolem sedí matka s dcerou. Peří, ač by mělo být husí, svojí návazností na předchozí obraz evokuje peří holubí. Nyní se začne veršovaný dialog podle Erbenovy předlohy. Dcera při zpovídání se matce drtí v rukách bílé pířko, a tím vystihuje verše: „*Zabila jsem holoubátko, / matko má, / zabila jsem holoubátko – / opuštěné jediňátko – / bílé bylo jako sníh!*“²¹⁸ Cesta se za dalších veršů, zvuků katova bubnu a skřeků krkavců přesouvá k šibenici mezi kopci. Detailem je práce se záběrem, který se třese podle zvuků bubnování. Erbenovy verše dochází naplnění, když má dcera již oprátku kolem krku a začne s kletbou: „*Kletbu zůstavuji tobě, / matko má, /*

²¹⁷ *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 01:02:24.

²¹⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 125.

*kletbu zůstavuji tobě, / bys neměla místa v hrobě, / žes mi zvuči dávala!*²¹⁹ Nálada balady se od smíchu přesouvá ke smrti, finální obraz na houpající se smyčce dodává na vážnosti a sníh přesouvá roční období do zimy.

Na zimu plnou sněhu navazuje poslední sedmá balada, zpracovaná filmovou produkcí, *Štědrý den*. Balada vzhledem k těm předchozím není přesyceně barevná, působí nejpřirozeněji, ale zároveň v ní došlo k největšímu zkrácení – z původních pěti částí se do filmu dostaly tři, s největší pravděpodobností kvůli své délce. Poklidné náladě svědčí přítomní svíček a ženským hlasem zpívaná melodie v pozadí. Pronášené verše znějí, jako kdyby byly součástí přirozené řeči. Dvě mladé dívky, Hana a Marie, se ocitají na dvou místech – ve venkovské chalupě při předení lnu a u zamrzlého jezera, aby se z vodní hladiny dozvěděly, kterého muže jim osud přisoudil. Stejně jako v zimě končí život pro přírodu, nastává v dějové linii celého filmu konec života člověka. Jedná se o příběh postavy stařenky, která vyzařuje smířením se stářím a nastávající smrtí. V Erbenově baladě se zmiňuje zcela okrajově v první části: „[...] v krbu se svítí, stará podřimuje, / děvčata předou měkký len.“²²⁰ a poslední části v obdobném znění: „[...] v krbu se svítí, stará polehuje, / děvčata zase předou len.“²²¹ Filmoví tvůrci postavu stařenky, Stely Zázvorkové, povýšili na stěžejní roli, aby zachytili přirozenou smrt člověka. Propojuje se příběh dívek svižně běžících k jezeru a stařenky, která jde pomalu do kostela. K propojení se přidává i hudební prvek – odbíjení hodin se prolíná s odbíjením kostelních zvonů, později je vyměněn zvuk sekání do ledu. V kostele se díky záběru na oltář divákovi konečně naskytne místo, kde se nacházejí svíčky, které provázejí diváka celým filmem. Na zemi stojí šest svící vyhaslých a jedna sotva planoucí. Odrecitované verše od Marie: „Něco se černá mezi bílými – / však mi se rozednívá již: / jsou to družičky, a mezi nimi – / proboha, rakev – černý kříž!“²²² dostanou v závěru filmové balady zcela jiného významu. Erben nechal dívky nahlédnout do jezera a za touhu po vyjasnění budoucnosti vytvořil zvláštní trest – Hanu provdal za Václava a Marii nechal zemřít – jak vypovídají verše z poslední části: „Jedna, hlava zavitou, / košiličky šije; / druhá již tři měsíce /

²¹⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 129.

²²⁰ Tamtéž, s. 65.

²²¹ Tamtéž, s. 70.

²²² Tamtéž, s. 68.

v *černé zemi hnije, / ubohá Marie!*²²³ Ve filmu naopak dojde ke smrti stařeny, bezprostředně po vyhasnutí svíčky, její hlava klesne na kostelní lavici.

Přesuneme se k postavám – jen v některých případech Erben charakterizuje svoje postavy. Prostor se opět nabízí pro čtenáře a jeho imaginaci. Film musí k nevyřčeným popisům přistoupit a vytvořit vizuální podobu postav dle sebe. Zájmem tvůrců je bezpochyby divácká oblíbenost a popularita filmu. Herci, kteří ztvárňují knižní postavy, bývají pro širokou veřejnost osobnostmi známými i neznámými. Z psychologického hlediska diváka ke shlédnutí filmu naláká, pokud uvidí známého herce, protože od něho předpokládá určitý herecký výkon. V případě jednotlivých balad byli vybráni spíše obecně známí herci, kteří se na plátnech neobjevili prvně. Vzhledem k povaze postav byli do filmu obsazeni herci mladšího (L. Rybová, A. Geislerová atd.), ale i staršího věku (V. Galatíková, S. Zázvorková apod.). Obě skupiny by měly být dobrou kombinací pro diváckou úspěšnost filmu.

Nad vizuálním zpracováním postav se lze dlouho zamýšlet. Vodník, obsazený zpěvákem Danem Bártou, ztělesňuje moderně vyhlížejícího urostlého muže. Svým chováním k ženě a poté i k malému dítěti se jeho původní role mění z padoucha na sex symbol. Obnažené tělo se svaly, bederní rouška a dlouhé dredy se vymykají Erbenově představě o vodníkovi s kabátem a botami, verše „*Svit, měsíčku, svit, / at' mi šije nit.*“²²⁴ se stávají absurdními. Do filmového *Vodníka* se ještě k tomu přidala postava, o které Erben nepsal, vodní bytost v ženském těle, která později závidí vodníkovi jeho ženu, jíž se sama chtěla nejspíš stát.²²⁵ Balada tak nově vnáší i motiv závidi, známého ze *Zlatého kolovratu*. V prvních záběrech získává zvláštní pozornost matka, která má rudé šaty a turban výrazně zářící na pozadí sadu s rozkvetlými jabloněmi. Zatímco dcera se sadem splývá v bílých šatech jako ony jabloňové květy. Rudá barva se ve *Vodníkovi* opakuje v podobě rudého šátku, který věnuje vodník dítěti, a v podobě jablek a krve ve finálním obraze. Nad výběrem barvy se můžeme samozřejmě zamýšlet, protože neplní očekávanou funkci lásky a vášně, ale zdárně vytváří kontrast se zelenými barvami v jezeře.

²²³ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 70.

²²⁴ Tamtéž, s. 99.

²²⁵ *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:10:55.

Ztvárněné postavy mrtvého mládence ve *Svatebních košilích*, zpodobněna Karlem Rodenem, a dívky, Kláry Sedláčkové, jsou považovány za jedny z nejpovedenějších i co se hereckého výkonu týče. Avšak i zde se mísí horor s prvky grotesky – proč mrtvý mládenec pluje za okny jako „panák na provázku“²²⁶ a proč se v některých grimasách až nezvhledně pitvoří? Později, když se vznáší temnou nocí společně, už pohyb odpovídá veršům: „*A on tu napřed – skok a skok, / a oba za ním, co jí krok.*“²²⁷ *Svatební košile* se řadí k oněm baladám, které jsou ve filmu zpracovány s velkým důrazem na předlohu. Neopomeňme zmínit postavu umrlce, zahaného Jiřím Schmitzerem, který dle svých slov, ani tuto roli přijmout nechtěl.²²⁸ Umrlec oblečený pouze v kalhoty dotváří hororový charakter celé balady, podtrhuje například nevyřčené verše za zvuků lámaných kostí: „*A na ten hřmot a na ten hlas / mrtvý se zdvihá z prkna zas / a rámě ztuhlé naměří / tam, kde závora u dveří.*“²²⁹ Erben dívku od umrlce i mrtvého milého vysvobodí ve chvíli, kdy zakokrhá první kohout. Film ke kokrhání přidá ještě ostrý ranní svit slunce a pak „*Tu mrtvý jak se postavil, / pádem se na zem povalil, [...]*“²³⁰ což by mohlo připomínat scénu z hororu, jak se zbavit upíra slunečními paprsky.



Obr. 28: *Kytice* film – *Vodník*, s. 136



Obr. 29: *Kytice* film – *Svatební košile*, s. 46

²²⁶ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. S. 94.

²²⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 36.

²²⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001, s. 197.

²²⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976, s. 42.

²³⁰ Tamtéž, s. 43.; *Kytice* [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000, 00:35:01.

Filmové záběry zaměřující se na detaily, které umocňují důraz na jednotlivé předměty nebo situace, jsou doprovázeny hudebním podkresem. Pro filmovou *Kytici* jsou příznačné předměty letící vzduchem. Například *Svatební košile* se v detailu soustředí na modlitební atributy dívky. Letí vzduchem a místo toho, aby dopadly na zem, propadají se do černých hlubin. Jejich postupné odhazování zemřelým vojákem se doplňuje o dvojhlasí dívek se slovy „*Deo, deo*“²³¹, které se pádem do hlubiny nesou ozvěnou. Scéna se nejprve zvukově, přes hrkotavý smích, a poté i obrazově vrací k vojákovvi. Zvukaři Jiří Klenka a Pavel Dvořák odkazují na zvukomalebnot veršů v celé sbírce. Nejvíce příhodnou inspirací jim byli verše ke *Svatebním košilím*: „*Snažili přísně ctít a dodržovat smysl a obsah Erbenových veršů nejen ve formě dialogů, ale i dalších zvukových prvků, jako jsou ruchy a atmosféry.*“²³²

Podíváme-li se detailněji na podobu postavy matky ze *Zlatého kolovratu*, spatříme ženu zvláštního vzezření zcela odlišného od předchozích postav, o které se Erben nerozepsal. Svým oděvem připomíná indiánku – bílá halena a kalhoty se vzory ulit, opasek s mnoha měšci a na hlavě turban, ze kterého trčí zrzavé vlasy. U postav sester Dorničky a Háty hrají znatelnou roli zrzavé vlasy. Vlasy s největší pravděpodobností zastávají atribut ženství, pomyslnou korunu krásy. Dornička má vlasy dlouhé, celá její postava je ztělesněním krásy a nevinnosti. Její sestra má vlasy chlapecky krátké a její chování i tón hlasu nasvědčují lehkomyšlné povaze. Až se Háta objeví místo své sestry na hradě bude mít příčesky, aby její vlasy dosahovaly kvalit jako u Dorničky. Králi opět stačí vizuální detail, aby nepoznal jediný rozdíl. Příčesky se stanou i Hátinou zkázou, protože se jí zapletou do zlatého kolovrátku. V tu chvíli se vytrácí ztělesněná ženská krása a lest přichystaná na krále je plně vyzrazena. Nepřehlédnutelným se stává i čepce Háty při svatební hostině. V jistých dobách (například středověké gotiky) byly sice čepce se dvěma rohy velmi užívané, ovšem v tomto případě Háta vypadá jako čert. Pohádkový odkaz napovídá, že je ve scéně „*lstivá*“ postava. A co se týče krále, ten prostorem příběhu spíše prolétává. Jízda na koni, neustálá bujarost a všudypřítomné popíjení vína zdůrazňují jeho nestálost. Král ve filmu připomíná spíše nedospělého muže, který marní životem a za každou cenu si chce vše vykřičet. V originální baladě působí král rozvážně a romanticky.

²³¹ Z latinského překladu hlasy volají k bohu.

²³² ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001, s. 189.

Nejspíš nejen sestry mají mezi sebou ve filmu vytvářet kontrast, protože dívka působí také oproti králi jako ta klidná a rozvážná.

Dívka, Alena Mihulová, v *Dceřině kletbě* vystihuje svým hereckým výkonem duševně chorou dívku. Od začátku chodí v bílých šatech, její matka v černých. Celkový kontrast obou žen zvýrazňuje mezi nimi rozdíly nevinnosti a viny. Dcera i přes svoji vinu zavraždění svého dítěte je zahalena v barvě nevinnosti, vina je svržena na matku. Matka stejně jako nechala dceru s vojákem ve svém pokoji, tak ji netečně doprovází i na šibenici. Černobílé spektrum v baladě nenarušuje jediná barva, oproti předchozím baladám je klidnější a nabízí pomyslné zastavení přírody, i když čas vzhledem k událostem v příběhu trvá delší dobu. „Černobílé ladění a vyprázdněná mizanscéna podtrhují vnitřní hoře postavy, které je podtrženo obrazem vychýleným ze své osy.“²³³

Kytice v podání Brabcova filmového zpracování přes veškeré snahy působí sice velkolepě, monumentálně, ale zároveň jednotlivé scény naznačují až příliš doslovnosti v malebných obrazech, které se Erben snažil pouze nastínit. Mluví se o zbytečném zjednodušování, povrchnosti a plytkosti.²³⁴ „*Kytice by měla být barevná – to bylo první co mě napadlo. Neviděl jsem depresivní barvy (šedá, černá, ...), ale viděl jsem spoustu optimismu a tím i barev, které k tomu patří,*“²³⁵ řekl režisér a kameraman F. A. Brabec. A skutečně barevnost hraje v celém filmu důležitou roli. Donutí diváka k návaznosti mezi baladami skrze rozeznávání ročních období: počátek jara ve fialkové mateřídoušce v *Kytici*, rozkvetlé jaro v odstínech zelené ve *Vodníkovi*, chladná modrá za letních nocí ve *Svatebních košilích*, sytě žlutá za horkého letního dne v *Polednici*, oranžovohnědé listí podzimu ve *Zlatém kolovratu*, černobílá s šedým nebem jako předzvěst zimy v *Dceřině kletbě* a konečně sněhová zima ve *Štědrém dni*. Jak napsala Mirka Spáčilová o poslední baladě: „[...] *“kus” bez příběhu, jehož temné proroctví Brabec milosrdně přesměroval k jiné osobě, jen uzavře kruh čtyř ročních dob.*“²³⁶ Dramatická hudba – chorálové zpěvy

²³³ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3. S. 94.

²³⁴ Tamtéž, s. 95.

²³⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001, s. 187.

²³⁶ *Kytice po sto letech v nové formě*. IDnes.cz/zpravodajství [online]. 2000 [cit. 2024-01-22]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kytice-po-sto-letech-v-nove-forme.A001204_170248_filmvideo_cfa

či hra elektrické kytary – velmi efektivně upozorňují diváka na zvraty, ale opět až přílišně naznačují a určují. F. A. Brabec hororové ladění filmové *Kytice* ukončil lehce groteskní notou – po *Štědrém dni* se události přesunou k masopustnímu reji. Lidé v maskách poskakují a tančí po poli a v pozadí zní hudba podobná svatební ze *Zlatého kolovratu*. Mezi maskami lze rozpoznat postavy z jednotlivých balad. Osudy postav jsou tím odlehčeny.

Obraz se ve filmové *Kytici* jednoznačně povyšuje nad slovo. Mimo jiné tento fakt zmínil i sám F. A. Brabec: „*Jako kameraman hledám projekty, které nabízejí zajímavé výtvarné řešení. Tedy takové, kde je možnost vyprávět více obrazem než slovem.*“²³⁷ Veršů se zde nachází pomálu. Jejich recitace se převážnou část filmu projevuje s expresivitou, která hraničí až s afektem. Jednotlivé dějové posuny a odchylky od hlavních témat Erbenova originálu, například vina a následný trest, se v některých baladách (*Štědrý den*) zcela stírají.

²³⁷ V režii objevuji nový svět. LÍKAŘOVÁ, Zdena. Hospodářské noviny [online]. 2000 [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-786260-v-rezii-objevuji-novy-svet>

5 KYTICE K. J. ERBENA A JEJÍ MÍSTO V KÁNONU

Po prozkoumaném materiálu se pokusíme doložit interpretační poznatky s teoretickým uvažováním o literatuře. Nová knižní vydání a adaptace za adaptací ukazují, jak nosným materiálem se *Kytice* v průběhu let stala. Když je dílo vydáno v původním znění znovu, nabízí se i nový prostor pro ilustrátory. Můžeme namítnout, že nejnovější vydání nemusí nutně ilustrace obsahovat, ale k výtvarnému zpracování dojde minimálně, budeme-li se zabývat grafickou úpravou nové obálky knihy. Novodobí čtenáři mají tímto přístup jak k originálu, tak jim lze dílo představit i skrze adaptace, což vzhledem k povaze nových médií může být pro čtenáře doslova osvěžující a vnímatelné na jiné úrovni.²³⁸ Adaptace dokládají jednu důležitou věc a to, že *Kytice* stále žije a může být nejen čtena, ale i předváděna a viděna. Její život je tudíž spjat s pozicí v literárním kánonu, kam bezpochyby dílo Erbena patří. *Kytice* se i dnes nachází například v učebních materiálech vhodných již pro základní školu. Následující kapitola se opře o termíny z oblasti teorie kánonu, který rozehrává množství otázek.

Kánon a diskuze o něm neustále přetrvávají. Pojem kánon má svoji minulost a paměť. Pro teoretickou část práce se budeme zabývat kánonem literárním, v důsledku kánonem národní literatury. Pojmu *kánon* v literatuře po dlouhý čas ani nebylo zapotřebí. I tak se některá díla vyzdvihovala nad ostatní, o některých se mluvilo více než o jiných. Literární historie si všimla kanonických děl i bez toho, aniž by je musela za kanonická nutně označovat. K pojmu máme mnoho interpretací, které v obecném znění dokládají

²³⁸ Autorka práce při své pedagogické činnosti vyzkoušela, jak na žáky (konkrétně osmých ročníků základní školy) působí originální text *Kytice* K. J. Erbena. O autorových baladách byli žáci schopni vypovědět základní informace, tudíž už je vedli určitým způsobem v patrnosti a látka pro ně nebyla novinkou. Po společné interpretaci balady *Vodník* žáky literatura básníka 19. století až tolik neoslovila. Ale jejich zájem se zvýšil, jakmile jsme látku prozkoumali v komiksově verzi (z roku 2016) a okomentovali si úryvky z filmové adaptace. Zaměřili jsme se zejména na zobrazování původních veršů a jejich přepis v jiných médiích. Autorčina zkušenost se jistě nedá považovat za průkazný materiál, výzkumnou činnost. Každopádně si někteří žáci knihu na základě rozboru i adaptací přečetli celou a dle jejich slov jim velmi pomohlo povědomí o nových zpracováních. Samotné je prý překvapilo, jak se dají „staré“ verše přenést.

totéž, a to že „*nejelementárnější představa pojímá kánon jako obligatorně závazný výčet, jako hmotný soubor konkrétních textů.*“²³⁹

Následující kapitola bude převážnou částí vycházet ze souborného díla autorů *Literatura a kánon*.²⁴⁰ Ze zmíněných textů využijeme eseje literárních historiků a teoretiků Petra A. Bílka, Vladimíra Papouška a Dalibora Turečka.

Vedou se vášnivé debaty nad kanonickými tématy, například co kánon formuje a jak funguje, proč kánon otevírat či neotvírat, tedy co do kánonu patří a co tam lze nově zařadit? Na začátku úvah o kánonu se stává důležitou součástí metoda výběru. Selektování textů je poplatné své době. Ovšem i tak se některá díla v kánonu udrží i dlouhodobě, a některá se naopak v kánonu neudrží. Díla nemají přetrvávající hodnotu, a tudíž mimo čas svého vzniku „zaniknou“. A vzniká další otázka, proč tomu tak je? Co musí dílo obnášet, aby se v kánonu udrželo po staletí?

Obecně se za díla v kánonu označovala díla originální a univerzální. Díla nesoucí nebo mající hodnotu (estetickou). Vnitřní struktura kánonu je proto mnohem složitější. Znovu vznikají otázky – které texty jsou důležité, které méně a které stojí za to číst? O originalitě a univerzálnosti děl pojednává Harold Bloom v *Kánonu západní literatury*.²⁴¹ Do kánonu přiřazuje díla nesoucí v sobě překvapující hodnoty jako například specifické užití jazyka, texty označované jako mimořádné. Potíž, na kterou Bloom nenaráží, nastává s díly, která mají natolik svébytný jazyk, že se pro svoji specifickou v kánonu neudržela a byla odsunuta na okraj. U mainstreamových děl se také kolikrát předpokládalo jejich zařazení do kánonu, ale nakonec se do hlavního proudu nedostala. Pak jsou i díla, která díky proměně časového zasazení jsou do kánonu přidána. Vlastnost jako je originalita tedy nezaručuje textu pozici v kánonu. Vladimír Papoušek

²³⁹ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 60.

²⁴⁰ BÍLEK, Petr A., WIENDL, Jan (ed.). *Literatura a kánon*. Opera litterarum bohemicarum studentium magistrorumque, 5. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007.

²⁴¹ BLOOM, H. *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000.

v eseji *Restylizace kánonu* pojmenovává i „[...] boj o nesmrtelnost“²⁴² probíhající mezi díly originálními a méně originálnímu, texty vedou souboj o své místo v literárním kánonu.²⁴³

Harold Bloom ve své esejistické práci predikuje díla, která budou do kánonu patřit. Jeho členění se ve druhé části jeho knihy překlápí v seznamy kanonických děl (např. díla z konkrétních zemí). Tyto seznamy se začaly používat jako směrodatné. Pro Blooma byly něčím uzavřeným alespoň do počátku 20. století. Svým následným výběrem dokázal spíše subjektivnost literárního kánonu. Harold Bloom staví do středu kánonu západní literatury Williama Shakespeara. Vybírá centrální osobnost, na kterou se vše, veškerá literatura, nabaluje (vizuálně bychom podobnost návaznosti našli na postupně se rozšiřujících kruzích na vodní hladině). Bloom Shakespeara velmi heroizuje. Domnívá se, že bez Shakespeare by kánon být nemohl a že ho už nikdo nemůže z jeho pomyslného trůnu, *středu kánonu*, sesadit. Vladimír Papoušek popisuje: „*Shakespeare je tu nadřazován celé světové literatuře, není jen její součástí – je středem, dominantou, jíž se vše podřizuje.*“²⁴⁴ Od Shakespeara se vše odvíjí a autoři obsazení do centra „svých“ národních literatur se proti němu vymezují, ale bez Shakespeara by jich nebylo.

Papoušek dekonstruuje názory Blooma, což je do jisté míry paradoxní, protože Bloom sám reagoval na přístupy dekonstruktivismu a nové kritiky. Doptává se, proč se do jeho pole zájmu dostali pouze velcí autoři a proč nekonkretizuje, jak se velkými stali. Papoušek upozorňuje, že Bloom vyzdvihuje autory minulosti a jejich opětovným čtením dokazuje, že jsou velcí a originální. Bloom nepátrá po osudu ostatních autorů, tedy těch vyloučených. Papoušek rovněž upozorňuje, že znalost kanonických děl přežívá nejen na základě četby textů, ale i na základě recepce jejich adaptací. Papoušek uvádí příkladem *Babičku* od B. Němcové, jejíž podobu nebudou recipienti znát z knih, ale z filmu, a přesto budou považovat *Babičku* za stěžejní dílo literatury 19. století.²⁴⁵ Petr A. Bílek ve své eseji *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty* taktéž

²⁴² PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 37.

²⁴³ Tamtéž, s. 37.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 38.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 36.

upozorňuje na kulturní důležitost literárního kánonu.²⁴⁶ A možná právě ono širší povědomí o dílech je hlavní podstatou kánonu, jak dokládá i Papoušek, když říká, že: „*Je ovšem možné, že tato komunikace velkých s velkými, jak ji nastiňuje Bloom, představuje nejautentičtější kánonotvornou sílu.*“²⁴⁷

Co se týče uzavřenosti či otevřenosti kánonu H. Bloom prosazoval neměnnost kánonu v čase, což dokazuje jeho důraz na díla a osobnost W. Shakespeara. Opačné tvrzení nemůže být bližší skutečností, které vychází ze zkoumání kánonu. Papoušek považuje za důležité pro výběr kanonických děl dva faktory – kdo soudí (kdo vybírá texty) a kdy (v jakém historickém kontextu). Kánon je vytvářen diskurzem proměnným v čase. Literární kánon se jeví jako soubory textů, ze kterých si různí recipienti v různé době vyberou to své – to pro ně potřebné. Motivací pro vznik a vyniknutí textů nad ostatními může být více. Kanonické řady mohou vznikat náhodně (díla, jejichž postavy jsou známější, než díla samotná) nebo z tradice, ze zvyku (výběr dle nadřazených skupin, například díla „velkých autorů“). Vznik, v neposlední řadě, Papoušek přisuzuje i literárním kritikům, kteří pro širokou veřejnost vybírají díla vhodná ke čtení.²⁴⁸ O roli kritika psal i Harold Bloom, jakožto o prověřené osobě, která jako jediná má poznat estetiku děl vhodných pro kánon. Na soudy literární kritiky navazují mechanismy zachování a opakování například výběr děl pro školní osnovy nebo i později vybrané texty pro studium na vysokých školách. „*Právě v této oblasti se zároveň otevírá nejširší prostor dalším tlakům a motivacím politickým, ideologickým, nacionálním, neboť každá ze soupeřících autorit je součástí této dobové diskurzivity,*“²⁴⁹ shrnuje Vladimír Papoušek. Obloukem se vrátíme i k estetické hodnotě, která se stává měřítkem pro díla v kánonu. Jedná se o měřítko vytvořené autoritou, které je nasloucháno (v návaznosti na předchozí řádky můžeme „autoritou“ myslet kritika). Posun od dvoustranného schématu – dílo a čtenář – vede k dopadům díla na společenské vnímání, na societu zabývající

²⁴⁶ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 10.

²⁴⁷ PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 36.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 34-36.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 36.

se textem. Přidaná třetí část s sebou přináší i další vlastnosti kanoničnosti, protože „[...] se stává i jistým společenským nástrojem výchovy, ovlivňování, moci, subverze.“²⁵⁰

Jakmile dojde v *Kánonu západní literatury* na seznamy světových literatur – pro nás je stěžejní a pozoruhodná literatura národní, česká – začne si Harold Bloom protiřečit. Selektce autorů a jejich děl, které Bloom učinil, nenasvědčuje objektivistickému přístupu. Pokud se má text dostat do kanonických řad národní literatury, měl by podle něho oplývat jazykovou mimořádností. Soubor českých autorů v tomto případě spíše dokládá, že se do kánonu dostávají ony kategorie s předponou „nej-“, jakým je nejnámější Karel Čapek nebo nejvíce oceněný Jaroslav Seifert (nad zařazením básníka Miroslava Holuba do českého kánonu se pozastavuje ne jeden kritik, nikoli pouze V. Papoušek²⁵¹).²⁵² Role dominantních kritérií pro zanesení díla do kánonu se také proměňují a do kánonu může najednou patřit cokoli. Papoušek dokonce říká, že: „*Součástí kánonu se tedy může možná stát i to, co je dobově nejvíce na očích.*“²⁵³ Nakonec se dostaneme opět do fáze, kdy literatura a myšlení o ní vzniká na pozadí historických událostí (důležité je ono *kdy*) a její existenci bez nich nelze zkoumat. Stejně tak se ukazuje, že literární kánon je ovlivněn dalšími složkami diskurzu, a nejen literárními texty samotnými. Literární okruh se začne propojovat s myšlenkami ideologickými nebo politickými. Začne se oddalovat od čistě estetického charakteru kánonu literatury.

Petr A. Bílek poukazuje na problematičnost literárního kánonu – na „[...] *různorodost jeho zadavatelských východisek [...]*“.²⁵⁴ Dále pak i na nárazovost kánonu, na jeho proměnlivost a na přepisování kánonu. Obnova kánonu podle něho probíhá nárazově, kánon zůstává statickým a poté se znenadání promění: „*Kanonizace*

²⁵⁰ PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 38.

²⁵¹ Tamtéž, s. 39-40.

²⁵² Harold Bloom do kánonu českého literárního prostředí v kapitole nazvané *Chaotický věk: kanonické věštění* zařazuje šest titulů, od pěti autorů: Karel Čapek – *Válka s mloky*, *R.U.R.*; Václav Havel – *Largo Desolato*; Milan Kundera – *Nesnesitelná lehkost bytí*; Jaroslav Seifert – *Básně*; Miroslav Holub – *Básně*. In: BLOOM, H. *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000, s. 611.

²⁵³ PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 40.

²⁵⁴ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 12.

v literatuře jakoby se projevovala pouze přeryvy: dlouhým klidem a pak radikálním přepsáním kánonu, respektive razantním útokem na něj.²⁵⁵ Na pohyb v kánonu navazuje i Papoušek, všímá si změn v kánonu v závislosti na době, na proměnách společenských konvencí, ale třeba i na dobovém zájmu/trendu a motivaci. Papoušek si vypůjčuje fyzikální terminologii a mluví o *poločasech rozpadu* textů – literární prvky mají různou délku funkčnosti, některé mohou být nahrazeny nebo vyměněny. Z kánonu se stává rozkolísaný systém, který se pořád mění. Papoušek tento proces nazývá „[...] *restylizací kánonu* [...]”²⁵⁶. Dominantní autoři automaticky předurčují podobu celého kánonu, na jejichž základě se rozhoduje, kdo bude přijat a kdo bude vyškrtnut. Vše se dle Papouška odvíjí od historicity, od časového okamžiku, kdy se díla do kánonu vybírají.²⁵⁷

Vrátíme se k myšlenkám P. A. Bílka, který hovoří o funkci zadavatele a recipienta kánonu. Mezi zadavatele lze zařadit mnoho činitelů – instituci, nakladatele nebo i konečného čtenáře. Východiska zadavatelů často „kloužou“ po povrchu textů a zaměřují se pouze na základní viditelné prvky. Kánon označuje Bílek za konstrukt, skládanku povrchových vlastností díla. Pro přirovnání využívá Bílek geografických pojmů, konkrétně *mapu*²⁵⁸, přičemž jedna jediná mapa nemůže obsáhnout podrobně vše (například řeky, pohoří, města, populační křivku apod.). Proto máme konkrétní mapy s určitým zaměřením zahrnující konkrétní oblast, kterou určuje zadavatel. Stejně tak důležitý je, v tomto pojetí kánonu, recipient, protože s těmito mapami dále zachází dle svých potřeb. Pochopitelně nejúspěšnější v kánonu budou díla, která se dokážou umístit na všech těchto mapách. Znamená to, že některá kanonická díla dokážou do sebe pojmout různé funkce. Například mohou reprezentovat určitý literární směr, žánr či dílo celé generace autorů.²⁵⁹ Do literárního kánonu by tak autor zařadil díla různorodá, které budou vytvářet navzájem se překrývající mapy. Každá mapa podle zadavatele bude vytvořena dle jiného filtru, parametru. Konkrétně mluví o třech kategoriích, do kterých lze

²⁵⁵ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 12.

²⁵⁶ PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 35.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 35.

²⁵⁸ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 12.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 14.

kanonické dílo zařadit a které by v nejlepším případě mělo jednotlivými skupinami postupovat. Jednotlivá díla mají možnost časem změnit svoji pozici a přemístit se. První kategorií míní *dílo ozkoušené dobou* – takové, které nás baví a které umožňuje nové a nové interpretace. Druhá kategorie je *dílo vývojově podnětné* uskutečňující vnitřní proměny literatury. Takové dílo obsahovalo něco nového, co literaturu obohatilo, ale nyní se jeví čtenářsky nepodnětné. Z kánonu dílo nevypadává, ale má spíše historický význam než čtenářskou atraktivitu. A třetí kategorií míní *dílo, které lze promítnout do jiného diskurzu* (např. popkulturního).²⁶⁰ „Z výčtu kategorií snad vyplývá ono pojetí několika na sebe přiložených průsvitných map, v němž se některá díla budou opakovat (a budou tedy vidět výrazněji) na každé z map a jiná budou jen na jedné či na dvou mapách.“²⁶¹ Podle díla vybraného pro diplomovou práci se můžeme ptát, do které kategorie lze *Kytici* zařadit? Následná analýza by mohla odhalit, že se bude jednat zejména o první a třetí kategorii.

Kánon vzniká v mnoha rovinách. A i laická čtenářská populace se kánonu účastní. Ten, kdo tvrdí, že se ho kánon netýká a že si nevybírání knihy podle kanoničnosti, opomíná, že kdysi chtěl (spíše musel) číst literární díla, protože byl ovlivněn školní povinnou četbou. Z povinné četby se stalo první setkání čtenáře s kánonem. Literární kánon z pedagogického hlediska je ukázkou užíváním kánonu v praxi. Kanonizace školou nebo jakoukoli jinou institucí bude vždy subjektivní. Jak zmiňuje P. A. Bílek výběr děl do povinné četby či ke státní maturitě z českého jazyka je poněkud nešťastný a zavádějící.²⁶² Podobnou problematiku připomíná i Dalibor Tureček v eseji *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury*, zmiňuje se o textech vybíraných do čítanek pro děti. Čítanka shromažďuje texty podle literárních období, které se ve školství hojně užívali (a užívají dodnes), podle žánrů nebo útvarů. Hovoří i o redukování textů v rámci školské výuky.²⁶³ Kanonické texty vybrané pro výuku literatury se z mnoha důvodů

²⁶⁰ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 16.

²⁶¹ Tamtéž, s. 17.

²⁶² Tamtéž, s. 9.

²⁶³ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 64-65.

omezují a zkracují. Text je „*podstatně redukován na schematizované formule, reprezentované zpravidla jménem autora či titulem díla.*“²⁶⁴

Podíváme-li se na kánon z pozice čtenáře, otevře se nám další téma a to, k čemu je kánon potřebný mimo okruh literárních kritiků a teoretiků? Užitečný by jednoduše mohl být vášnivému čtenáři. Čtenář, jednotlivec, nemá čas přečíst všechny existující texty, a proto by mohl sáhnout do děl kanonických, aby četl určitý výběr. „*A jelikož máme pouze určitý vyměřený čas, otázka zní: ‚Budeme znovu číst Elizabeth Bishopovou, nebo Adrienne Richeovou? Mám se znovu vydat hledat ztracený čas s Marcellem Proustem, anebo se pokoušet ještě jednou přečíst knihu Alice Walkerové, v níž autorka spílá všem mužům, bílým i černým?‘*“²⁶⁵ Kánon ve své struktuře zvětšuje díla i autory, vybírá díla „kvalitní“ a prověřená ke čtení. A možná i to je hnací silou autorů, aby se na ně nezapomnělo a žili dál skrze svá díla, autoři tudíž musí vyvinout značné úsilí (literární zdatnost). Petr A. Bílek také reaguje na vytváření konstruktů kánonu i skrze recepci děl a jejich nepřeborného množství: „*[...] kanonizace uspořádává jinak nepřeborné skladiště nově a nově vznikajících textů a umožňuje fungování komunikace v komunitě těch, kdo o literatuře mluví; [...]*“²⁶⁶

Na základě předchozích poznatků o literárním kánonu se pokusíme více zaměřit na kánon národní literatury, konkrétně na kanoničnost díla Karla Jaromíra Erbena *Kytice*. Kánon literatury 19. století považoval za důležité udržet pozornost tehdejších děl. Národní kánon má jinou povahu – je vnitřně rozrůzně, vzniká „*napětí mezi univerzálností a specifičností*“²⁶⁷

Už jen z historického hlediska se v 19. století v českém prostoru stýká národní literatura česká s kánonem německých či rakouských děl. Největší důraz se klade

²⁶⁴ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 64.

²⁶⁵ BLOOM, H. *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000, s. 42.

²⁶⁶ BÍLEK, P. A. *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 10.

²⁶⁷ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 57.

na jazykovou stránku díla. Téma jazyka v té době rezonuje společností, obrozenecké myšlenky převládají a jazyk se stává jejich důkazem. Svou roli sehrává jazyk nejen v literatuře, ale i u divadla, které je nedílnou součástí národního bytí v kultuře 19. století. Literární národní kánon si nastavil svá vlastní pravidla a normy a stal se závazným. Následně na základě dodržování těchto pravidel vyškrtával výjimky vymykající se normám, prvkům přesahujícím tehdejších nároky či vzory literárního kánonu. Všechna díla zároveň neustále podléhala změnám ve společnosti v rámci národní identity. Dalibor Tureček rozděluje posuny na vnější a vnitřní. Díla byla přesouvána z centra k hranici nebo za hranici kánonu, měnila svoji pozici – což se řadí k vnějšímu přemísťování díla. Ale na druhou stranu se opět přidává historický kontext a čas, a proto se k vnitřním pohybům řadí proměna společenských cílů a proměna kulturně uznávaných hodnot. Jakmile se mění historicky nastavené modely, mění se i systém začleňování děl do kánonu.²⁶⁸ Tureček dále popisuje poziční odsunutí díla, protože do popředí vstupují estetické hodnoty děl. „*Kánon tak fungoval jako neustálé rozrušování a znovuoobnovování stability.*“²⁶⁹ Proto se u některých děl 19. století stalo, že byla přijata do kánonu až v jinou dobu než při svém vzniku. Tehdy mohlo dílo dobovým tendencím nevyhovovat, nejspíše obnášelo až moc odlišné hodnoty, až příliš vyčnívalo a nedalo se zařadit mezi ostatní díla. To vše v souhrnu vytváří novou definici pro národní kánon – jedná se o *dynamický proces*²⁷⁰ utváření a udržení kánonu.²⁷¹ Národní kánon funguje na konkrétních textech, ve kterých se podle D. Turečka střetávají dva protichůdné mechanismy, *dynamický* a *statický*,²⁷² mezi kterými vzniká napětí a které vytvářejí vzájemné vztahy. Nutno podotknout, že dynamika i statika se vnímají jako části jednoho díla. Dynamickými se myslí například proměny významů textů a za statické se považují textové „stálice“, příkladem opakující se uznávané interpretace (často prosazovaná na základě ideologie

²⁶⁸ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 57-58.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 59.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 58.

²⁷¹ Tamtéž, s. 57-58.

²⁷² Tamtéž, s. 60.

doby). „*Tento vztah je výsledkem nutného napětí mezi pluralitou živé kultury a singularitou kánonu.*“²⁷³

Erbenovo jméno nijak nepřekvapí svojí přítomností v kánonu národní literatury. Nad opakujícími se jmény se pozastavil i V. Papoušek a Erbenovo jméno se v jeho ne zcela náhodném výčtu (protože se jedná o jména, která se nejen v literárních kruzích stále opakují) vyskytuje na prvním místě: „*Erben, Havlíček. Mácha. Hašek, Čapek, přestože na každé straně budou tito autoři odlišně interpretováni, budou nahlíženi prostřednictvím akcentace různých aspektů díla.*“²⁷⁴ Dále pak Papoušek konstatuje, že každá doba si žádá svůj kánon, každá doba doporučuje číst jiná díla, ale i přesto zůstávají díla nadčasová. Například díla autorů, jejichž jména zazněla v předchozí větě.

Do *Kytice* Erben zanesl prvky obraznosti, několik témat ze života reálných lidí, motivy nadpřirozena. *Kytice* pojednává o lidovosti, o lidech – dospělých i dětech, o chudých i bohatých. Básnický zachycuje život na prostém venkově – míří na každoroční dodržování tradic a obyčejů. Motivem se stávají pohádky, nadpřirozené bytosti prolínající se se světem postav lidí – tzv. babské povídky/pověry dostávají hlavní roli. Folklórní odkazování bylo typické pro živou kulturu, tudíž i pro literaturu 19. století i části 20. století. Dnes je velmi kýžený také právě návrat k folklóru. Vypůjčíme-li si pojmy D. Turečka, daly by se tyto prvky *Kytice* shrnout pod *statický* mechanismus originálu. A i přesto každá báseň láká čtenáře něčím jiným, jinak akcentuje na recipienta.

Kytice je vnímána jako celospolečenská norma, je po století součástí kánonu. Karel Jaromír Erben popisuje život, který žil. Tento společenský úzus se stal dominantou každé básně. Na základě těchto tvrzení se můžeme domnívat, proč se *Kytice* stala součástí kánonu. Její kanonická životnost může být způsobena například i ideologicky vtlačovanými interpretacemi. Obsahem národního kánonu literatury jsou díla národně reprezentativní, díla profilující národní společenství (tyto tendence nejsou hybatelem pouze v českém prostředí). Důraz se v rámci národní literatury 19. století ani tolik neklade na estetiku nebo uměleckou zdatnost, ale spíše na jazyk a na vlastenectví – na tradice,

²⁷³ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 60.

²⁷⁴ PAPOUŠEK, V. *Restylizace kánonu*. In: WEINDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 41.

osobnosti, folklór. To vše pod adjektivem „české“. Erbenova *Kytice* se zdá být ideálním adeptem na připojení se k českému kánonu literatury.

Tureček se zároveň zmiňuje o nevědomosti (nebo spíše neinformovanosti) čtenářů, jak vypadalo centrum kánonu dobové poezie, tudíž čtenáři přistupovali k oněm seznamům čítankové četby a vybírali si díla ke čtení na jejich základě.²⁷⁵ Upozorňuje se na fakt, že čítanky shromažďují texty podle vlastních preferencí – vytrhují je z dobového kontextu, kolikrát ani neuvádí autora textu, pracují pouze s konkrétním textem, který mohou různě obměňovat (př.: zkracovat). Tehdejší čítanky zahrnovaly zejména kánon biblický, literární texty s příklonem k Bohu a s didaktickými prvky na pomezí tvorby beletristické a žurnalistické. Do svého výčtu čítanek Tureček příkladně uvádí Martiňákovu čítanku z roku 1871, ve které se vyskytuje sice dílo Erbena, ale nikoli výběr textů z *Kytice*.²⁷⁶ I přesto jazykem, ale i tématy a motivy, zapadala *Kytice* do normy „soupisů“ uznávaných děl, tedy do kánonu. Uvedení titulu do povinné četby či do již zmíněných čítanek dílu pomáhá, co se týče jeho povědomí mezi mladými čtenáři. Ale není to jediný způsob (kánonotvorný mechanismus), díky kterému stojí dílo v centru literárního kánonu.

Erben s *Kyticí* docílil přenosnosti, podle Bílka by se mohlo jednat o třetí kategorii *děl promítnutelných do jiných diskurzů*. Důkazem jsou její adaptace z různých druhů umění, která jsou mimo jiné vybrána. Jedná se o intermediální přenosy, kterým se soubor balad ve své rozmanitosti stal výchozí inspirací. Umělci těchto výhod hojně využívají. Kanonická životnost díla je tudíž podpořena i dalšími uměleckými postupy, které si obnovovaná vydávání *Kytice* kolikrát sami zaručí. Popkulturní zpracování se projevuje například přesahy a posuny významů směrem k dnešní době. Tím, že je o *Kytici* zájem i mimo své literární působení, si udržuje svoje místo v kánonu.

Intermedialita, prostupnost díla mezi různými médii, díla samozřejmě taktéž podléhá změnám, je závislá na kontextu a dostupnosti. V 19. století byly dostupným médii knihy a divadlo, dnes je jím kino nebo například počítačové hry. U adaptací

²⁷⁵ TUREČEK, D. *Povaha a způsob existence kánonu národní literatury* (na příkladu českého 19. století). In: WIENDL, J. (ed.) *Literatura a kánon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 68.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 64-66.

veršovaného originálu dochází k vizualizaci archetypu (událostí, postav apod.), přejímá se něco, co už úspěšné bylo. Jedná se o topos, který jednoduše fungoval a tvůrci v různých žánrech/médiích se pokusí, aby fungoval opětovně. Tento fakt by mohl zapadat do Bílkovi první kategorie *děl ozkoušených dobou*, která čtenáře baví a ke kterým se vrací. Bílkův první a třetí filtr výběru kanonického díla se v případě *Kytice* velmi překrývá. Nová média dovolují recipientům znovu interpretovat dílo dle sebe a originální text znovu ožívá. Lákadlem může být i interaktivnost adaptací – netradiční vizuál přepracovaného díla. Tvůrcům nová média umožňují rozvinutí představivosti, tvůrčích ambicí. Média jako komiks nebo film, ale i ilustrace nabízí mnohohvrstevnaté vizualizace, prvoplánové i promyšlené. Dávají prostor pro rozvinutí významů, které s sebou nesou specifika jednotlivých médií. Důsledkem kanonizace je i komerční hledisko. Knihy se vydávají a znovu se objevují na pultech knihkupectví, aby byly kupovány (a tudíž i čteny). Adaptace vznikají i proto, že tvůrci předpokládají diváckou úspěšnost, kterou jim může v tomto případě zaručit i dílo z 19. století. Přenosnost, intermedialita, možnost přepracovat dílo a vnitřní posuny významů, které jsou součástí médií inspirujících se literárním textem, by se daly zařadit k Turečkovu pojmu *dynamiky*.

6 ZÁVĚR

Pro diplomovou práci, která cílí na udržitelnost díla v kánonu, bylo z vlastních preferencí autorky vybráno dílo českého literáta 19. století Karla Jaromíra Erbena *Kytice z pověstí národních*.

V diplomové práci jsme se nejprve věnovali adaptacím vytvořeným ve 20. a 21. století. Pro přehled se v úvodu kapitol nacházejí teoreticko-historické statě, které nastiňují termíny užívané jednotlivými médii. Prvním zkoumaným materiálem byly ilustrace, konkrétně od čtyř ilustrátorů – Jana Zrzavého, Aléna Diviše, Vladimíra Tesaře a Miroslava Huptycha. Ilustrace předkládají čtenáři narůstající řadu výtvarného ztvárnění Erbenových veršů. Knižní zpracování v mnoha nákladech čítají přes sto šedesát vydání (přičemž přes devadesát vydání obsahuje ilustrace) od svého vzniku po současnost, což potvrzuje nebyvalý zájem o básnickou sbírku ze stran nakladatelů a tvůrců.²⁷⁷ Od ilustrací jsme se v práci přesunuli ke komiksovým adaptacím, které nabídli původní verše kompletně zpracované do komiksových panelů. Pozornost byla věnována například digitálně kresleným baladám. Zajímavými se staly mimo jiné odkazy na osobnost autora K. J. Erbena v *Komiksové Kytici*. Třetím vybraným druhem adaptace se stal film, který ve své minutáži zachycuje sedm původních balad. Jak uvádí statistiky, filmové balady přilákaly pozornost velkého množství diváků. Příběhy ve filmu na sebe navazují zejména pomocí proměn přírody, patrný je důraz na folklór, na střídání ročních období a na cyklus života člověka zakončený smrtí.

Vzhledem k existujícímu množství adaptací originálního textu, jsme si ověřili, že *Kytice* má adaptační potenciál. Diplomová práce si dala za cíl zanalyzovat část adaptací originálního textu *Kytice* a poukázat na způsob, jakým jednotlivé adaptace zachycují původní verše. Adaptace zároveň ukázaly, jak lze udržovat dílo živé a neustále jej promítat do povědomí nových recipientů. Motivy balad jsou natolik nosnými a univerzálními, můžeme je přenést do nového věku a jejich motivy by mohly fungovat v jakékoli době. Jednodušeji řečeno měly by stále fungovat. Vizuální stránka adaptací, ať

²⁷⁷ *Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003, s. 16–40.

už se jedná o ilustrace, komiks nebo film, dovoluje tvůrcům „popustit uzdu fantazii“. Adaptace zachovávají doslovně či obrazně hlavní rysy balad – příkladem dbají na rozdíly života v noci a ve dne, na hrozící nebezpečí, ponechávají noční démony a běsy spojené s přírodními živly, například s vodou. Vypůjčíme si úryvek ze závěrečné kapitoly o symbolice Erbenových balad, kterou interpretuje Jan Kajfosz v *Komiksově Kytici*: „Symbolika Erbenovy Kytice se zcela shoduje se symbolikou dobové lidové kultury a v zásadních rysech i se symbolikou současné populární kultury, třeba hororu, který využívá nadpřirozených prvků. Vysvětlením pro univerzálnost takové symboliky je zkušenost smyslového vnímání. I dnes pro většinu z nás platí, že se orientujeme za světla lépe než za tmy a že je svět přehlednější ve dne nežli v noci.“²⁷⁸

Kytice je neodmyslitelně spojena s literárním kánonem české kultury. Abychom to mohli považovat za fakt, pokusili jsme se zkoumané adaptace propojit s problematikou kánonu. V diplomové práci jsme se snažili potvrdit domněnku, že adaptační potenciál je blízce spjatý s pozicí literárního textu v kánonu. Tyto skutečnosti shrnujeme v poslední kapitole, ze které vyplývá, že díky adaptacím se dílo může udržet v centru kanoničnosti. Dílo, které je ozkoušené dobou a zároveň žije i v jiných než literárních médiích, má předpoklady pro dlouhodobé bytí v kánonu.

Na závěr lze říci, že *Kytice z pověstí národních* básníka Karla Jaromíra Erbena je dílem nejen čteným, ale i dílem, které můžeme vidět, a dokonce i poslouchat. *Kytice* se stala textem inspirativním, nadčasovým, přenosným a kanonickým. *Kytice* oslovuje nové zájemce i mimo čtenářskou obec. Její život a zájem o ní se udržuje díky adaptacím, a tím se otevírá novým interpretacím. S velkou pravděpodobností lze předpokládat, že i nadále bude dílo podněcovat nejružnější tvůrce v další umělecké činnosti. A snad není příliš troufalé doufat v to, že se i díky adaptacím dílo v kánonu udrží.

²⁷⁸ ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9. S.312-313.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Primární zdroje

BÍLEK, Petr A., WIENDL, Jan (ed.). *Literatura a kánon*. Opera litterarum bohemicarum studentium magistrorumque, 5. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007. ISBN 978-80-7308-193-5.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976.

Kytice v nás: sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena. Jilemnice: Gentiana pro Městskou knihovnu Jičín, 2003. ISBN 80-86527-12-3.

Sekundární zdroje

ASIMOV, Isaac. *Já, robot*. Přeložil Oldřich ČERNÝ, přeložil Alexandr KRAMER, přeložil Zuzana MEYEROVÁ. Trifid (Triton). Praha: Triton, c2012. ISBN 978-80-7387-491-9.

BAUER, Michal, Veronika ČERNÍKOVÁ, Kateřina DRSKOVÁ, Veronika FAKTOROVÁ, Vera KAPLICKÁ YAKIMOVA, Kateřina KOVÁŘOVÁ, Ladislav NAGY a David SKALICKÝ. *Transfery recepce: česká literatura ve světě a světová literatura v Česku v období 1989-2020*. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2022. ISBN 978-80-7394-942-6.

Biografie Miroslav Huptych. *Miroslav Huptych* [online]. [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://www.huptych.cz/bio>

BLOOM, H. *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000.

Brabcova Kytice u diváků vede. *IDnes.cz* [online]. 2000 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/brabcova-kytice-u-divaku-vede.A001219_150338_filmvideo_brt

Bubeníček, P. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. *Iluminace*, (2010), 22(1), 7-21.

ČAPEK, Karel. *RUR Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*. V Praze: Ot. Štorch-Marien, 1920.

Česká televize 1996–2021 [online]. 2021 [cit. 2022-11-17]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/specialy/100-let-svejka/3274454-jakou-tvar-ma-josef-svejk-cesti-ilustratori-hledaji-odpoved>.

Česko-Slovenská filmová databáze [online]. 1956 [cit. 2022-11-17]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/8668-dobry-vojak-svejk/prehled/>.

DOLANSKÝ, Julius. *Karel Jaromír Erben*. Tisk 2. Brno: Melantrich, 1970.

Erben v komiksu, druhý pokus. MANDYS, Pavel. *ILiteratura.cz* [online]. 2017, 15. 4. 2017 [cit. 2023-09-29]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/38087-erben-karel-jaromir-komiksova-kytice>

ERBEN, Karel Jaromír a Vladimír TESAŘ. *Kytice: z pověstí národních*. Hradec Králové: Kruh, 1970. Dostupné také z: <https://kramerius.svkhk.cz/uuid/uuid:68b770c8-aa4f-11e7-94e1-00155d012102>

ERBEN, Karel Jaromír, Vladimír KARFÍK a Vladimír TESAŘ. *Zlatý kolovrat*. Praha: Mladá fronta, 1976. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7304f5a0-7b81-11e4-91d2-001018b5eb5c>

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0.

ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9.

Erbenova Kytice jako komiks. *Novinky.cz* [online]. 2006 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-erbenova-kytice-jako-komiks-40116979>

FORET, Martin, ed. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. Studia komiksu. ISBN 978-80-244-3327-1.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-183-4.

GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0.

GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1935.

HALLER, Jiří. Karel Jaromír Erben. *Naše řeč* [online]. **20 (1936)**(7) [cit. 2022-11-29]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3058>.

Hana Slívová a Markéta Kaňková. Fantazie je ráj. *Vizitka* [online]. 2020 [cit. 2023-03-18]. ISSN Český rozhlas. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fantazie-je-raj-bavilo-me-pustit-ji-na-spacir-rika-miroslav-huptych-jeho-kolaze-8289837>

HOLEŠOVSKÝ, František, Luboš HLAVÁČEK a Blanka STEHLÍKOVÁ. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:05a09820-69fd-11e3-af76-5ef3fc9ae867>

HORÁKOVÁ, Kateřina. Erbenova Kytice děsí i po dvou stoletích. A Brabcova filmová adaptace je guilty pleasure i po dvaceti letech. *G.cz* [online]. 2022 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://g.cz/erbenova-kytice-desi-i-po-dvou-stoletich-a-brabcova-filmova-adaptace-je-guilty-pleasure-i-po-dvaceti-letech/>

JAREŠ, Michal a Tomáš PROKŮPEK. Dobrý voják Švejk a komiks. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 11.2010, **58**(5), 607-625. ISSN 0009-0468. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:9f049896-86ea-49d7-a089-1377a7e1823d>.

KLIMEŠ, Jan. *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8059-1.

Komiksová Kytice – Teaser [online]. GRIMM, Český. [cit. 2023-10-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=JBPgLXna_sQ

Komiksová Kytice. *Český Grimm* [online]. [cit. 2023-10-15]. Dostupné z: <https://www.ceskygrimm.cz/svet-ceskeho-grimma>

KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9.

KRUMML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. Praha: Martin Trojan - 3-JAN, c2007. ISBN 978-80-86839-12-7.

Kytice [film]. Režie F. A. BRABEC. Česko, 2000. Délka 81 min.

Kytice F. A. Brabce se vrací v remasterované podobě do kin. A jako bonus Komiksová Kytice!. Kinobox [online]. 2017 [cit. 2024-01-22]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/premiery-a-trzby/12213-film-kytice-f-a-brabce-ma-novy-obraz-a-zvuk-a-muze-znovu-do-kin>

Kytice po sto letech v nové formě. IDnes.cz/zpravodajství [online]. 2000 [cit. 2024-01-22]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kytice-po-sto-letech-v-nove-forme.A001204_170248_filmvideo_cfa

LABUŤOVÁ, Jindřiška, Jan. DVOŘÁK, Nakladatelství Kruh a Státní vědecká knihovna (Hradec Králové, Česko). *Kruh: 1967-1992 : bibliografie nakladatelství Kruh v Hradci Králové se vzpomínkovou koláží Jana Dvořáka Letokruhy*. Hradec Králové: Státní vědecká knihovna, 1996, s. 184. ISBN 80-7052-039-6. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ef53b520-0aac-11e3-9584-001018b5eb5c>

LAMAČ, Miroslav. *Jan Zrzavý: [Obr. monografie]*. Praha: Odeon, 1980, s. 48. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:83a49280-4f78-11e7-9ad3-5ef3fc9ae867>

MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9.

MCCLLOUD, Scott. *Making comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels*. New York: William Morrow, [2006]. ISBN 0-06-078094-0.

Mikušřáková, Anna [Zelenková, A.]: *Comics jako intersémiotický žánr*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity 44, 1996, č. D 42, s. 95–102.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Albatros Plus. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

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

Otakar Štorch-Marien: životopis. *Databázeknih.cz* [online]. [cit. 2022-11-29]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/otakar-storch-marien-16851>

Poeovy povídky vycházejí s ilustracemi Aléna Diviše. *IDnes.cz* [online]. [cit. 2023-03-07]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/poeovy-povidky-vychazeji-s-ilustracemi-alena-divise.A071128_165742_literatura_ob

První kniha Mojžíšova: (Genesis). V Kutné Hoře: Čes. biblická práce, 1945, s. 20. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e074f7a0-a854-11e6-abce-005056825209>

S osobitým pohledem na svět. In: *Krkonošské noviny: týdeník pro každého*. Trutnov: City, 1994, 3(251), s. 6. ISSN 1210-6038. Dostupné také z: <https://kramerius.svkhk.cz/uuid/uuid:a45e2edc-33ae-11e5-8f80-00155d010f03>

SKÁLOVÁ, Vanda, Tomáš POSPISZYL a Alén DIVIŠ. *Alén Diviš 1900-1956*. Praha: Nadace Karla Svobinského a Vlasty Kubátové, 2005, ISBN 80-239-4304-9.

SRP, Karel, ed. *Jan Zrzavý: o něm a s ním: antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1.

V režii objevují nový svět. LÍKAŘOVÁ, Zdena. *Hospodářské noviny* [online]. 2000 [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-786260-v-rezii-objevuji-novy-svet>

VALÁŠEK, Martin. *Na procházce kunstkomořou*. Online. Roč. 12/2021, č. 3, s. 9. Dostupné z: *Literární noviny* (III), <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/12.2001/3/9.png>. [cit. 2024-01-27].

Vladimír Tesař. 1. vyd. Hradec Králové: Kruh, 1969. 8 s. ARS, Sv. 5.

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obr. 1: Jan Zrzavý – *Kytice*, s. 7

Obr. 2: Jan Zrzavý – *Vodník*, s. 105

Obr. 3: Jan Zrzavý – *Svatební košile*, s. 31

In: ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Praha: Albatros, 1976.

Obr. 4: Alén Diviš – *Svatební košile*, s. 14

Obr. 5: Alén Diviš – *Svatební košile*, s. 26

In: ERBEN, Karel Jaromír a Alén DIVIŠ. *Svatební košile*. Praha: Vyšehrad, 1952.

Dostupné také z: <https://kramerius.svkhk.cz/uuid/uuid:82a3be2f-0967-11e7-bf6e-00155d012102>

Obr. 6: Vladimír Tesař – *Vodník* (1970), s. 97

In: ERBEN, Karel Jaromír a Vladimír TESAŘ. *Kytice: z pověstí národních*. Hradec Králové: Kruh, 1970.

Obr. 7: Vladimír Tesař – *Vodník* (1976), s. 299

In: ERBEN, Karel Jaromír, Vladimír KARFÍK a Vladimír TESAŘ. *Zlatý kolovrat*. Praha: Mladá fronta, 1976. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:735d00b0-7b81-11e4-91d2-001018b5eb5c>

Obr. 8: Miroslav Huptych – *Kytice*, s. 2

Obr. 9: Miroslav Huptych – *Lilie*, s. 115

Obr. 10: Miroslav Huptych – *Vodník*, s. 100

Obr. 11: Miroslav Huptych – *Zlatý kolovrat*, s. 40

Obr. 12: Miroslav Huptych – *Zlatý kolovrat*, s. 49

Obr. 13: Miroslav Huptych – *Polednice*, s. 36

In: ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. v tomto provedení 1., Celkové vyd. Kytice 180. Ilustroval Miroslav HUPTYCH. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-329-0.

Obr. 14: Daniela Horáčková – *Kytice*, s. 5

Obr. 15: Adrian Kukul, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 114

Obr. 16: Adrian Kukul, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 115

Obr. 17: Adrian Kukul, Ondřej Pfeiffer – *Vodník*, s. 124

In: ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Gramond, 2006.

Obr. 18: Delarock – *Kytice*, s. 10

Obr. 19: *Polednice*, s. 75

Obr. 20: *Polednice*, s. 87

Obr. 21: Vladimír Strejček – *Polednice*, s. 77

Obr. 22: Petr Holman – *Holoubek*, s. 148

Obr. 23: Tomáš Motal – *Poklad*, s. 15

Obr. 24: Vojtěch Velický – *Vodník*, s. 233

Obr. 25: Vojtěch Velický – *Vodník*, s. 246

In: ERBEN, Karel Jaromír; DELAROCK; JAKUBISKO, Jorik a ŠTURSOVÁ, Kateřina. *Komiksová Kytice*. Ilustroval Tomáš MOTAL, ilustroval Marco TURINI, ilustroval Vladimír STREJČEK, ilustroval Jan GRUML, ilustroval Marek RUBEC, ilustroval Petr HOLMAN, ilustroval Dominik MIKLUŠÁK, ilustroval LONGIY, ilustroval Vojtěch VELICKÝ, ilustroval Karel CETTL, ilustroval Kateřina BAŽANTOVÁ BOUDRIOT. Český Grimm. Praha: Transmedialist, 2016. ISBN 978-80-906578-0-9.

Obr. 26: *Kytice* film – obálka, s. 3

Obr. 27: *Kytice* film – *Zlatý kolovrat*, s. 72

Obr. 28: *Kytice* film – *Vodník*, s. 136

Obr. 29: *Kytice* film – *Svatební košile*, s. 46

In: ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Filip Trend, 2001.